ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ



Валентина Фёдоровна Максимович, президент Российского университета традиционных художественных промыслов, академик РАО, доктор педагогических наук, профессор







Современная русская художественная вышивка как украшение одежды периода цивилизации майя

№ 3 - 2026

СОДЕРЖАНИЕ
SUMMARY

События и памятные даты **Events and anniversaries**	
• Поздравляем с 1 сентября!	5
• Happy September 1st!	6
• Дефиле коллекции одежды с художественной вышивкой и художественным кружевоплетением, созданной студентами Российского университета традиционных художественных промыслов в рамках программы Второй Всемирной Общественной Ассамблеи	7
• Fashion show of a clothing collection featuring artistic embroidery and artistic lace-making created by students of the Russian university of traditional art crafts within the framework of the Second World Public Assembly	9
Актуальные вопросы профессионального образования в сфере традиционного прикладного искусства: новый опыт **Current issues of professional education in the field of traditional applied arts: new experience**	
• *Максимович В.Ф.* Традиционные художественные промыслы России: связь времен и культур	11
• *Maksimovich V.F.* Traditional art crafts of Russia: the connection of times and cultures	18
• *Максимович В.Ф., Сайфулина Е.В.* Интеграция традиционной художественной вышивки России в традиционные костюмы цивилизации майя	24
• *Maksimovich V.F., Sayfulina E.V.* Integration of traditional artistic embroidery of Russia into the traditional costumes of the Maya civilization	33
• *Сайфулина Е.В., Шаповалова И.А*. Межкультурный диалог в художественном творчестве: от археологических образов – к современному изделию	40
• Sayfulina E.V., Shapovalova I.A. Intercultural dialogue in artistic creation: from archaeological images to the modern artwork	49
• *Платонова О.Н.* Содержание обучения моделированию одежды на примере коллекции по мотивам цивилизации майя	57
• Platonova O.N. Content of teaching clothing modeling on the example of a collection inspired by the Maya civilization	78
• *Швецова О.В.* Русская художественная вышивка как шедевр, восхищающий мир	95
• *Shvetsova O.V.* Russian artistic embroidery as a masterpiece admired by the world	105

• *Колобов В.Н.* Создание произведений холмогорской художественной резьбы по кости по мотивам искусства цивилизации майя: научно-педагогический опыт	113
• *Kolobov V.N.* Creating Kholmogory bone carving artworks inspired by the art of the Maya civilization: scientific and pedagogical experience	123
• *Чуракова М.В*. Традиции и эксперименты в современном образовании в ювелирном искусстве	131
• *Churakova M.V.* Traditions and experiments in contemporary jewelry art education	143
• *Салтанов М.А., Лейтланд И.В.* Федоскинская лаковая миниатюрная живопись: композиционно-технологические интерпретации	153
• *Saltanov M.A., Leitland I. V.* Fedoskino lacquer miniature painting: compositional and technological interpretations	166
• *Ермакова М.В., Скрипунова Н.Е.* Ростовская финифть: современная интерпретация искусства цивилизации майя	176
• *Yermakova M.V., Skripunova N.E.* Rostov enamel: a contemporary interpretation of Maya civilization art	188
Пути совершенствования системы подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства **Ways to improve the system of training future artists of traditional applied art**	
• *Берсенева С.А., Шапкин В.В.* Дополнительная профессиональная программа повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» для учителей общеобразовательных школ города Москвы	197
• *Berseneva S.A., Shapkin V.V.* Continuing professional development program “Traditional art crafts of Russia” for general education school teachers of the city of Moscow	214
• *Тихомиров С.А.* Тенденции развития традиционных художественных промыслов в конце 1950-х – 1980-х гг. и их научное осмысление	227
• *Tikhomirov S.A.* Trends in the development of traditional art crafts in the late 1950s–1980s and their scientific analysis	242
• *Шаповалова И.А.* Обучение русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов: опыт и проблемы	252
• *Shapovalova I.A.* Teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts: experience and challenges	267
• *Пирогова Т.С.* Разработка структурно-функциональной модели содержания высшего образования в области художественной вышивки	278

• *Pirogova T.S.* Development of a structural-functional model for the content of higher education in the field of artistic embroidery	287
• *Анисина С. Ю.* Художественно-технологические традиции видов художественной вышивки Рязанского региона в высшем образовании	294
• *Anisina S. Yu.* Artistic and technological traditions of artistic embroidery types from the Ryazan region in higher education	312
• *Васильева Е.И., Кузнецов Н.Г.* Алгоритм живописного выполнения натюрморта с букетом цветов будущими художниками традиционного прикладного искусства	327
• *Vasilyeva E.I., Kuznetsov N.G.* Algorithm for the pictorial execution of a still life with a bouquet of flowers by future artists of traditional applied arts	336
Общие вопросы профессиональной педагогики традиционного прикладного искусства **General issues of professional pedagogy of traditional applied art**	
• *Бояркина Е.А., Пузырев Д.С.* Правовая подготовка будущих художников-ювелиров в среднем профессиональном образовании	344
• *Boyarkina E.A., Puzyrev D.S.* Legal training for future jewelry artists in secondary vocational education	362
• *Хубриков О.М.* Особенности формирования вторичной языковой личности будущих художников традиционных художественных промыслов	374
• *Khubrikov O.M.* Peculiarities of developing the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts	385
• *Михайлова Н.Н., Лакарова Е.В.* Валеологический компонент в обучении художников традиционных художественных промыслов	393
• *Mikhailova N.N., Lakarova E.V.* Valeological component in the training of artists of traditional art crafts	408
Традиционное прикладное искусство и образование в современном мире **Traditional applied arts and education in the modern world**	
• *Лебедев С.В., Богданов С.И.* Особенности преподавания дисциплины «Истории России» будущим художникам традиционных художественных промыслов	419
• *Lebedev S.V., Bogdanov S.I.* Features of teaching the discipline «History of Russia» to future artists of traditional art crafts	432
• *Близнецова Л.И.* Роль образцов холуйского орнамента в формировании профессиональных качеств студентов специалитета	442
• *Bliznetsova L.I.* The role of Kholuy ornament samples in shaping the professional competencies of specialist degree students	459

• *Омельченко Е.А.* Сравнительный анализ композиций в нижнетагильской декоративной росписи как метод развития творческого потенциала будущих художников • *Omelchenko E.A.* Comparative analysis of compositions in Nizhny Tagil decorative painting as a method of developing the creative potential of future artists • *Субачева К.М.* Современные художественные материалы в декоративной росписи «московское письмо»: возможности и перспективы • *Subacheva K.M.* Modern artistic materials in «Moscow letter» decorative painting: opportunities and prospects	472 490 505 517
Личность в искусстве: о художниках и педагогах традиционного прикладного искусства **Personality in art: about artists and teachers of traditional applied art** • *Федотова О.В.* Сохранение нематериального культурного наследия: роль В.А. Барадулина в изучении, сохранении и развитии декоративной росписи (к 90-летнему юбилею исследователя) • *Fedotova O.V.* Preservation of intangible cultural heritage: the role of V.A. Baradulin in the study, preservation and development of decorative painting (on the occasion of the 90th anniversary of the researcher)	527 545
Книжная полка (обзоры и рецензии) **Bookshelf (overviews and reviews)** • *Рыбина Л.И.* Обзор учебного пособия по художественной росписи ткани • *Rybina L.I.* Review of a textbook on artistic fabric painting	560 567

Поздравляем с 1 сентября!

Дорогие авторы и читатели сетевого научного издания «Традиционное прикладное искусство и образование»!

Редакция журнала поздравляет вас с началом 2026–2027 учебного года!

Желаем успехов в достижении профессиональных целей, научных открытий и плодотворных научных дискуссий!

Здоровья и благополучия вам и вашим близким!



Happy September 1st!

Dear authors and readers of the online scientific journal “Traditional applied art and education”,

the Editorial Board congratulates you on the beginning of the 2026–2027 academic year!

We wish you success in achieving your professional goals, new scientific discoveries and fruitful academic discussions!

Good health and well-being to you and your loved ones!



УДК 746:339

Дефиле коллекции одежды с художественной вышивкой и художественным кружевоплетением, созданной студентами Российского университета традиционных художественных промыслов в рамках программы Второй Всемирной Общественной Ассамблеи

Fashion show of a clothing collection with artistic embroidery and artistic lace-making, created by students of the Russian University of Traditional Arts and Crafts as part of the Second World Public Assembly program

19 сентября 2026 года в Центре международной торговли в рамках программы Второй Всемирной Общественной Ассамблеи «Новый мир: Ценности, которые объединяют» состоялся показ коллекции одежды Российского университета традиционных художественных промыслов.

На подиуме были представлены уникальные произведения искусства – одежда с художественной вышивкой и художественным кружевоплетением, созданная студентами университета и его филиалов (рис. 1-3[1]).

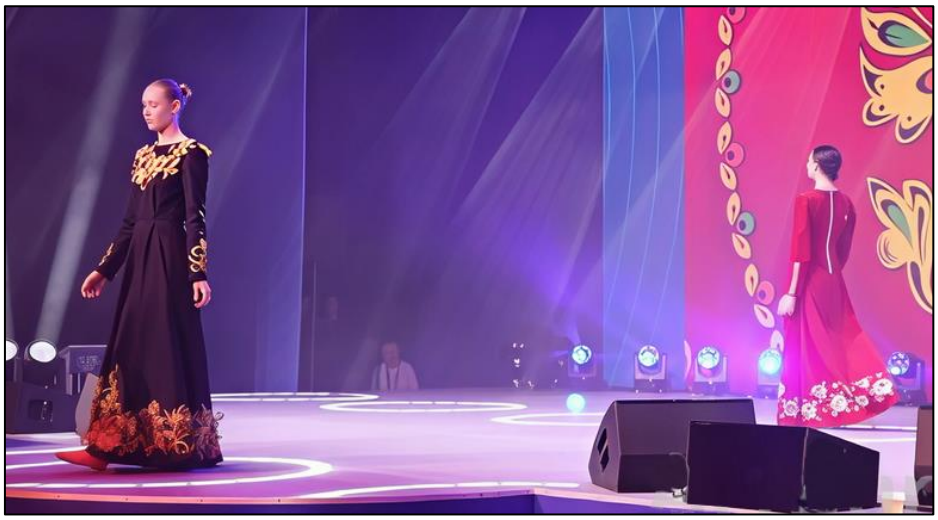
Каждая модель – итог художественного ручного труда, современного осмысления регионально-исторических художественно-технологических, композиционных, колористических и эстетических традиций художественного кружевоплетения и художественной вышивки.



Рис. 1.

Дефиле стало ярким событием в программе Второй Всемирной Общественной Ассамблеи «Новый мир: Ценности, которые объединяют», в которой приняли участие более 5000 делегатов из 150 стран – лидеров общественного мнения, представителей науки, культуры, образования, бизнеса, общественных организаций и институтов гражданской дипломатии.

[1] Рис. 1-3. Красота, рождённая традициями: дефиле Российского университета традиционных художественных промыслов / Московская роспись / ВКонтакте. – https://vk.ru/wall-212343783_1819 (дата обращения: 20.09.2026).


Рис. 2.

Как отметил Генеральный секретарь Ассамблеи народов мира А.Ю. Бельянинов, «Вторая Всемирная Общественная Ассамблея – новый шаг в развитии международных общественных инициатив, основанных не на конфронтации, а на диалоге, созидании и поддержке традиционных ценностей. Принципиально важно, что именно Россия выступает инициатором такого объединяющего формата, открытого для представителей разных стран, культур и взглядов»[2].

Существенно, что Российский университет традиционных художественных промыслов, представляя великолепие художественного наследия России в рамках не имеющей аналогов международной выставочной деятельности, способствует формированию этического отношения к нашей стране и продвижению её традиционных духовно-нравственных ценностей.


Рис. 3.

[2] Центр международной торговли. Москва. Официальный сайт. URL: https://wtcmoscow.ru/news/ii- vsemirnaya-obshchestvennaya-assambleya-2026-v-moskve-globalnye-tsennosti-i-obshchestvennaya-diplo/ (дата обращения: 22.09.2026).

УДК 746:339

Fashion show of a clothing collection featuring artistic embroidery and artistic lace-making created by students of the Russian university of traditional art crafts within the framework of the Second World Public Assembly

On September 19, 2026, within the framework of the Second World Public Assembly program “New World: values that unite”, a fashion show of the Russian university of traditional art crafts’ clothing collection took place at the World Trade Center.

The runway featured unique works of art – garments with artistic embroidery and artistic lace-making, created by the students of the University and its branches (Figs. 1-3[3]).

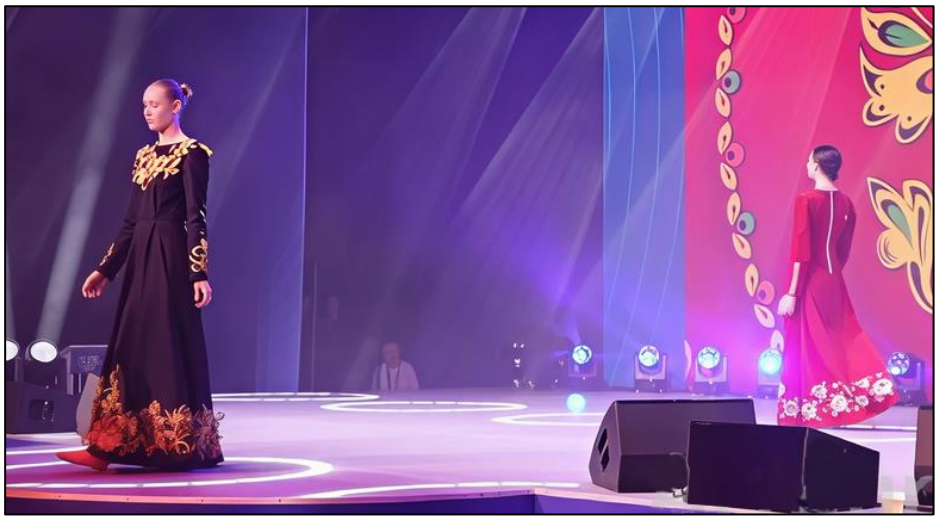
Each piece is the result of artistic handwork and a modern interpretation of the regional and historical, artistic and technological, compositional, coloristic and aesthetic traditions of artistic lace-making and artistic embroidery



Fig. 1.

The fashion show became a vibrant event within the program of the Second World Public Assembly “New World: values that unite”, which brought together over 5,000 delegates from 150 countries – leaders of public opinion, representatives of science, culture, education, business, public organizations and institutions of civic diplomacy.

[3] Figs. 1-3. Beauty born of traditions: fashion show by the Russian university of traditional art crafts / Moscow painting / VKontakte. – https://vk.ru/wall-212343783_1819 (Accessed: 20.09.2026).


Fig. 2.

Quoting Andrey Belianinov, General Secretary of the World People's Assembly: "The Second World Public Assembly is a new step in the development of international public initiatives based not on confrontation, but on dialogue, creativity and the support of traditional values. It is fundamentally important that it is Russia that acts as the initiator of such a unifying format, open to representatives of different countries, cultures and views"[4].

Significantly, the Russian university of traditional art crafts, by presenting the splendor of Russia's artistic heritage within the framework of an unparalleled international exhibition activity, fosters an ethical perception of our country and promotes its traditional spiritual and moral values.



Fig. 3.

[4] Center of the international trade. Moscow. Official site. URL: https://wtcmoscow.ru/news/ii-vsemirnaya-obshchestvennaya-assambleya-2026-v-moskve-globalnye-tsennosti-i-obshchestvennaya-diplo/ (Accessed: 22.09.2026).

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: НОВЫЙ ОПЫТ
CURRENT ISSUES OF PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF TRADITIONAL APPLIED ARTS: NEW EXPERIENCE

УДК 745:323

Максимович В.Ф., *академик Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор, президент ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов»*

Maksimovich V.F., *academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor, president of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru*

Традиционные художественные промыслы России: связь времен и культур
Traditional art crafts of Russia: the connection of times and cultures

Аннотация. Статья посвящена созданию уникальной коллекции произведений, представляющих культуру периода цивилизации майя средствами традиционных художественных промыслов России. Данная коллекция впервые была представлена на международной выставке в Русском доме науки и культуры в Париже (Франция) в марте 2026 года. Научная проблема, решаемая в исследовании, предполагала теоретическое и практическое изучение возможности воплощения произведений цивилизации майя такими видами русских традиционных художественных промыслов, как художественная вышивка, художественное кружевоплетение, холмогорское косторезное искусство, ювелирное искусство, богородская художественная резьба по дереву, федоскинская лаковая миниатюрная живопись, ростовская финифть – при безусловном сохранении регионально-исторических художественно-технологических традиций каждого вида искусства.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, художественная вышивка, художественное кружевоплетение, федоскинская лаковая миниатюрная живопись, ростовская финифть, богородская художественная резьба по дереву, холмогорское косторезное искусство, ювелирное искусство, дефиле, мезоамериканская культура, регионально-исторические художественно-технологические традиции, цивилизация майя.

Abstract. The article examines the creation of a unique collection of artworks representing the culture of the ancient Maya civilization through the medium of Russian traditional art crafts. This collection was first presented at the international exhibition held at the Russian house of science and culture in Paris (France) in March 2026. The scientific problem addressed in the study involved the theoretical and

practical exploration of the feasibility of embodying Maya civilization artifacts through various Russian traditional art crafts, including artistic embroidery, artistic lace-making, Kholmogory bone carving art, jewelry art, Bogorodskoye artistic wood carving, Fedoskino lacquer miniature painting and Rostov enamel. A fundamental condition of this project was the unconditional preservation of the regional and historical artistic-technological traditions inherent to each specific art type.

Keywords: traditional art crafts, artistic embroidery, artistic lace-making, Fedoskino lacquer miniature painting, Rostov enamel, Bogorodskoye artistic wood carving, Kholmogory bone carving art, jewelry art, fashion show, Mesoamerican culture, regional and historical artistic-technological traditions, Maya civilization.

В таком многонациональном государстве, как наша страна, необходимо говорить дифференцированно о культурном наследии конкретного региона и каждого конкретного народа. В данном случае речь пойдет о традиционных художественных промыслах как великолепии художественного наследия русского народа.

Самое важное – понимание того, что регионально-исторические художественно-технологические традиции каждого конкретного вида традиционных художественных промыслов должны сохраняться. Иногда, как оказалось, композиционные особенности не в полной мере соответствуют этим условиям, однако сущность конкретного вида традиционного художественного промысла при этом сохраняется. И вот тому подтверждение.



Рис. 1. Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации во Французской Республике и Княжестве Монако по совместительству А.Ю. Мешков

Посольство России во Франции в лице Посла Алексея Юрьевича Мешкова предложило Российскому университету традиционных художественных промыслов принять участие в мероприятии, представив культуру периода цивилизации майя средствами традиционных художественных промыслов России (рис. 1[5]).

Создалась ситуация, когда мезоамериканскую культуру II–IX вв. н. э. необходимо рассмотреть, изучить и воплотить средствами русских традиционных художественных промыслов, представив на выставке дипломатам латиноамериканских стран.

Прежде всего, была составлена дорожная карта, которая включала:

- аналитику экспонатов и документов Мексиканского музея в Париже;

[5] Рис. 1-8. Русский дом в Париже : сайт. – URL: https://france.rs.gov.ru/news/vecher-v-russkom-dome-v-parizhe-posvyashhyonnyj-nauchnomu-naslediyu-otechestvennogo-etnografa-yu-v-knorozova/ (дата обращения: 25.09.2026).

- обзор литературы и исторических копий, отражающих наследие древней мезоамериканской культуры (наскальные росписи с изображением природы, одежды, бытовых сцен; детальные наброски женской одежды, мужских и женских фигур, изображения видов деятельности, сюжетных композиций);
- отбор образцов для копирования;
- определение конкретных видов традиционных художественных промыслов России, применение которых пусть и отдаленно соотнесено с выбранными образцами, но предполагаемо было возможным.

Следующим этапом стал выбор шести видов традиционных художественных промыслов:

1. Федоскинская лаковая миниатюрная живопись – для воспроизведения наскальных росписей, изображения природы, бытовых и сюжетных сцен.
2. Ростовская финифть – для повторения в миниатюре в технике ростовской финифти тех сцен, которые были воспроизведены средствами федоскинской миниатюрной живописи.
3. Богородская художественная резьба по дереву – для выполнения скульптурных произведений, созданных в изучаемом периоде цивилизации не из дерева, а из глины. Нами специально была усложнена техника работы, поскольку с деревом работать намного труднее, чем выполнять лепку из глины. Выполнение выставочных произведений требовало высочайшего профессионального мастерства русских художников, для которых работа с липой в нашем университете была единственно возможной.
4. Холмогорская художественная резьба по кости – для выполнения календаря цивилизации майя и отдельных масок из кости (цевка).
5. Ювелирное искусство – для выполнения таких ювелирных изделий, как надлоктевые и предплечевые браслеты, броши, сюжетное колье, серьги и кольца.
6. Художественная вышивка – для оформления женской одежды свободного кроя, представленной в наскальных росписях без каких-либо художественных украшений.

Все работы выполнялись студентами Российского университета традиционных художественных промыслов в той же последовательности, как и любое учебное задание в ходе учебного процесса, а именно: зарисовки; эскизные варианты будущего проекта на каждое изделие независимо от вида традиционных художественных промыслов; выполнение проекта; материализация разработанного и утвержденного Художественным научно-методическим советом университета проекта.

Таким образом, на выставке были представлены:

- 10 уникальных работ федоскинской лаковой миниатюрной живописи;
- 6 миниатюрных произведений ростовской финифти;
- 10 артефактов – уникальных работ богородской художественной резьбы по дереву;

- 5 произведений косторезного искусства – календарь цивилизации майя, пирамида, маска, панно – копия наскальной росписи;
- более 20 ювелирных украшений.

Что касается художественной вышивки, то университетом было представлено 31 женское платье, выполненное конструктивно строго по эскизам с копией наскальных росписей. В целом процесс их создания от эскизов до воплощения в материале представлял собой серьезный проект, который был реализован и представлен на мероприятии как дефиле.

Коллекцией женской одежды, украшенной художественной вышивкой, необходимо было показать:

- что такое русская художественная вышивка;
- взаимозависимость конкретной модели женской одежды и технологии выполнения конкретного вида художественной вышивки;
- колористическую взаимосвязь ткани, из которой выполнена модель, и вида художественной вышивки;
- особенности конструирования модели одежды и выбора вида художественной вышивки.

Именно русская художественная вышивка явилась не только украшением каждого изделия, но и показала широкий спектр ее применения в женской одежде независимо от века, формации, страны, истории, фасона, времени года и т. д.

При этом полностью сохранялись регионально-исторические традиции в каждом виде художественной вышивки, которая применялась непосредственно в каждом представленном изделии: колористические, конструктивные, технологические, композиционные, эстетические и др.

23 марта 2026 года в Русском доме науки и культуры в Париже состоялось открытие выставки, на которой выступили Посол России во Франции А.Ю. Мешков, Постоянный Представитель России при ЮНЕСКО Р.Ж. Аляутдинов (рис. 2), президент Российского университета традиционных художественных промыслов В.Ф. Максимович (рис. 3) и директор Русского дома науки и культуры С В Жилина.

Присутствовали Послы всех латиноамериканских стран, а также Временный поверенный в делах Республики Беларусь Н. Воробьев и др. Всего – более шестидесяти официальных лиц. Выставка оставила незабываемое впечатление: все были восхищены шедевральностью произведений традиционных художественных промыслов – федоскинской лаковой миниатюрной живописи и ростовской финифти, богородской художественной резьбы по дереву, холмогорской художественной резьбы по кости, ювелирного искусства – как великолепием художественного наследия нашего народа.

Особенное впечатление выставка произвела на дипломатов латиноамериканских стран и сотрудников Посольства России во Франции. В качестве моделей в дефиле принимали участи в том числе дипломаты и сотрудники Постоянного Представительства России в ЮНЕСКО.



Рис. 2. Чрезвычайный и Полномочный Посол, Постоянный представитель Российской Федерации при ЮНЕСКО Р.Ж. Аляутдинов



Рис. 3. Президент Российского университета традиционных художественных промыслов, академик Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор В.Ф. Максимович

Дефиле сопровождалось представлением каждого произведения с художественной вышивкой и художественным кружевоплетением как примера художественно-творческой взаимосвязи модели цивилизации майя и современного видения этой модели с воплощением в ней современных видов художественной вышивки.

Это особенно важно, поскольку на моделях были представлены более 10 видов русской художественной вышивки, каждый из которых соотносился с конкретным регионом возникновения, сохранения и развития этого искусства – именно об этих особенностях шла речь в ходе дефиле (рис. 4-8). В моделях были представлены такие виды художественной вышивки, как:

- владимирские верхошвы;
- мстерская белая гладь;
- ивановская строчка;
- русская гладь;
- нижегородский гипюр;
- орловский спис;
- кадомский вениз;
- золотное шитье;
- гладь;
- цветная перевить.

Уникальная художественная вышивка была представлена шестью регионами России: Владимирской, Ивановской, Тверской, Нижегородской, Рязанской, Орловской областями.



Рис. 4-7. Дефиле произведений Российского университета традиционных художественных промыслов в Русском доме науки и культуры в Париже (Франция) 23 марта 2026 г.



Рис. 8. Дефиле произведений Российского университета традиционных художественных промыслов в Русском доме науки и культуры в Париже (Франция) 23 марта 2026 г.

Такое широкое территориально-художественное распространение традиционных художественных промыслов, к числу которых относятся в том числе все виды этого искусства, представленные на уникальной выставке в Русском доме науки и культуры в Париже, характерно и возможно только в нашей стране – России. И Российский университет традиционных художественных промыслов как единственное высшее учебное заведение в этой области в России и мире ведет подготовку именно таких художников, которые не только сохраняют это искусство, но и способствуют развитию каждого из 29 видов традиционных художественных промыслов, представляя их на выставках в нашей стране и ежегодно в зарубежных странах, способствуя формированию этического разумного отношения к нашей стране – РОССИИ.

УДК 745:323

Maksimovich V.F., *academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor, president of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru*

Traditional art crafts of Russia: the connection of times and cultures

Abstract. The article examines the creation of a unique collection of artworks representing the culture of the ancient Maya civilization through the medium of Russian traditional art crafts. This collection was first presented at the international exhibition held at the Russian house of science and culture in Paris (France) in March 2026. The scientific problem addressed in the study involved the theoretical and practical exploration of the feasibility of embodying Maya civilization artifacts through various Russian traditional art crafts, including artistic embroidery, artistic lace-making, Kholmogory bone carving art, jewelry art, Bogorodskoye artistic wood carving, Fedoskino lacquer miniature painting and Rostov enamel. A fundamental condition of this project was the unconditional preservation of the regional and historical artistic-technological traditions inherent to each specific art type.

Keywords: traditional art crafts, artistic embroidery, artistic lace-making, Fedoskino lacquer miniature painting, Rostov enamel, Bogorodskoye artistic wood carving, Kholmogory bone carving art, jewelry art, fashion show, Mesoamerican culture, regional and historical artistic-technological traditions, Maya civilization.

In a multinational state such as our country, it is necessary to speak differentially about the cultural heritage of a specific region and each individual nation. In this context, we will discuss traditional art crafts as the splendor of the artistic heritage of the Russian people.

The most crucial aspect is the understanding that the regional and historical artistic-technological traditions of each specific type of traditional art crafts must be preserved. Occasionally, as it turns out, the compositional features do not fully comply with these conditions; however, the essence of a specific type of traditional art craft is preserved. And here is the confirmation of this.

The Embassy of the Russian Federation in France, represented by Ambassador Alexey Yuryevich Meshkov, proposed that the Russian university of traditional art crafts participate in the event by presenting the culture of the ancient Mesoamerican period through the medium of Russian traditional art crafts (Fig. 1[6]).A situation has emerged that necessitates the study and artistic interpretation of the Mesoamerican culture (2nd–9th centuries AD) through the

[6] Figs. 1-8. Russian house in Paris : site. – URL: https://france.rs.gov.ru/news/vecher-v-russkom-dome-v-parizhe-posvyashhyonnyj-nauchnomu-naslediyu-otechestvennogo-etnografa-yu-v-knorozova/ (Accessed: 25.09.2026).

medium of Russian traditional art crafts. The resulting collection is to be presented at an exhibition to diplomats from Latin American countries.



Fig. 1. A.Yu. Meshkov, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the Russian Federation to the French Republic and the Principality of Monaco (concurrent)

First and foremost, a roadmap was developed, which included:

- analysis of exhibits and documents from the Mexican Museum in Paris;
- review of literature and historical replicas reflecting the heritage of ancient Mesoamerican culture (cave paintings depicting nature, clothing and everyday scenes; detailed sketches of women's clothing, male and female figures, depictions of activities and narrative compositions);
- selection of samples for replication;
- identification of specific types of Russian traditional art crafts, the application of which, albeit remotely, correlated with the selected samples, but was deemed potentially feasible.

The next stage involved the selection of six types of traditional art crafts:

1. Fedoskino lacquer miniature painting – for the reproduction of cave paintings, depiction of nature, everyday life and narrative scenes;
2. Rostov enamel (Finift) – for the miniature replication of the scenes previously rendered through Fedoskino miniature painting;
3. Bogorodskoye artistic wood carving – for the creation of sculptural works created during the studied period of the Maya civilization, but executed in wood rather than clay. The technique was deliberately complicated by the researchers, as working with wood is significantly more challenging than modeling with clay. The creation of exhibition pieces required the highest professional mastery of Russian artists, for whom working with linden wood at our university was the only available option;
4. Kholmogory bone carving art – for the creation of a Mesoamerican calendar and individual masks made of bone;
5. Jewelry art – for the creation of jewelry items such as upper arm and forearm bracelets, brooches, narrative necklaces, earrings and rings;
6. Artistic embroidery – for the decoration of loose-fitting women's clothing, which is depicted in the cave paintings without any artistic embellishment.

All works were executed by students of the Russian university of traditional art crafts in the same sequence as any academic assignment during the educational process, namely: sketching; preliminary design variants for each item, regardless of the type of traditional art crafts; project execution; materialization of the developed and university-approved project (by the University's artistic and scientific-methodological council).

Thus, the exhibition featured the following items:

- 10 unique works of Fedoskino lacquer miniature painting;
- 6 miniature pieces of Rostov enamel work;
- 10 artifacts – unique works of Bogorodskoye artistic wood carving;
- 5 works of bone carving art – a Mesoamerican calendar, a pyramid, a mask and a panel (a replica of a cave painting);
- over 20 pieces of jewelry art.

As for the artistic embroidery, the University presented 31 women's dresses, which were structurally executed strictly according to the sketches copying the cave paintings. Overall, the process of their creation – from sketches to material realization – represented a serious project, which was implemented and presented at the event as a fashion show.

Through the collection of women's clothing adorned with artistic embroidery, it was necessary to demonstrate:

- the essence of Russian artistic embroidery;
- the interdependence between a specific women's clothing model and the technique of executing a particular type of artistic embroidery;
- the coloristic interrelationship between the fabric from which the model is made and the type of artistic embroidery;
- the specific features of the garment's construction and the selection of the artistic embroidery type.

It was precisely Russian artistic embroidery that served not only as the decoration of each item but also demonstrated the wide spectrum of its application in women's clothing, regardless of the century, formation, country, history, silhouette, season, etc.

At the same time, the regional and historical traditions were fully preserved in each type of artistic embroidery applied directly to each exhibited piece: coloristic, constructive, technological, compositional, aesthetic and others.

On March 23, 2026, the exhibition opening took place at the Russian house of science and culture in Paris. The event was attended by: Ambassador of Russia to France, A.Yu. Meshkov, Permanent Representative of Russia to UNESCO, R.Zh. Alyautdinov (Fig. 2), President of the Russian university of traditional art crafts, V.F. Maksimovich (Fig. 3), Director of the Russian house of science and culture, S.V. Zhilina.

The event was attended by Ambassadors from all Latin American countries, as well as Chargé d'Affaires of the Republic of Belarus, N. Vorobyov, and others. In total, there were more than sixty officials present. The exhibition left an unforgettable impression: everyone was amazed by the artistic excellence of the works of traditional art crafts – Fedoskino lacquer miniature painting and Rostov enamel, Bogorodskoye artistic wood carving, Kholmogory bone carving art and jewelry art – as a testament to the splendor of our people's artistic heritage.

The exhibition made a particular impression on the diplomats from Latin American countries and the staff of the Embassy of Russia in France. The models

for the fashion show included diplomats and staff members of the Permanent Mission of Russia to UNESCO.



Fig. 2. Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary Permanent Representative of the Russian Federation to UNESCO, R.Zh. Alyautdinov



Fig. 3. President of the Russian university of traditional art crafts, academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor, V.F. Maksimovich

The fashion show was accompanied by a presentation of each piece featuring artistic embroidery and artistic lace-making. These were presented as examples of the artistic-creative interrelationship between the Mesoamerican model and the modern vision of this model, embodied through the application of contemporary types of artistic embroidery.

This is particularly important, as the models showcased more than 10 types of Russian artistic embroidery, each of which corresponded to a specific region of origin, preservation and development of this art type. It was precisely these regional specifics that were highlighted during the fashion show (Figs. 4–8). The models showcased the following types of artistic embroidery:

- Vladimir surface stitches (‘Vladimir verkhoshvy’);
- Mstyora white-work (‘Msyora belaya glad’);
- Ivanovo stitch (‘Ivanovo strochka’);
- Russian satin stitch (‘Russian glad’);
- Nizhny Novgorod guipure;
- Oryol spis;
- Kadom veniz;
- Goldwork;
- Satin stitch;
- Colored wrapped thread work (‘Colored perevit’).



Figs. 4-7. Fashion show of the Russian university of traditional art crafts at the Russian house of science and culture in Paris (France). March 23, 2026



Fig. 8. Fashion show of the Russian university of traditional art crafts at the Russian house of science and culture in Paris (France). March 23, 2026

Unique artistic embroidery was represented by six regions of Russia: the Vladimir, Ivanovo, Tver, Nizhny Novgorod, Ryazan and Oryol regions.

Such a wide territorial and artistic distribution of traditional art crafts – which includes all types of this art presented at the unique exhibition at the Russian house of science and culture in Paris – is characteristic and possible only in our country, Russia. And the Russian university of traditional art crafts, as the only higher education institution in this field in Russia and the world, trains precisely these artists who not only preserve this art but also contribute to the development of each of the 29 types of traditional art crafts, presenting them at exhibitions in our country and annually in foreign countries, thereby contributing to the formation of an ethical and reasonable attitude towards our country – RUSSIA.

УДК 746.3:687

Максимович В.Ф., *академик Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор, президент ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов»*

Maksimovich V.F., *academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor, president of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru*

Сайфулина Е.В.*, кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой художественной вышивки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, литер А, e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

Sayfulina E.V.*, candidate of pedagogical sciences, head of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, building A; e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

Интеграция традиционной художественной вышивки России в традиционные костюмы цивилизации майя
Integration of traditional artistic embroidery of Russia into the traditional costumes of the Maya civilization

Аннотация. В статье описывается опыт создания в Российском университете традиционных художественных промыслов коллекции одежды, основой которой послужило искусство цивилизации майя. Освещается процесс разработки моделей одежды, выбора материалов и орнаментов с учётом исторических данных. Представлен поэтапный процесс декорирования одной из моделей коллекции видами художественной вышивки Ивановской области – ришелье и цветная гладь. Особое внимание уделяется совместной работе преподавателей и студентов, их вовлечению в научно-исследовательскую и практическую деятельность, а также развитию профессиональных качеств.

Ключевые слова: высшее образование в области художественной вышивки, коллекция, цивилизация майя, композиция, материалы, художественная вышивка, сетевое взаимодействие.

Abstract. The article describes the experience of creating a clothing collection at the Russian university of traditional art crafts, based on the art of the Maya civilization. The process of developing clothing models, selecting materials and choosing ornaments in accordance with historical data is highlighted. A step-by-step process of decorating one of the collection's models with types of artistic embroidery from the Ivanovo region – specifically Richelieu and colored satin stitch – is presented. Special attention is paid to the collaborative work of instructors and students, their involvement in research and practical activities, as well as the development of their professional qualities.

Keywords: higher education in artistic embroidery, clothing collection, Maya civilization, composition, materials, artistic embroidery, network interaction.

С начала 2025 г. в Институте традиционного прикладного искусства – Московском филиале Российского университета традиционных художественных промыслов – преподавателем моделирования и конструирования одежды О.Н. Платоновой была создана коллекция из восьми моделей, ориентированная на синтез традиционных форм костюма майя и русской традиционной художественной вышивки.

Поскольку образцы одежды майя не сохранились (известны только изображения на фресках, керамике, скульптурных памятниках и в рукописях), крой и фасоны изделий коллекции были разработаны на основе изучения облачений в скульптурных композициях. Экзотика и изысканность художественного стиля, конструктивные детали, использованные в создании одежды и украшений цивилизации майя, а также современный подход в моделировании и конструировании одежды позволили создать уникальную коллекцию с вариативностью модельного ряда.

После окончательного утверждения макетов одежды коллекции Художественным советом Российского университета традиционных художественных промыслов было принято решение декорировать изделия традиционными видами художественной вышивки и художественного кружевоплетения. В соответствии с поставленной задачей все модели были распределены между филиалами университета.

В данной статье мы рассмотрим стилистические приемы декорирования изделия из данной коллекции с применением художественно-технологических приемов художественной вышивки Ивановской области, а также процесс совместной работы специалистов в области художественной вышивки Российского университета традиционных художественных промыслов и Холуйского института лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова.

На первом этапе проектной работы, который проходил в Российском университете традиционных художественных промыслов, происходил поиск основного орнаментального мотива, композиционных и технологических решений, которые позволили бы украсить традиционной русской художественной вышивкой произведения, созданные на основе искусства древней цивилизации.

Был проведен обширный исторический анализ археологических исследований, этнографических данных, музейных коллекций и научных публикаций по истории и культуре майя. Особое внимание было уделено стилистическим и художественным выразительным приемам в искусстве майя, которое, как выяснилось, служило не столько для украшения, сколько для повествования – это была сложная знаковая система, отражавшая мировоззрение, власть правителей и ход времени.

Очень интересен динамизм и натурализм скульптурных и орнаментальных изображений, в которых художники майя стремились

передать движение. Фигуры правителей и богов изображались в сложных позах, полных жизни и энергии, что было нехарактерно для других культур Мезоамерики. Важное место отводилось символике: практически каждое произведение было насыщено космологическими и мифологическими символами. Цвета, атрибуты, жесты и позы – всё имело глубокий смысл [4], и было бы не совсем верно отказываться от этого в нашей работе.

Выяснилось, что для изготовления одежды майя использовали такие материалы, как хлопковые ткани, кожа животных и перья птиц. Кроме того, они владели секретами окрашивания тканей, что позволило сделать вывод: при декорировании нашей модели возможно использование цветных нитей. Более того, как утверждают исследователи этой культуры, майя были первыми, кто начал использовать шов, что давало им возможность создавать сложные и красивые узоры на одежде [5]. Это позволило углубить наше исследование: при изучении источников с изображением бытовых сюжетов нами было найдено подтверждение того, что майя декорировали свою одежду вышивкой и декоративными швами.

Именно этот процесс представлен на страницах Дрезденского кодекса – одной из четырёх сохранившихся до наших дней рукописных книг майя [3]. Жены богов держат в руках деревянные рамки овальной формы и большие иглы с ушками, в которые вдеты крученые нити. Сопровождающие подписи гласят, что богини «шьют» (*чуй*). Судя по соотношению с размерами тела, эти иглы имели длину 25–30 см, что довольно необычно, но они действительно были немаленькими, что подтверждают археологические находки: длина целых игл составляла 15–25 см, толщина 3–6 мм, в районе ушка 1–1,5 см. Это позволяет сделать вывод, что вышивка не была столь изящной, как описывают исследователи культуры майя. Скорее всего, это были примитивные декоративные стежки, из которых, возможно, формировался геометризованный узор. В то же время представляет интерес тот факт, что работу выполняли в пяльцах в виде овальных рам, а не на руках.

Что касается текстильных материалов, выяснилось, что древние майя выращивали два вида хлопка: белый – однолетний, который сеяли ежегодно, и светло-коричневый, который назывался *куйускате* – многолетний сорт древесного хлопка *Gossypium herbaceum*, который плодоносил до 5–6 лет. Второй сорт хлопка довольно редкий и в настоящее время в основном встречается в Южной Африке, его волокно жесткое и короткое, поэтому оно используется только для грубой ваты [2]. Волокно этих видов хлопка обычно окрашивали.

Для окрашивания тканей майя использовали как органические, так и минеральные красители; самыми популярными из них были зеленый, фиолетовый, синий, черный и красный цвета. Наиболее востребованной была краска индиго, которая позволяла получать синие и голубые оттенки. Красную краску получали из кактусовой тли (кошенили) и растения ачиоте, зеленую – из авокадо, черную – из окислов железа [5].

Использование определенных цветов и узоров указывало на социальный статус члена племени. Например, синий цвет часто ассоциировался с элитой

из-за его редкости и дороговизны [8]. Ткань, из которой изготавливалась традиционная одежда, производилась на ручных ткацких станках, поэтому полотно было довольно плотным и нешироким.

На основе полученных сведений были выявлены основные характеристики, которыми должна обладать будущая модель платья:

1. Поскольку в изготовлении одежды майя использовали более грубые хлопковые полотна из-за особенностей сорта хлопка и примитивных методов изготовления (ткачества), допустимо использование схожих по свойствам и плотности материалов, таких как льняные и хлопчатобумажные ткани.

2. Возможно применение цветных тканей и нитей.

3. Орнаментальное решение художественной вышивки должно иметь более натуралистическое изображение и нести определенную смысловую нагрузку.

Творческий процесс создания художественного произведения, составления его частей в единое целое, является сложным и многогранным [1]. Традиционно при разработке орнаментального решения художественной вышивки в России чаще всего используются растительные мотивы окружающей природы, что и обусловило выбор мотива декорирования платья коллекции майя.

Известно, что одними из главных священных растений у майя были маис (кукуруза), сейба (хлопковое дерево), катальпа (макаронное дерево), ипомея, перец чили, а также какао. Из списка были исключены маис и сейба, поскольку они уже были использованы при декорировании других изделий коллекции. Самым подходящим растением для разработки композиции художественной вышивки Ивановской области – ришелье и цветной глади – стало какао. Вечнозеленое дерево с декоративной, изящной формой цветка, крупными графичными плодами и вытянутыми листьями предоставляет огромные возможности для творческой фантазии художника традиционного прикладного искусства. Однако при всех выразительных особенностях растения важно понимать, какое символическое значение имело какао для майя и насколько уместно его использование в декорировании одежды.

Мезоамериканцы выращивали какао с 2000 г. до н. э., изначально делая из него слабоалкогольный напиток, а позже – пенистый, похожий на горячий шоколад, который использовали для подношений богам [7]. В VIII в. какао-бобы уже использовали не только для приготовления шоколада, но и в качестве денежного эквивалента для торговли и оплаты налогов. Шоколад настолько полюбили, что для какао придумали свое божество, которому регулярно поклонялись. Эк-Чуах – божество древних майя, которое почиталось как покровитель торговли и какао (рис. 1[7]).

На рисунке 1 видно, что на божество надето украшение в виде колье из веток и плодов какао, головной убор украшен зернами плода – все выполнено

[7] Рис. 1. Сосуд майя в форме Эк Чуаха. Музей Тонины. – URL: https://digitalmapsoftheancientworld.com /mythology /maya-mythology/maya-gods/ek-chuah/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 03.09.2025).

в достаточно натуралистическом виде, вплоть до прорисовки прожилок на листьях и плодах. На рисунке 2[8] – божество, все тело которого украшено плодами. Следовательно, изображение какао в качестве декоративного мотива допустимо, тем более что будущая модель платья в большей степени будет являться произведением традиционного прикладного искусства.



Рис. 1. Эк-Чуах. Бог-покровитель торговли древних майя



Рис. 2. Керамическая статуэтки Эк-Чуах

Поскольку разработку композиционного решения художественной вышивки планировалось осуществлять в университете в Санкт-Петербурге, а ее реализацию в материале – в Холуйском институте лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова (Ивановская область), были назначены ответственные исполнители за художественно-графическую и технологическую разработки орнамента и реализацию художественной вышивки в материале; определены формы взаимодействия и контроля, включавшие онлайн-консультации и ежемесячное посещение филиала с анализом проводимых работ.

По результатам исторического исследования и определения состава материала для художественной вышивки было решено использовать льняную ткань. Изучив плоскости макета изделия, наиболее подходящие для декорирования, с учетом подобранного иллюстративного материала, преподаватель мастерской художественной вышивки Е.В. Сайфулина разработала линейно-графический рисунок художественной вышивки подола платья, половина ширины которого составляла 110 см (рис. 3[9]).

Эта часть проектной разработки была поручена преподавателю, т. к. сложность, объем и сроки выполнения работ не соответствовали уровню подготовки студентов главного вуза. Рисунок был подготовлен для машинных

[8] Бог какао. Майяская статуэтка позднего классического периода из музея «Пополь-Вух», Гватемала. – URL: https://arzamas.academy/materials/097?utm_medium=organic&utmsource=yandexsmartcamera (дата обращения: 03.09.2025).

[9] Рис. 3-4. Фото автора статьи.

видов художественной вышивки, которые изучаются только в Холуйском институте лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова.



Рис. 3. Линейно-графический рисунок художественной вышивки с изображением растительного мотива «какао»

Далее выполнялся фрагмент орнаментального решения художественной вышивки в цвете. Данная работа проводилась на двух площадках. Эскизы были выполнены в Холуйском институте лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова; в них основной акцент сделан на использовании образа шоколада, а также подобран цветовой эскиз для коричневой ткани платья. К данному процессу разработки художественной вышивки в цвете были приобщены студенты. Так, под руководством Е.В. Сайфулиной студентка Московского института традиционного прикладного искусства О. Жинжирова на графическом планшете доработала предложенные варианты, заменила золотистый цвет орнаментальных форм на ярко-красный, а цвет ткани – на фиолетовый. Данный колорит был подобран не случайно: красный цвет – излюбленный цвет женщин майя, а фиолетовый – признак высокого социального статуса.

Разработка композиции художественной вышивки, ее орнаментального и колористического решения предваряла самый сложный этап проектной разработки – переложение в технику данного вида традиционного художественного промысла. Поэтому технологическую проработку орнамента вышивки осуществляла преподаватель холуйского филиала – И.А. Комиссарова, имеющая большой практический опыт в видах вышивки Ивановской области, среди которых: белая гладь, ивановская строчка, машинная ришелье, цветная гладь, гладь с вливанием тонов. При обсуждении выбора вида художественной вышивки, технические приемы которой могли бы передать графичность и своеобразие колористического решения, был выбран инновационный подход совмещения трех видов машинной вышивки, что потребовало дополнительной технологической проработки, поскольку подобное совмещение осуществлялось впервые.

При проведении научно-исследовательской работы по художественной

вышивке, в т. ч. экспериментальной проектной работы, педагогический состав кафедры стремится привлекать к данному процессу студентов для развития их профессиональных качеств в творческой, инновационной и научной деятельности. Так, технологическую отработку художественной вышивки в материале под руководством И.А. Комиссаровой осуществила студентка С. Овчаренко. Основная сложность заключалась в стыковке бридов (перемычки в вышивке, которые соединяют отдельные части узора) и гладьевых форм, т. к. они «разбивали» контур художественной вышивки. В связи с этим было принято решение вначале выполнять бриды, а потом только контур художественной вышивки, что, хотя и незначительно, но усложнило процесс вышивания.

С подобной тщательностью был отработан каждый элемент, продумана технология совмещения видов художественной вышивки, просчитано количество необходимого времени для полной реализации изделия, после чего работа была распределена между педагогом и обучающимся (рис. 4).



Рис. 4. Отработка элементов художественной вышивки на ткани

Создание коллекции одежды, посвящённой древней цивилизации майя, стало масштабным и многогранным проектом, который объединил исторический анализ, художественное моделирование и инновационные подходы в области традиционного прикладного искусства.

Проект позволил не только воссоздать элементы стиля и художественной эстетики майя, но и интегрировать их с традициями русской художественной вышивки, что стало возможным благодаря тщательному изучению исторических материалов и применению современных технологий моделирования и декорирования одежды.

Особую ценность представляет опыт организации совместной работы преподавательского состава и студентов. Вовлечение обучающихся в научно-исследовательскую и практическую деятельность способствовало развитию их профессиональных навыков, а также творческого и инновационного мышления. Проект продемонстрировал, как совместная работа может стимулировать научный и творческий потенциал студентов, подготавливая их к решению сложных профессиональных задач в будущем.

Таким образом, русская традиционная художественная вышивка как уникальный вид традиционного прикладного искусства, полностью сохраняя регионально-исторические художественно-технологические традиции, способена украсить произведения любой культуры, что и было доказано на примере создания коллекции, посвящённой цивилизации майя.

Литература

1. Анисина С. Ю. Особенности стилизации растительных мотивов будущими художниками в области художественной вышивки / С. Ю. Анисина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 1. – С. 193-205. – DOI: 10.24412/2619-1504-2023-1-193-205. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023_1.pdf (дата обращения: 23.11.2025).

2. Виктор фон Хаген. Ацтеки, майя, инки. Великие царства древней Америки / Виктор фон Хаген. – Москва : Центрполиграф, 2022. – 544 с. – ISBN 978-5-9524-5786-7. – Текст: непосредственный.

3. Еще про шитье и ткачество у древних майя. – Текст : электронный // LIVEJOURNAL : блог-платформа. – URL: https://maoist.livejournal.com/232012.html (дата обращения: 21.08.2025).

4. Искусство майя: послания из затерянных городов. – Текст : электронный // very important lot : [сайт]. – URL: https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/iskusstvo_mayya (дата обращения: 20.08.2025).

5. Костюм майя. – Текст : электронный // Рувики : Интернет-энциклопедия. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Костюм_майя (дата обращения: 21.08.2025).

6. Мода племени Майя: история, особенности и влияние на культуру. – Текст : электронный // Ctandartbeton : [сайт]. – URL: https://ctandartbeton.ru/moda-plemeni-mayya-istoriya-osobennosti-i-vliyanie. – (дата обращения: 12.08.2025).

7. Роль шоколада в падении цивилизации Майя. – Текст : электронный // Миртесен : [сайт]. – URL: https://krasivo.mirtesen.ru/blog/43192611893/Rol-shokolada-v-padenii-tsivilizatsii-Mayya (дата обращения: 27.08.2025).

8. Традиционные костюмы ацтеков и майя : социальные слои и обряды – Текст : электронный // GALLERIX : сайт. – URL: https://tog.gallerix.ru/i/20250 5/tradicionnye-kostyumy-actekov-i-mayya-socialnye-sloi-i-obryady (дата обращения: 22.08.2025).

References

1. Anisina S. Yu. Osobennosti stilizacii rastitel`ny`x motivov budushhimi xudozhnikami v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki / S. Yu. Anisina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 1. – S. 193-205. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-1-193-205. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023_1.pdf (data obrashheniya: 23.11.2025).

2. Viktor fon Xagen. Aczteki, majya, inki. Velikie czarstva drevnej Ameriki / Viktor fon Xagen. – Moskva : Centrpoligraf, 2022. – 544 s. – ISBN 978-5-9524-5786-7. – Tekst: neposredstvenny`j.

3. Eshhe pro shit`e i tkachestvo u drevnix majya. – Tekst : e`lektronny`j // LIVEJOURNAL : blog-platforma. – URL: https://maoist.livejournal.com/232012.html (data obrashheniya: 21.08.2025).

4. Iskusstvo majya: poslaniya iz zateryanny`x gorodov. – Tekst : e`lektronny`j // very important lot : [sajt]. – URL: https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/iskusstvo_mayya (data obrashheniya: 20.08.2025).

5. Kostyum majya. – Tekst : e`lektronny`j // Ruviki : Internet-e`nciklopediya. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Kostyum_majya (data obrashheniya: 21.08.2025).

6. Moda plemeni Majya: istoriya, osobennosti i vliyanie na kul`turu. – Tekst : e`lektronny`j // Ctandartbeton : [sajt]. – URL: https://ctandartbeton.ru/moda-plemeni-mayya-istoriya-osobennosti-i-vliyanie. – URL: (data obrashheniya: 12.08.2025).

7. Rol` shokolada v padenii civilizacii Majya. – Tekst : e`lektronny`j // Mirtesen : [sajt]. – URL: https://krasivo.mirtesen.ru/blog/43192611893/Rol-shokolada-v-padenii-tsivilizatsii-Mayya (data obrashheniya: 27.08.2025).

8. Tradicionny`e kostyumy` acztekov i majya : social`ny`e sloi i obryady` – Tekst : e`lektronny`j // GALLERIX : sajt. – URL: https://tog.gallerix.ru/i/202505/tradicionnye-kostyumy-actekov-i-mayya-socialnye-sloi-i-obryady (data obrashheniya: 22.08.2025).

УДК 746.3:687

Maksimovich V.F., *academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor, president of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru*

Sayfulina E.V.*, candidate of pedagogical sciences, head of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, building A; e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

Integration of traditional artistic embroidery of Russia into the traditional costumes of the Maya civilization

Abstract. The article describes the experience of creating a clothing collection at the Russian university of traditional art crafts, based on the art of the Maya civilization. The process of developing clothing models, selecting materials and choosing ornaments in accordance with historical data is highlighted. A step-by-step process of decorating one of the collection's models with types of artistic embroidery from the Ivanovo region – specifically Richelieu and colored satin stitch – is presented. Special attention is paid to the collaborative work of instructors and students, their involvement in research and practical activities, as well as the development of their professional qualities.

Keywords: higher education in artistic embroidery, clothing collection, Maya civilization, composition, materials, artistic embroidery, network interaction.

Since the beginning of 2025, O.N. Platonova, a teacher of clothing modeling and construction at the Institute of traditional applied arts – the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts – has created a collection of eight garments. This collection is focused on the synthesis of traditional Maya costume forms and traditional Russian artistic embroidery.

Since samples of Maya clothing have not survived (only images on frescoes, ceramics, sculptural monuments and manuscripts are known), the cut and silhouettes of the collection's items were developed based on the study of garments depicted in sculptural compositions. The exoticism and sophistication of the artistic style, the structural details used in the creation of Maya clothing and jewelry, as well as a modern approach to clothing modeling and construction, allowed for the creation of a unique collection with a variable model range.

After the final approval of the collections clothing mock-ups by the Art Council of the Russian university of traditional art crafts, it was decided to decorate the items using traditional types of artistic embroidery and artistic lace-making. In accordance with the assigned task, all models were distributed among the university's branches.

In this article, we will examine the stylistic techniques used to decorate an item from this collection using the artistic and technological methods of artistic

embroidery from the Ivanovo region. We will also consider the collaborative process between specialists in artistic embroidery from the Russian university of traditional art crafts and the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov.

At the first stage of the project work, which took place at the Russian university of traditional art crafts, a search was conducted for the main ornamental motif, as well as compositional and technological solutions that would allow for the decoration of works based on the art of an ancient civilization using traditional Russian artistic embroidery.

An extensive historical analysis was conducted, encompassing archaeological research, ethnographic data, museum collections and scientific publications on the history and culture of the Maya. Particular attention was paid to the stylistic and artistic expressive techniques in Maya art, which, as it turned out, served not so much for decoration as for narration – it was a complex sign system reflecting the worldview, the power of rulers and the passage of time.

The dynamism and naturalism of the sculptural and ornamental imagery are particularly interesting. Maya artists sought to convey movement, depicting rulers and gods in complex poses full of life and energy, which was uncharacteristic of other Mesoamerican cultures. Symbolism occupied an important place: almost every work was saturated with cosmological and mythological symbols. Colors, attributes, gestures and postures – everything had a deep meaning [4], and it would not be entirely correct to disregard this in our work.

It was found that the Maya used materials such as cotton fabrics, animal skins and bird feathers for clothing production. Moreover, they possessed the secrets of dyeing fabrics, which led to the conclusion that the use of colored threads is possible in the decoration of our model. Furthermore, as researchers of this culture assert, the Maya were the first to begin using the stitch, which gave them the opportunity to create complex and beautiful patterns on clothing [5]. This allowed us to deepen our research: while studying sources depicting everyday scenes, we found confirmation that the Maya decorated their clothing with embroidery and decorative seams.

This very process is depicted in the pages of the Dresden Codex – one of the four Maya manuscript books that have survived to the present day [3]. The wives of the gods hold oval-shaped wooden frames and large-eyed needles, into which twisted threads are threaded. Accompanying captions state that the goddesses are “sewing” (chu’y). Judging by the ratio to body size, these needles were 25–30 cm long, which is quite unusual, but they were indeed not small, as confirmed by archaeological finds: the length of whole needles was 15–25 cm, the thickness was 3–6 mm and near the eye 1–1.5 cm. This allows us to conclude that the embroidery was not as delicate as researchers of Maya culture describe it. Most likely, these were primitive decorative stitches from which a geometricized pattern was possibly formed. At the same time, the fact that the work was performed in hoops in the form of oval frames, rather than freehand, is of particular interest.

Regarding textile materials, it was found that the ancient Maya cultivated two types of cotton: white – an annual variety sown yearly – and light brown, called cuyuscate – a perennial variety of tree cotton (Gossypium herbaceum), which bore

fruit for 5–6 years. The second variety of cotton is quite rare and is currently found mainly in South Africa; its fiber is stiff and short, so it is used only for coarse cotton wool [2]. The fibers of these cotton types were usually dyed.

For dyeing fabrics, the Maya used both organic and mineral dyes; the most popular among them were green, purple, blue, black and red. The most in-demand was indigo dye, which allowed for obtaining blue and light blue shades. Red dye was obtained from cochineal (cactus lice) and the achiote plant, green – from avocado, and black – from iron oxides [5].

The use of certain colors and patterns indicated the social status of a tribe member. For example, blue was often associated with the elite due to its rarity and high cost [8]. The fabric from which traditional clothing was made was produced on hand looms, so the cloth was quite dense and not very wide.

Based on the information obtained, the main characteristics that the future dress model should possess have been identified:

- since the Maya used coarser cotton fabrics in clothing production due to the peculiarities of the cotton variety and primitive manufacturing methods (weaving), it is permissible to use materials similar in properties and density, such as linen and cotton fabrics;
- the use of colored fabrics and threads is possible;
- the ornamental solution of the artistic embroidery should feature a more naturalistic depiction and carry a specific semantic meaning.

The creative process of creating an artwork and composing its parts into a whole is complex and multifaceted [1]. Traditionally, when developing the ornamental solution for artistic embroidery in Russia, plant motifs from the surrounding nature are most often used, which determined the choice of the decorative motif for the Maya dress in the collection.

It is well known that among the main sacred plants of the Maya were maize (corn), ceiba (cotton tree), catalpa (macaroni tree), morning glory, chili pepper, as well as cocoa. Maize and ceiba were excluded from the list, as they had already been used in the decoration of other items in the collection. Cocoa proved to be the most suitable plant for developing the composition of artistic embroidery of the Ivanovo region – specifically Richelieu and colored satin stitch. This evergreen tree, with its decorative, graceful flower shape, large graphic fruits and elongated leaves, provides immense opportunities for the creative imagination of an artist in traditional applied arts. However, despite all the plant's expressive features, it is important to understand what symbolic meaning cocoa had for the Maya and how appropriate its use is in clothing decoration.

Mesoamericans have been cultivating cocoa since 2000 BC, initially using it to make a mildly alcoholic beverage, and later – a foamy drink similar to hot chocolate, which was used for offerings to the gods [7]. By the 8th century, cocoa beans were already being used not only for making chocolate but also as a monetary equivalent for trade and tax payments. Chocolate was loved so much that a deity was created specifically for cocoa, to whom regular worship was offered. Ek Chuah is

the deity of the ancient Maya, who was revered as the patron of trade and cocoa (Fig. 3[10]).

As can be seen in Figure 1, the deity is wearing a necklace made of cocoa branches and pods, and the headdress is adorned with cocoa beans – all rendered in a sufficiently naturalistic manner, down to the depiction of veins on the leaves and pods. Figure 2[11] – depicts a deity whose entire body is adorned with cocoa pods.

Therefore, the depiction of cocoa as a decorative motif is permissible, especially since the future dress model will largely be a work of traditional applied art.



Fig. 1. Ek Chuah. Patron Deity of trade of the Ancient Maya



Fig. 2. Ceramic statuette of Ek Chuah

Since the development of the compositional solution for the artistic embroidery was planned to take place at the university in St. Petersburg, while its material realization was to be carried out at the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov (Ivanovo region), responsible executors were appointed for the artistic-graphic and technological development of the ornament and the material realization of the artistic embroidery. Forms of interaction and control were also defined, which included online consultations and monthly visits to the branch with an analysis of the ongoing work.

Based on the results of the historical research and the determination of the material composition for the artistic embroidery, it was decided to use linen fabric. Having studied the surfaces of the product mock-up most suitable for decoration and taking into account the selected illustrative material, E.V. Saifulina, a teacher of the

[10] Fig. 1. Maya vessel in the effigy of Ek Chuah. Toniná Museum. – URL: https://digitalmapsoftheancientworld.com /mythology /maya-mythology/maya-gods/ek-chuah/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 03.09.2025).

[11] Cocoa god. Maya statuette from the late classic period from the Popol Vuh museum, Guatemala. – URL: https://arzamas.academy/materials/097?utm_medium=organic& utmsource=yandexsmartcamera (Accessed: 03.09.2025).

artistic embroidery workshop, developed a linear-graphic design for the embroidery of the dress hem, the half-width of which was 110 cm (Fig. 3[12]).

This part of the project development was assigned to the instructor, as the complexity, volume and deadlines of the work did not correspond to the proficiency level of the students at the main university. The design was prepared for machine-assisted types of artistic embroidery, which are studied only at the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov.

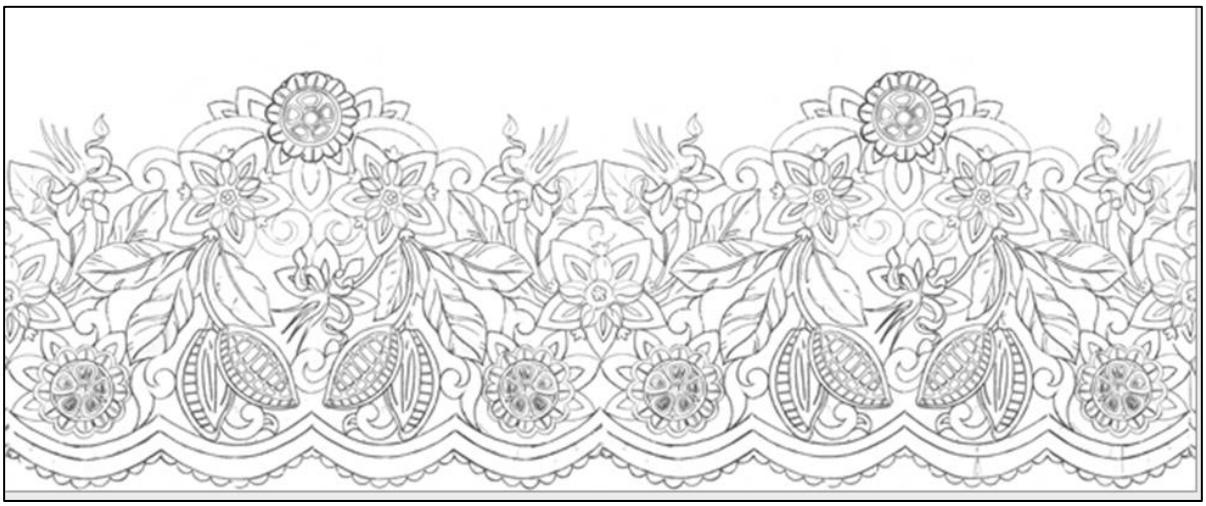


Fig. 3. Linear-graphic design for artistic embroidery with a cocoa plant motif

Subsequently, a fragment of the artistic embroidery ornamental solution in color was executed. This work was conducted at two sites. The sketches were completed at the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov; in these, the primary emphasis was placed on the use of the chocolate image and a color sketch for the brown fabric of the dress was also selected. Students were involved in this process of developing the artistic embroidery in color. For instance, under the guidance of E.V. Saifulina, student O. Zhinzhirova from the Moscow Institute of traditional applied arts refined the proposed variants on a graphics tablet. She replaced the golden color of the ornamental forms with bright red and the fabric color with purple. This color scheme was not chosen by chance: red is the favorite color of Mayan women, while purple is a sign of high social status.

The development of the artistic embroidery composition, along with its ornamental and coloristic solution, preceded the most complex stage of the project development: the translation into the technique of this specific type of traditional art craft. Therefore, the technological detailing of the embroidery pattern was carried out by the instructor of the Kholuy branch, I.A. Komissarova, who has extensive practical experience in the artistic embroidery types of the Ivanovo region, including “white satin stitch”, “Ivanovo hemstitching”, machine “Richelieu”, “colored satin stitch” and “satin stitch with tonal blending”. During the discussion on the choice of artistic embroidery type, whose techniques could convey the graphic quality and the uniqueness of the coloristic solution, an innovative approach was chosen: the

[12] Figs. 3-4. Photo by the author of the article.

combination of three types of machine embroidery. This required additional technological development, as such a combination was being implemented for the first time.

In the course of research work on artistic embroidery, including experimental project work, the teaching staff of the department strives to involve students in this process to develop their professional qualities in creative, innovative and scientific activities. Thus, the technological refinement of the artistic embroidery in material was carried out by student S. Ovcharenko under the guidance of I.A. Komissarova. The main difficulty lay in joining the brides (the connecting threads in embroidery that join separate parts of the pattern) and the satin-stitch forms, as they "broke" the contour of the artistic embroidery. In connection with this, it was decided to execute the brides first, and only then the contour of the artistic embroidery, which, albeit slightly, complicated the embroidery process.



Fig. 4. Refinement of artistic embroidery elements on fabric

With the same level of meticulousness, each element was refined, the technology for combining the types of artistic embroidery was developed and the amount of time required for the full realization of the item was calculated. After this, the work was distributed between the instructor and the student (Fig. 4).

The creation of a clothing collection dedicated to the ancient Maya civilization became a large-scale and multifaceted project, which united historical analysis, artistic modeling and innovative approaches in the field of traditional applied arts.

The project made it possible not only to recreate elements of the Maya style and artistic aesthetics but also to integrate them with the traditions of Russian artistic embroidery. This was made possible through a thorough study of historical materials and the application of modern technologies for clothing modeling and decoration.

Of particular value is the experience of organizing the collaborative work of the teaching staff and students. Involving learners in research and practical activities contributed to the development of their professional skills, as well as their creative and innovative thinking. The project demonstrated how collaborative work can stimulate the scientific and creative potential of students, preparing them to solve complex professional tasks in the future.

Thus, traditional Russian artistic embroidery, as a unique form of traditional applied art, while fully preserving regional and historical artistic-technological traditions, is capable of embellishing the works of any culture. This was proven by the example of creating a collection dedicated to the Maya civilization.

References

1. Anisina S. Yu. Osobennosti stilizacii rastitel`ny`x motivov budushhimi xudozhnikami v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki / S. Yu. Anisina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 1. – S. 193-205. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-1-193-205. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023_1.pdf (data obrashheniya: 23.11.2025).

2. Viktor fon Xagen. Aczteki, majya, inki. Velikie czarstva drevnej Ameriki / Viktor fon Xagen. – Moskva : Centrpoligraf, 2022. – 544 s. – ISBN 978-5-9524-5786-7. – Tekst: neposredstvenny`j.

3. Eshhe pro shit`e i tkachestvo u drevnix majya. – Tekst : e`lektronny`j // LIVEJOURNAL : blog-platforma. – URL: https://maoist.livejournal.com/232012.html (data obrashheniya: 21.08.2025).

4. Iskusstvo majya: poslaniya iz zateryanny`x gorodov. – Tekst : e`lektronny`j // very important lot : [sajt]. – URL: https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/iskusstvo_mayya (data obrashheniya: 20.08.2025).

5. Kostyum majya. – Tekst : e`lektronny`j // Ruviki : Internet-e`nciklopediya. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Kostyum_majya (data obrashheniya: 21.08.2025).

6. Moda plemeni Majya: istoriya, osobennosti i vliyanie na kul`turu. – Tekst : e`lektronny`j // Ctandartbeton : [sajt]. – URL: https://ctandartbeton.ru/moda-plemeni-mayya-istoriya-osobennosti-i-vliyanie (data obrashheniya: 12.08.2025).

7. Rol` shokolada v padenii civilizacii Majya. – Tekst : e`lektronny`j // Mirtesen : [sajt]. – URL: https://krasivo.mirtesen.ru/blog/43192611893/Rol-shokolada-v-padenii-tsivilizatsii-Mayya (data obrashheniya: 27.08.2025).

8. Tradicionny`e kostyumy` acztekov i majya : social`ny`e sloi i obryady` – Tekst : e`lektronny`j // GALLERIX : sajt. – URL: https://tog.gallerix.ru/i/202505/tradicionnye-kostyumy-actekov-i-mayya-socialnye-sloi-i-obryady (data obrashheniya: 22.08.2025).

УДК 746.3:37

***Сайфулина Е.В.**, кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой художественной вышивки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, литер А, e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

***Sayfulina E.V.**, candidate of pedagogical sciences, head of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, building A; e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

***Шаповалова И.А.,** доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов)», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex. ru*

***Shapovalova I.A.,** doctor of pedagogical sciences, professor, professor of the department of humanities at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, corp. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex.ru*

Межкультурный диалог в художественном творчестве: от археологических образов – к современному изделию
Intercultural dialogue in artistic creation: from archaeological images to the modern artwork

Аннотация. В статье представлен проект по разработке образа платья «Райский сад», вдохновлённого эстетикой цивилизации майя и объединяющего приёмы вышивки майя и русской художественной вышивки. Цель исследования – повышение профессионального уровня студентов и преподавателей в процессе реализации историко-художественных идей в учебно-проектной практике. Для этого был осуществлен анализ экспонатов Национального музея искусства в Мехико (Мексика), изучены конструкции и декор одежды терракотовых статуэток, выполненных майя, проведен сравнительный анализ видов вышивки, осуществлено художественное проектирование и опытная реализация изделия. В результате определена конструктивно-технологическая основа (простая прямоугольная базовая выкройка с отдельно выполненными объемными элементами художественной вышивки), подобраны и адаптированы виды швов (тамбурный шов, цветная гладь, «кадомский вениз», «золотное шитье») и материалы (льняная ткань, фактурные нитки, современная фурнитура).

Ключевые слова: коллекция, цивилизация майя, художественная композиция, материалы, вышивка, межкультурная интеграция.

Abstract. The article presents a project dedicated to the development of the «Paradise Garden» dress design, inspired by the aesthetics of the Maya civilization and combining Maya embroidery techniques with Russian artistic embroidery. The

aim of the research is to raise the professional level of students and instructors through the realization of historical and artistic ideas in educational project practice. To achieve this, an analysis of exhibits from the National Museum of Art in Mexico City (Mexico) was conducted, alongside a study of the construction and decoration of clothing on terracotta statuettes created by the Maya. A comparative analysis of embroidery types was carried out, followed by the artistic design and experimental implementation of the item. As a result, a constructive and technological foundation was determined (a simple rectangular basic pattern with separately crafted volumetric elements of artistic embroidery). Types of stitches (chain stitch, colored satin stitch, Kadom veniz, goldwork) and materials (linen fabric, textured threads, modern hardware) were selected and adapted.

Keywords: collection, Maya civilization, artistic composition, materials, embroidery, intercultural integration.

В статье представлен опыт пошаговой разработки одного из восьми образов коллекции одежды, посвящённой цивилизации майя. Данный проект (коллекция) реализует идею диалога культур разных эпох, в котором гармонично сочетаются конструктивные формы одежды майя, элементы традиционных видов вышивки майя и русской художественной вышивки.

Цель исследования – повышение профессионального уровня студентов и преподавателей путем переосмысления идей прошлого средствами традиционных художественных промыслов, обогащение профессионального опыта новыми смыслами.

Практическая значимость заключается в разработке и апробации методики, позволяющей соединить в едином проекте эстетику искусства майя с традициями русской художественной вышивки.

Реализацию проекта предваряло обширное исследование, задачами которого являлись: поиск конструктивной формы, основного орнаментального мотива, композиционного и технологического решений, которые позволили бы объединить эстетику искусства цивилизации майя с декором, выполненным средствами русской художественной вышивки.

Для поиска конструктивной формы изделия был определен основной информационный источник: студентам предстояло ознакомиться с артефактами Национального музея искусства в Мехико, в фондах которого хранится уникальная коллекция археологических и антропологических экспонатов доколумбовой эпохи, найденных на территории Мексики [5]. Работа с музейными экспозициями в учебном процессе существенно расширяет кругозор студентов, становится эффективным средством приобщения к культуре и формирует навыки самообразования.

Поскольку образцы одежды майя не сохранились, проводился анализ конструкции и пластики силуэта одежды терракотовых статуэток с выявлением наиболее интересных конструкторских решений, крой которых подошел бы для декорирования художественной вышивкой.

На основе изучения музейных экспонатов был определён основной крой модели, построенный на основе прямоугольника и метода сворачивания ткани

без сложного моделирования. Статуэтки в подобном облачении изображают людей высокого социального статуса, сами облачения украшены орнаментами и декоративными элементами (рис. 1-3[13]).

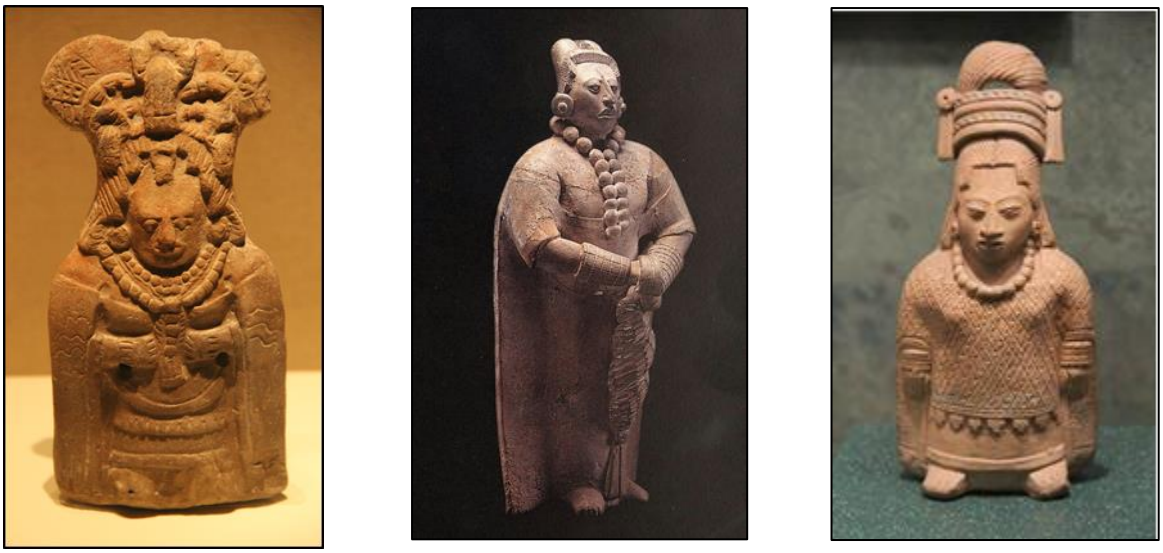


Рис. 1-3. Терракотовые статуэтки из экспозиции.
Национального музея искусства в Мехико

Изделия изначально планировалось выполнять из льняной ткани, но вид художественной вышивки, которым будет декорировано изделие, как и основной ее орнаментальный мотив, заранее определены не были. Обзор имеющихся источников показал, что майя украшали предметы одежды многоцветными узорами, которые изготавливались на ткацких станках либо вышивались. Знать использовала для декора перья (особенно ценились перья кетцаля), нефрит, бирюзу, а также золотые и медные вставки.

Вышивку для декорирования одежды в племени майя использовали, однако ее материальные образцы не сохранились, а технологию исполнения по декоративным терракотовым предметам определить не представляется возможным. В связи с этим было решено изучить и использовать в качестве образца исторически близкие виды вышивки, сохранившиеся в современной культуре. В качестве образца были изучены традиционные виды мексиканской вышивки, которая, по мнению исследователей, зародилась еще в доколониальные времена. Проведен ее сравнительный анализ с некоторыми видами русской художественной вышивки, что позволило определиться с выбором технических приемов.

[13] Рис. 1. File:Jaina Terracotta Figurine, Campeche, Late Classic, 600-900 AD 38.jpg - Wikimedia Commons. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaina_Terracotta_Figurine,_Campeche,_Late_Classic,_600-900_AD_38.jpg (дата обращения: 25.08.2026);
Рис. 2. – URL: https://ru.pinterest.com/pin/58335757668934617/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 25.08.2026);
Рис. 3. Каникулы в Мексике – 4 // LiveJournal : сайт. – URL: https://iii0iii.livejournal.com/648244.html?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 25.08.2026).

В отличие от русской художественной вышивки, мексиканская вышивка очень яркая и многоцветная, с крупными фактурными стежками [1; 2]. Особый интерес вызывает вышивка на национальных костюмах (рис. 4-6[14]).





Рис. 4-6. Примеры традиционного национального костюма Мексики

Темы узоров художественной вышивки – цветочные мотивы и изображения животных. Композиция чаще бордюрная, состоящая из множества полос, объединённых одной тематикой, либо свободно заполняющая всю поверхность изделия. Художественная вышивка выполняется с переходами тона, обязательно контрастными по отношению к ткани нитями. Вышивают шелком, мулине, шерстью, металлическими нитями «под золото и серебро», используя самые разные ткани – хлопок, сатин, ситец, бархат. Встречаются примеры художественной вышивки на домотканых материях. Применяется вышивка крестом, тамбурный шов, наборы и гладь.

Были проанализированы технологии выполнения художественной вышивки. С этой целью изучены фотоснимки мексиканских мастеров за работой, что позволило провести сравнительный анализ данного процесса с тем, как это происходит на кафедре художественной вышивки Российского университета традиционных художественных промыслов.

Во-первых, мексиканские и русские рамовые пяльцы, используемые для художественной вышивки, визуально схожи, однако при детальном

[14] Рис. 4. Пин на доске Character design clothes-6. – URL: https://uk.pinterest.com/pin/11610911539017991/ (дата обращения: 17.09.2026); Рис. 5. Яндекс Картинки: поиск по изображению. – URL: https://yandex.ru/images/search?cbir_id=12729944%2F_ehzpwOl7Dt4n-dG_0TuDQ475&tmpl_version=releases-frontend-images-v1.1866.0__27c41996fbca8653e8ceff3f4e6ef76564c2c8c1&rpt=imageview&lr=2&url=https%3A%2F%2Favatars.mds.yandex.net%2Fget-images-cbir%2F12729944%2F_ehzpwOl7Dt4n-dG_0TuDQ475%2Forig&cbir_page=similar (дата обращения: 17.09.2026);
Рис. 6. Файл:Centro de Textiles del Mundo Maya 3.jpg – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ACentro_de_Textiles_del_Mundo_Maya_3.jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 17.09.2026).

рассмотрении было замечено, что в Мексике они совмещены с подставками, что неудобно при перемещении пялец (рис. 7[15]). В России пяльцы часто переворачивают для закрепления нитей или устанавливают под небольшим углом для лучшего положения руки, поэтому рама и подставки не скреплены друг с другом.

Во-вторых, значительный объем художественной вышивки выполняется одним мексиканским мастером. В ходе активных поисков удалось найти изображения, на которых мастера используют крючок вместо иглы и хлопковую пряжу «Ирис», что значительно упрощает процесс вышивания (рис. 8, 9). В России иногда тоже используют крючок для выполнения тамбурных швов, например, в олонецкой или в архангельской вышивках, но при этом применяют более тонкую нить мулине, за счет чего петли шва получаются меньшего размера, а тамбурная вышивка дополняется сетками или наборами, что значительно сложнее. В процессе обучения студенты осваивают данные виды вышивки, но только при использовании иглы, а не крючка.



Рис. 7. Рамовые пяльцы для ручной вышивки



Рис. 8. Процесс вышивки тамбурного шва крючком



Рис. 9. Материалы, используемые для традиционной мексиканской вышивки

После проведенного анализа были определены основные виды художественной вышивки, которыми будет декорировано изделие:

- тамбурный шов – данный вид художественной вышивки традиционно применяется в обеих странах;

- цветная гладь, которая позволяет обогатить изделие объемной фактурой;

[15] Рис. 7-9. Процесс выполнения традиционной тамбурной вышивки Мексики – URL: https://ru.pinterest.com/pin/603412050055653482/?utm_medium=organic&utm_source=yandex smartcamera(дата обращения: 02.09.2026).

- золотное шитье: одежда знати майя украшалась золотыми и медными вставками, и вышивка металлизированной нитью позволит акцентировать внимание на главном объекте, делая его более выразительным.

После выбора видов художественной вышивки было необходимо определиться с ее композиционным и орнаментальным решением, которое должно иметь определенную смысловую нагрузку, сочетая богатый колорит мексиканской вышивки, технологические приемы русской художественной вышивки и художественную стилизацию, применяемую в изделиях, созданных майя. Художники не просто трансформировали природную форму, а подчиняли ее строгим канонам, чтобы передать сакральный смысл.

Одним из священных символов мифологии майя является сейба (хлопковое дерево), в их представлении оно связывает мир людей с потусторонним миром [3]. Согласно космогонии майя, четыре дерева держат небесный свод, пятое соединяет землю с небом, причем оно такое огромное и пышное, что своими корнями достигает царства мёртвых, а ветвями касается небесного свода. В природе это тропическое дерево семейства мальвовых достигает высоты 60–70 м (рис. 10[16]). Взрослые деревья производят несколько сотен плодов – крупных (15 см) вскрывающихся коробочек, содержащих семена. Внутренние стенки коробочек покрыты многочисленными пушистыми желтоватыми блестящими волосками, напоминающими хлопок (рис. 11[17], 12[18]).

Еще одним символом мистической силы, демонстрирующим переход между уровнями бытия, были бабочки [4]. Данные символы – древо жизни (сейба) и парящие души (бабочки) – были положены в основу создания художественного образа платья, получившего название «Райский сад».

После выполнения ряда форэскизов с различными вариантами включения художественной вышивки в конструктивно-технологическую модель одежды был выполнен макет и разработана композиция вышивки на основе собранного и изученного материала. Центром композиции вышивки на подоле платья стала стилизованная цветущая сейба с парящими в ее кроне бабочками, а главным акцентом в изделии – крупная бабочка, расположенная на полочке, имитирующая накладной воротник.

---

[16] Рис. 10. Дерево, которое никуда не торопится // TVRUS & TVRUS plus : веб-сайт. – URL: https://www.tvrus.eu/news/derevo-kotoroe-nikuda-ne-toropitsya/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 07.09.2026).

[17] Рис. 11. Файл:Starr 080305-3330 Bombax ceiba.jpg – URL: https://ru.wikivoyage.org/wiki/Wikivoyage:Вики_любит_памятники_2026 (дата обращения: 07.09.2026).

[18] Рис. 12. Пин на доске NAftDT – URL: https://ca.pinterest.com/pin/584834701650541946/ (дата обращения: 07.09.2026).



Рис. 10. Дерево сейба



Рис. 11. Цветы дерева сейба



Рис. 12. Плоды дерева сейба

Для реализации данного изделия была выбрана натуральная льняная ткань цвета фуксии. Насыщенный колорит выбран не случайно, поскольку интенсивный цвет усиливает ощущение цветения и природной энергии, прекрасно вписывается в общую цветовую гамму коллекции.

Однако выбор платья свободного силуэта с длинными рукавами, конструкция которых связана со спинкой изделия, и обильный плотный крупный декор создали сложную технологическую задачу. Крупные тяжелые формы тамбурной вышивки не могут сгибаться, что влияет на пластику ткани, её драпируемость, и это может значительно деформировать, исказить форму изделия. С учетом данного обстоятельства все крупные элементы художественной вышивки были выполнены отдельно, с плавными переходами цвета нитей, как в традиционной вышивке Мексики, и подшиты к основному изделию за сердцевину (рис. 13[19]). На основной ткани платья выполнялась только вышивка стеблей и листьев (рис. 14).

Самым трудоемким элементом художественной вышивки оказался ее центральный элемент – бабочка. Создание данного объекта было распределено между двумя студентами. В рамках освоения дисциплины «Мастерство художественной вышивки» они должны были изучить технику «кадомский вениз». Чтобы данный вид художественной вышивки не был пропущен, технологические приемы вениза были включены в тамбурную вышивку, что позволило добиться визуальной легкости крыльев бабочки. В итоге благодаря различным усовершенствованиям получилось инновационное сочетание текстильных материалов и ниток разных фактур, объединение различных видов художественной вышивки: кадомский вениз, тамбурный шов, цветная гладь, золотное шитье. Сочетание современных

[19] Рис. 13-15. Фото автора статьи.

декоративных элементов (страз, бисера, пайеток) и сложного, многоцветового, но гармоничного решения в одном вышитом элементе декора платья дает отсылку к яркому и обильному декору изделий майя, которые применяли в украшении одежды многоцветные узоры, вставки из бирюзы, меди и золота (рис. 15).



Рис. 13. Отдельно вышитые элементы «цветы Сейбы»



Рис. 14. Процесс выполнения вышивки тамбурным швом на ткани



Рис. 15. Готовое изделие. Платье «Райский сад»

Проведенное исследование и создание платья «Райский сад», посвященного цивилизации майя, подтвердили эффективность предложенной проектно-исследовательской деятельности студентов с последующей материализацией проекта средствами русской художественной вышивки.

Литература

1. Иванова И. И. Традиции мексиканской вышивки: историко-культурный аспект / И. И. Иванова. – Текст : непосредственный // Текстиль и народное искусство. – 2014. – Вып. 17. – С. 11-18.

2. Текстильное искусство Мексики. – Текст : электронный // РУВИКИ : цифровая энциклопедия. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Текстильное_искусство_Мексики?ysclid=mugkgp9to7908142763&utm_referrer=https://ya.ru/ (дата обращения: 21.08.2026).

3. Ко, Майкл. Майя. Исчезнувшая цивилизация : легенды и факты / Майкл Ко ; [перевод с английского З. М. Насоновой]. – Москва : Центрполиграф, 2001. – 235, с., л. ил. : ил. – (Загадки древних цивилизаций). – ISBN 5-227-01327-6. – Текст : непосредственный.

4. Пять кодов майя : исследование ключевых символов древней культуры. – Текст : электронный // game.deziiign : [Универсальная платформа творческого взаимодействия]. – URL: https://game.deziiign.com/project/analiz-9c2e253150d447379ba37e6ed9b4f68d (дата обращения: 21.08.2026). – Текст : электронный/

5. National Museum of Anthropology = Государственный музей антропологии : [Коллекция доколумбового искусства] : сайт. – URL: https://www.flickr.com/ (дата обращения: 25.08.2026).). – Текст : электронный.

References

1. Ivanova I. I. Tradicii meksikanskoj vy`shivki: istoriko-kul`turny`j aspekt / I. I. Ivanova. – Tekst : neposredstvenny`j // Tekstil` i narodnoe iskusstvo. – 2014. – Vy`p. 17. – S. 11-18.

2. Tekstil`noe iskusstvo Meksiki. – Tekst : e`lektronny`j // RUVIKI : cifrovaya e`nciklopediya. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Tekstil`noe_iskusstvo_Meksiki?ysclid=mugkgp9to7908142763&utm_referrer=https://ya.ru/ (data obrashheniya: 21.08.2026).

3. Ko, Majkl. Majya. Ischeznuvshaya civilizaciya : legendy` i fakty` / Majkl Ko ; [perevod s anglijskogo Z. M. Nasonovoj]. – Moskva : Centrpoligraf, 2001. – 235, s., l. il. : il. – (Zagadki drevnix civilizacij). – ISBN 5-227-01327-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Pyat` kodov majya : issledovanie klyuchevy`x simvolov drevnej kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // game.deziiign : [Universal`naya platforma tvorcheskogo vzaimodejstviya]. – URL: https://game.deziiign.com/project/analiz-9c2e253150d447379ba37e6ed9b4f68d (data obrashheniya: 21.08.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

5. National Museum of Anthropology = Gosudarstvenny`j muzej antropologii : [Kollekciya dokolumbovogo iskusstva] : sajt. – URL: https://www.flickr.com/ (data obrashheniya: 25.08.2026). ). – Tekst : e`lektronny`j.

УДК 746.3:37

***Sayfulina E.V.**, candidate of pedagogical sciences, head of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, building A; e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

***Shapovalova I.A.,** doctor of pedagogical sciences, professor, professor of the department of humanities at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, corp. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex.ru*

Intercultural dialogue in artistic creation: from archaeological images to the modern artwork

Abstract. The article presents a project dedicated to the development of the "Paradise Garden" dress design, inspired by the aesthetics of the Maya civilization and combining Maya embroidery techniques with Russian artistic embroidery. The aim of the research is to raise the professional level of students and instructors through the realization of historical and artistic ideas in educational project practice. To achieve this, an analysis of exhibits from the National Museum of Art in Mexico City (Mexico) was conducted, alongside a study of the construction and decoration of clothing on terracotta statuettes created by the Maya. A comparative analysis of embroidery types was carried out, followed by the artistic design and experimental implementation of the item. As a result, a constructive and technological foundation was determined (a simple rectangular basic pattern with separately crafted volumetric elements of artistic embroidery). Types of stitches (chain stitch, colored satin stitch, Kadom veniz, goldwork) and materials (linen fabric, textured threads, modern hardware) were selected and adapted.

Keywords: collection, Maya civilization, artistic composition, materials, embroidery, intercultural integration.

The article presents the experience of the step-by-step development of one of the eight looks from a clothing collection dedicated to the Maya civilization. This project (the collection) realizes the idea of a dialogue between cultures of different epochs, in which the constructive forms of Maya clothing, elements of traditional Maya embroidery and Russian artistic embroidery are harmoniously combined.

The aim of the research is to raise the professional level of students and instructors by reinterpreting the ideas of the past through the means of traditional art crafts, thereby enriching professional experience with new meanings.

The practical significance lies in the development and testing of a methodology that allows for combining, within a single project, the aesthetics of Maya art with the traditions of Russian artistic embroidery.

The project implementation was preceded by extensive research, the objectives of which included: the search for a constructive form, a primary ornamental motif and compositional and technological solutions that would allow

for combining the aesthetics of Maya art with decoration executed using the means of Russian artistic embroidery.

To search for the constructive form of the garment, a primary information source was identified: students were required to familiarize themselves with the artifacts of the National Museum of Art in Mexico City, whose collections house a unique collection of archaeological and anthropological artifacts from the pre-Columbian era found on the territory of Mexico [5]. Working with museum exhibitions in the educational process significantly broadens students' horizons, becoming an effective means of introducing them to culture and forming self-education skills.

Since samples of Maya clothing have not survived, an analysis of the construction and silhouette plasticity of the clothing of terracotta statuettes was conducted to identify the most interesting design solutions, the cut of which would be suitable for decoration with artistic embroidery.

Based on the study of museum exhibits, the basic cut of the model was determined, based on a rectangle and the method of fabric folding without complex modeling. Statuettes in such attire depict people of high social status; the garments themselves are decorated with ornaments and decorative elements (Figs. 1-3[20]).





Figs. 1-3. Terracotta statuettes from the exposition of the National Museum of Art in Mexico City

Initially, the items were planned to be made of linen fabric; however, neither the type of artistic embroidery intended for decorating the item nor its main ornamental motif were predetermined.

[20] Fig. 1. File:Jaina Terracotta Figurine, Campeche, Late Classic, 600-900 AD 38.jpg - Wikimedia Commons. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaina_Terracotta_Figurine,_Campeche,_Late_Classic,_600-900_AD_38.jpg (Accessed: 25.08.2026);
Fig. 2. – URL: https://ru.pinterest.com/pin/58335757668934617/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 25.08.2026);
Fig. 3. Holidays in Mexico – 4 // LiveJournal : site. – URL: https://iii0iii.livejournal.com/648244.html?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 25.08.2026).

A review of available sources revealed that the Maya decorated items with multicolored patterns, which were produced on looms or embroidered. The nobility used feathers (quetzal feathers were especially valued), jade, turquoise, as well as gold and copper inlays for decoration.

Embroidery was used by the Maya tribe; however, its material samples have not survived, and it is not feasible to determine the execution technique based on decorative terracotta artifacts. In this regard, it was decided to study and use historically close types of embroidery preserved in modern culture as a reference sample. Traditional types of Mexican embroidery, which, according to researchers, originated in pre-Columbian times, were studied. A comparative analysis with certain types of Russian artistic embroidery was conducted, which allowed for the determination of technical techniques to be used.

Unlike Russian artistic embroidery, Mexican embroidery is very bright and multicolored, featuring large textural stitches. Embroidery on national costumes is of particular interest. (Figs. 4-6[21]).





Figs. 4-6. Samples of traditional national costumes of Mexico

Themes of embroidery patterns – floral motifs and images of animals. The composition is most often border-like, consisting of multiple strips united by a single theme, or freely filling the entire surface of the item. Artistic embroidery is executed with tonal transitions, necessarily using threads that are contrasting in relation to the

[21] Fig. 4. Pin on board Character design clothes-6. – URL: https://uk.pinterest.com/pin/11610911539017991/ (Accessed: 17.09.2026); Fig. 5. Yandex Images: Search by Image. – URL: https://yandex.ru/images/search?cbir_id=12729944%2F_ehzpwOl7Dt4n-dG_0TuDQ475&tmpl_version=releases-frontend-images-v1.1866.0__27c41996fbca8653e8ceff3f4e6ef76564c2c8c1&rpt=imageview&lr=2&url=https%3A%2F%2Favatars.mds.yandex.net%2Fget-images-cbir%2F12729944%2F_ehzpwOl7Dt4n-dG_0TuDQ475%2Forig&cbir_page=similar (Accessed: 17.09.2026);
Fig. 6. File:Centro de Textiles del Mundo Maya 3.jpg – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ACentro_de_Textiles_del_Mundo_Maya_3.jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 17.09.2026).

fabric. Embroidery is done using silk, mouline, wool, metallic threads ("like gold and silver"), employing a wide variety of fabrics – cotton, satin, chintz, velvet. There are examples of artistic embroidery on homespun fabrics. Cross-stitch, tambour stitch, set stitches and satin stitch are applied.

The technologies for performing artistic embroidery have been analyzed. For this purpose, photographs of Mexican masters at work have been studied, which allowed for a comparative analysis of this process with how it occurs at the Department of artistic embroidery of the Russian university of traditional art crafts.

Firstly, the Mexican and Russian frame embroidery hoops used for artistic embroidery are visually similar; however, upon detailed examination, it was observed that in Mexico they are combined with stands, which is inconvenient when moving the hoops (Fig. 7[22]). In Russia, hoops are often turned over to secure the threads or are set at a slight angle for a better hand position, so the frame and the stands are not fastened to each other.

Secondly, a significant volume of artistic embroidery is performed by a single Mexican master. During active searches, it was possible to find images in which masters use a hook instead of a needle and "Iris" cotton yarn, which significantly simplifies the embroidery process (Figs. 8, 9). In Russia, a hook is sometimes also used for tambour stitching, for example, in Olonets or Arkhangelsk embroidery, but in this case, a finer mouline thread is used, due to which the stitch loops become smaller in size, and the tambour embroidery is supplemented with nets or set stitches, which is significantly more difficult. In the learning process, students master these types of embroidery, but only using a needle and not a hook.



Fig. 7. Embroidery frame



Fig. 8. Process of tambour embroidery using a hook



Fig. 9. Materials used in traditional Mexican embroidery

[22] Figs. 7-9. The process of traditional Mexican tambour embroidery – URL: https://ru.pinterest.com/pin/603412050055653482/?utm_medium=organic&utm_source=yandex smartcamera (Accessed: 02.09.2026).

Following the analysis, the main types of artistic embroidery to be applied to the item were determined:

- chain stitch: this type of artistic embroidery is traditionally used in both countries (Russia and Mexico);
- colored satin stitch: this technique allows for enriching the item with a voluminous texture;
- goldwork: the attire of the Maya nobility was adorned with gold and copper inlays. Embroidering with metallic thread will help accentuate the main object, making it more expressive.

After selecting the types of embroidery, it was necessary to determine the compositional and ornamental solution. This design was required to carry a specific semantic meaning, combining the rich color palette of Mexican embroidery, the techniques of Russian artistic embroidery and the artistic stylization employed by the Maya. Artists did not merely transform natural forms but subordinated them to strict canons in order to convey sacred meaning.

One of the sacred symbols of Maya mythology is the Ceiba (the kapok tree), which, in their belief system, connects the world of humans with the underworld [3]. According to Maya cosmogony, four trees hold up the firmament (sky), while the fifth connects the earth with the heavens. This tree is so immense and lush that its roots reach the underworld (the realm of the dead), while its branches touch the firmament. In nature, this tropical tree of the mallow family reaches a height of 60–70 meters (Fig. 10[23]). Mature trees produce several hundred fruits – large (15 cm) dehiscent capsules containing seeds. The inner walls of the capsules are covered with numerous fluffy, yellowish, shiny hairs resembling cotton (Figs. 11[24], 12[25]).

Another symbol of mystical power, demonstrating the transition between levels of being, was butterflies. These symbols – the Tree of Life (Ceiba) and soaring souls (butterflies) – formed the basis for the creation of the artistic image of the dress, which was named “Paradise Garden”.

After completing a series of fore-sketches featuring various options for incorporating artistic embroidery into the constructive and technological model of the garment, a mock-up was produced and an embroidery composition was developed based on the collected and studied material. The center of the embroidery composition on the dress hem is a stylized flowering Ceiba tree with butterflies hovering in its canopy. The main accent of the garment is a large butterfly located on the bodice (front panel), imitating a detachable collar.

---

[23] Fig. 10. A tree that is in no hurry // TVRUS & TVRUS plus : web-site. – URL: https://www.tvrus.eu/news/derevo-kotoroe-nikuda-ne-toropitsya/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 07.09.2026).

[24] Fig. 11. File:Starr 080305-3330 Bombax ceiba.jpg – URL: https://ru.wikivoyage.org/wiki/Wikivoyage:Вики_любит_памятники_2026 (Accessed: 07.09.2026).

[25] Fig. 12. Pin on board NAftDT – URL: https://ca.pinterest.com/pin/584834701650541946/ (Accessed: 07.09.2026).



Fig. 10. Ceiba tree



Fig. 11. Flowers of the Ceiba tree



Fig. 12. Fruits of the Ceiba tree

For the realization of this item, a natural fuchsia-colored linen fabric was chosen. The saturated color scheme was chosen deliberately, as the intense color enhances the feeling of blooming and natural energy and fits perfectly into the overall color palette of the collection.

However, the choice of a loose-fitting dress with long sleeves, the construction of which is connected to the back of the garment, combined with abundant, dense and large-scale embroidery, created a complex technological challenge. Large, heavy forms of tambour embroidery cannot bend, which affects the fabric's drape and plasticity. This can significantly distort and deform the shape of the garment. Taking this circumstance into account, all large elements of the artistic embroidery were executed separately, featuring smooth color transitions of the threads (in the tradition of Mexican embroidery) and were then appliquéd to the main garment at the center core (Fig. 13[26]). Only the stems and leaves were embroidered directly onto the main fabric of the dress (Fig. 14).

The most labor-intensive element of the artistic embroidery proved to be its central element – the butterfly. The creation of this object was distributed between two students. Within the framework of the academic discipline "Artistic embroidery mastery", they were required to study the "Kadom veniz" technique. To ensure that this type of artistic embroidery was not overlooked, the technological techniques of Veniz were incorporated into the tambour embroidery. This allowed for achieving a visual lightness of the butterfly's wings. As a result, thanks to various refinements, an innovative combination of textile materials and threads of different textures was achieved, along with the integration of various types of artistic embroidery: Kadom veniz, chain stitch, colored satin stitch and goldwork. The combination of modern decorative elements (rhinestones, beads, sequins) and a complex, multicolor, yet

[26] Figs. 13-15. Photo by the author of the article.

harmonious solution within a single embroidered decorative element of the dress alludes to the rich and abundant decoration of Maya artifacts. The Maya employed multicolored patterns, as well as inserts of turquoise, copper and gold in their clothing decoration (Fig. 15).



Fig. 13. Separately embroidered elements: "Ceiba flowers"



Fig. 14. The process of tambour embroidery on fabric



Fig. 15. Finished piece: "Paradise Garden" dress

The conducted research and the creation of the "Paradise Garden" dress, dedicated to the Maya civilization, have confirmed the effectiveness of the proposed design and research activities for students, followed by the materialization of the project through the medium of Russian artistic embroidery.

References

1. Ivanova I. I. Tradicii meksikanskoj vy`shivki: istoriko-kul`turny`j aspekt / I. I. Ivanova. – Tekst : neposredstvenny`j // Tekstil` i narodnoe iskusstvo. – 2014. – Vy`p. 17. – S. 11-18.

2. Tekstil`noe iskusstvo Meksiki. – Tekst : e`lektronny`j // RUVIKI : cifrovaya e`nciklopediya. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Tekstil`noe_iskusstvo_Meksiki?ysclid=mugkgp9to7908142763&utm_referrer=https://ya.ru/ (data obrashheniya: 21.08.2026).

3. Ko, Majkl. Majya. Ischeznuvshaya civilizaciya : legendy` i fakty` / Majkl Ko ; [perevod s anglijskogo Z. M. Nasonovoj]. – Moskva : Centrpoligraf, 2001. – 235, s., l. il. : il. – (Zagadki drevnix civilizacij). – ISBN 5-227-01327-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Pyat` kodov majya : issledovanie klyuchevy`x simvolov drevnej kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // game.deziiign : [Universal`naya platforma tvorcheskogo vzaimodejstviya]. – URL: https://game.deziiign.com/project/analiz-9c2e253150d447379ba37e6ed9b4f68d (data obrashheniya: 21.08.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

5. National Museum of Anthropology = Gosudarstvenny`j muzej antropologii : [Kollekciya dokolumbovogo iskusstva] : sajt. – URL: https://www.flickr.com/ (data obrashheniya: 25.08.2026). ). – Tekst : e`lektronny`j.

УДК 687.01:37

Платонова О.Н., *кандидат технических наук, заведующий кафедрой конструирования и моделирования одежды Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, кор. 2; e-mail: ol.smirnova76@gmail.com*

Platonova O.N., *candidate of technical sciences, head of the department of clothing design and modeling at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2; e-mail: ol.smirnova76@gmail.com*

Содержание обучения моделированию одежды на примере коллекции по мотивам цивилизации майя
Content of teaching clothing modeling on the example of a collection inspired by the Maya civilization

Аннотация. В статье рассмотрена разработка и создание произведений на основе изучения художественного наследия цивилизации майя в рамках обучения моделированию одежды с художественной вышивкой, художественным кружевоплетением и художественной росписью ткани. Выполнение уникального проекта коллективом студентов и преподавателей Российского университета традиционных художественных промыслов включало исследование художественных образов и мотивов, интерпретацию символики, освоение принципов геометрического кроя и композиционного построения форм. Итогом проекта стала коллекция из восьми моделей одежды, вдохновленных художественным наследием цивилизации майя и декорированных при помощи традиционных регионально-исторических техник художественной вышивки, художественного кружевоплетения и художественной росписи ткани. Коллекция впервые была представлена в Париже в марте 2026 года.

Ключевые слова: содержание обучения моделированию одежды, костюм майя, художественная вышивка, художественная роспись ткани, символика, композиция, геометрия кроя, историческая интерпретация.

Abstract. The article examines the development and creation of artworks based on the study of the artistic heritage of the Mayan civilization. This work was conducted within the framework of a clothing design course, incorporating artistic embroidery, artistic lace-making and artistic fabric painting. The implementation of this unique project by a team of students and faculty from the Russian university of traditional art crafts included research into artistic images and motifs, interpretation of symbolism and mastering the principles of geometric tailoring and compositional form construction. The project culminated in a collection of eight garments inspired by the artistic legacy of the Mayan civilization. The pieces were decorated using traditional regional and historical techniques of artistic embroidery, artistic lace-

making and artistic fabric painting. The collection was first presented in Paris in March 2026.

Keywords: Curriculum for teaching clothing design, Mayan costume, artistic embroidery, artistic fabric painting, symbolic motifs, composition, cutting geometry, historical interpretation.

Современное профессиональное образование в области моделирования одежды с художественной вышивкой развивается в условиях межкультурной открытости, гибридизации визуальных кодов и активного переосмысления исторического наследия. В эстетике метамодерна наблюдается стремление к синтезу архаического и современного, соединению культурных традиций различных цивилизаций при одновременном поиске подлинности и смысловой глубины художественного высказывания [10, с. 11-18, 21-28, 33-40, 45-52; 11, с. 15-18; 12, с. 458-469]. В практике современной моды это проявляется в свободном комбинировании этнических орнаментов, символов и конструктивных решений, нередко вне их мировоззренческого контекста. В этих условиях особую значимость приобретает проблема формирования у будущих художников в области традиционных художественных промыслов способности к осознанной трансформации художественных форм и орнаментальных систем, предполагающей интерпретацию и переосмысление традиционных художественных кодов с сохранением их ценностно-смыслового ядра на основе глубинного анализа историко-культурных источников, а не поверхностного цитирования. Профессиональная подготовка в области моделирования одежды с художественной вышивкой и художественной росписью требует разработки содержания обучения, учитывающего культурологический анализ, конструктивное проектирование и декоративную интерпретацию образов древних цивилизаций.

Особый интерес в этом аспекте представляет художественное наследие одной из цивилизаций Мезоамерики, созданной майя, что обусловлено целостностью мировоззренческой системы, в которой синтезируются мифологические представления, символика, пластика формы и цвета, а также четко структурированная система изобразительных и орнаментальных мотивов. Указанные характеристики позволяют рассматривать художественное наследие цивилизации майя как основу для современного моделирования одежды с художественной вышивкой, художественной росписью ткани, художественным кружевоплетением.

В рамках решения задачи формирования у обучающихся навыков анализа взаимосвязи конструктивных и декоративных элементов костюма был осуществлен отбор изобразительного материала, относящегося к классическому периоду развития цивилизации майя, характеризующемуся наивысшей степенью развития художественной культуры и ее структурной целостностью, что в научной литературе рассматривается как период расцвета цивилизации, сопровождающийся активным развитием монументального искусства, живописи и системы изобразительных канонов [1, с. 90-115, 120-

140]. Анализ фотографий культовых терракотовых статуэток острова Джайна, фресковой живописи и орнаментальных мотивов позволил выявить особенности геометризированного кроя и цветовой гаммы одежды майя (рис. 1[27], 2[28]).

Из изученного материала следует, что сохранение прямоугольной формы ткани, минимальное количество конструктивных элементов и зависимость формы от исходного полотна играют ключевую роль. Данный принцип был использован в ряде моделей коллекции, где форма строилась на основе прямоугольника и метода сворачивания ткани без сложного моделирования. Терракотовые статуэтки послужили источником понимания пластики силуэта, а литературные материалы по истории культуры и костюма майя позволили интерпретировать семантику орнаментальных и композиционных решений.



Рис. 1. Фреска «Процессия знати майя». Бонампаке, штат Чьяпас



Рис. 2. Формованная женская статуэтка с острова Джайна

Анализ научной литературы в рамках данного исследования имеет прикладной характер и направлен на выявление принципов формообразования и семантической организации костюма в культуре майя. Каждый рассмотренный источник послужил основанием для постановки учебно-творческой задачи, реализованной обучающимися в процессе проектирования моделей одежды. В разработке восьми уникальных моделей одежды приняли участие 34 студента и 8 преподавателей Российского университета традиционных художественных промыслов (головного вуза и филиалов).

[27] Рис. 1. Joaquin Arellano. Bonampak // SEEN : блог. – URL: https://www.behance.net/gallery/55835011/Bonampak?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 28.02.2026).

[28] Рис. 2. File:Exhibits at the National Anthropology Museum, Mexico City IMG 7379.JPG - Wikimedia Commons // Wikimedia commons : сайт. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exhibits_at_the_National_Anthropology_Museum,_Mexico_City_IMG_7379.JPG?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 26.02.2026).

Исследование литературы показывает, что одежда майя отражала социальный статус, ритуальные и космологические смыслы, а также индивидуальную и коллективную идентичность. В исследовании «Кровь королей» М. Миллер и Л. Шеле показано, что в классическом искусстве майя одежда и аксессуары служили визуальными маркерами статуса и сакральной функции [4, с. 102-105]. Изображения правителей и жрецов демонстрируют, что форма накидок, расположение орнамента и пропорции костюма соотносятся с их ролью посредников между мирами. Костюм в данном контексте выступает не как утилитарный элемент, а как носитель идеологического содержания. При разработке модели «Хранитель знания» данная функция была интерпретирована через использование строгой симметрии и геометрически выверенной конструкции.

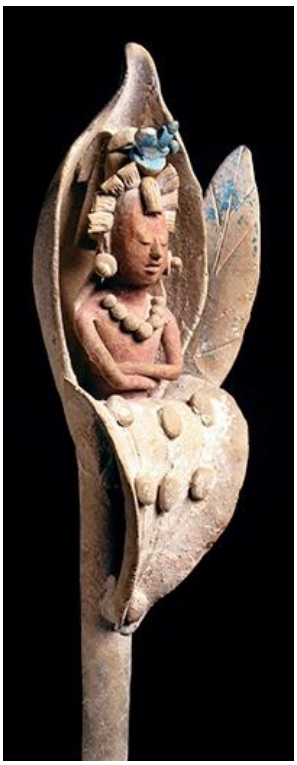


Рис. 3. Мужская фигура, выходящая из водяной лилии, 600–900 гг. н. э. Майя, Мексика. Расписная керамика (21 x 4 см). Бруклинский музей

В работе Р. Рэндс и Б. Рэндс, посвящённой терракотовым статуэткам майя, рассматривается символическая роль материальных объектов в отражении антропологических представлений данной культуры. Анализ показал, что образ человека в майянской традиции тесно связан с природными и сакральными субстанциями. В частности, кукуруза в культуре майя выступает не только как основа питания, но и как антропологический символ, воплощающий единство материального и духовного начал человека [6, с. 548-552]. Данные представления были положены в основу разработки модели «Зерно жизни», в которой образ прорастания интерпретируется через пластическое и композиционное решение формы (рис. 3[29]).

В работе, опубликованной в журнале «Латиноамериканские исследования», анализируется понятие «обёртывания» как концептуальный образ, в котором ткань рассматривается не только как материал, но и как способ связывания человеческого тела с культурным контекстом и духовными смыслами [7, с. 49-52]. Данный принцип был интерпретирован в модели «Ткань мира», построенной на основе прямоугольного полотна и метода сворачивания ткани, где форма создается не через сложное моделирование, а через обёртывание и структурирование поверхности.

[29] Рис. 3. Gem of the Month : Classic Maya, Jaina Island // Davis Publications : сайт. – URL: https://www.davisart.com/blogs/curators-corner/gem-of-the-month-classic-maya-jaina-island/ (дата обращения: 24.02.2026).

В ряде исследований рассматривается образ бабочки как символ перехода, смерти и возрождения, а также её связь с духовными представлениями о душе и переходе между уровнями бытия. Так, в статье Дж. Нильсона обсуждается символика бабочки в доколумбовой Мезоамерике, где крылатые существа интерпретируются как образные «духи», связанные с жизнью после смерти и перемещением между мирами [5, с. 105-109]. В исследованиях майянской космологии отмечается, что дерево сейба являлось у древних майя сакральным мировым древом, а его цветы воспринимались как образ сакрального начала, связанный с идеями происхождения души и жизненной силы [3, с. 340-347]. Эти представления положены в основу разработки образа платья «Райский сад».

Космологические представления народов Мезоамерики включали понимание времени как циклического и связанного с природными, небесными и ритуальными циклами, а не просто линейного счета дней. В частности, такие системы сочетали последовательность чисел и символических знаков, которые отражали взаимосвязь времени с природными явлениями и космическими процессами, включая 260-дневный ритуальный календарь «Цолькин» и 365-дневный Хааб [9; 1, с. 62-75]. Их сочетание образовывало цикл, повторяющийся примерно каждые 52 года.

Важное место занимал образ ягуара, связанный с мистическими мирами и переходами между уровнями существования, а птица кетцаль ассоциировалась с небесной сферой и свободой, что отражало их роль посредников между небом и землей [8, с. 104-107].

В работе М.Д. Коэ подробно обсуждаются не только социальные и политические аспекты майянской цивилизации, но и визуальные источники, позволяющие реконструировать внешний облик древних майянских костюмов: керамика, скульптура и рельефы [1, с. 210-215]. В ряде этих памятников изображена фигура правителя, которая организует вертикальную ось и занимает центральное положение. Образ правителя рассматривается как посредник между небесным, земным и подземным уровнями мироздания, выполняющий функцию сакрального центра и связующего элемента [1, с. 216-224]. Эти материалы подтвердили трактовку одежды как культурного кода и повлияли на разработку модели «Молитва света» с акцентом на статусную композицию.

Иллюстрации Дж. Керр предоставляют подробную визуальную базу для анализа костюма и текстиля в контексте древнего майянского общества: последовательное расположение фигур в богато декорированной одежде позволяет реконструировать структуру костюма и символику орнамента [2, с. 45-48]. Наблюдение за ритмом декора и соотношением орнамента и формы было использовано при разработке моделей с выраженной осевой композицией и концентрированным размещением художественной вышивки – «Хранитель знания» и «Ось времени».

Изучение традиционной текстильной культуры майя, представленное в коллективных изданиях, позволяет дополнить данные, полученные на основе анализа иконографических источников (керамики и фресок),

сведениями о цветовых системах, техниках ткачества и символике орнамента [10, с. 178-183]. Если визуальные источники послужили основой для реконструкции формы костюма, то исследования текстиля уточняют его колористическое и знаковое решение. Эти данные повлияли на выбор палитры и интерпретацию цветовых контрастов в модели «Триединство мира».

Методы исследования включали анализ иконографических и археологических источников (терракотовых статуэток, фресок, рельефов), а также изучение историко-культурных публикаций, посвященных костюму майя. Практическая часть исследования реализовывалась через экспериментальное макетирование и выполнение студентами творческих заданий (эскизирование, создание образцов художественной вышивки и художественной росписи, выполнение произведений в материале) в рамках учебного процесса. В качестве эмпирической базы использовались визуальные и текстовые источники, позволившие выявить принципы формообразования, ритмической организации и пропорционального построения костюма. Применение натуральных материалов обеспечивало наглядную интерпретацию выявленных принципов и способствовало их осмыслению в процессе проектирования.

Преподавателями было задано направление работы над коллекцией, заключающееся в переосмыслении художественного наследия цивилизации майя через призму традиционной российской художественной вышивки, художественной росписи ткани и отделки кружевом. Геометрические мотивы, символы природы и богатая палитра, характерные для древнего искусства, создают диалог между культурой майя и эстетикой традиционных художественных промыслов России XXI в.

На первом – аналитическом – этапе студенты анализировали предложенные источники: фотографии терракотовых статуэток и фресок из альбомов, публикации по истории костюма майя. Основной задачей этапа было выявление конструктивных линий, пропорций, особенностей драпировки, орнаментальных и цветовых решений, а также анализ семантики зооморфных и растительных образов. Студенты систематизировали визуальную информацию, создавали предварительные зарисовки мотивов, сопоставляли формы и цветовые схемы, фиксируя наблюдения и гипотезы о возможных проектных решениях.

На морфологическом (формообразующем) этапе студенты под руководством преподавателя систематически изучали форму одежды цивилизации майя, выделяя базовые геометрические элементы (прямоугольники, трапеции, осевые линии) и отмечая повторяющиеся композиционные решения. Особое внимание уделялось взаимосвязи конструкции, декоративных мотивов и функции изделия. Анализ выявил закономерности: повторяемость геометрических форм как основы силуэта; использование осевых линий и симметрии для гармоничного распределения орнамента; ритмические членения декоративных мотивов, а также органичную связь кроя и орнамента, где декоративные элементы одновременно подчеркивали линии изделия, акцентировали или скрывали

объём, учитывали функциональное назначение одежды и служили конструктивной цели. Такой подход позволял студентам осознать взаимосвязь конструктивных и декоративных элементов и формировать проектные решения на основе выявленных закономерностей (рис. 4[30]-6).



Рис. 4-6. О. Жинжирова, студент 4 курса.
Эскизы модели костюма «Хранитель знания»

Конструктивно-проектный этап заключался в макетировании и экспериментальном поиске композиционных решений. Студенты применяли полиэтиленовую плёнку в качестве материала для зарисовки декоративных элементов и их размещения на макетах, что позволяло визуально оценивать соотношение формы и декора. Этап включал последовательное согласование композиции, проверку соответствия декоративных мотивов конструкции изделия и обоснование выбора проектных решений в рамках заданного направления. В процессе макетирования происходило освоение закономерностей распределения орнамента, ритма линий и пропорций, а также формировалось понимание возможностей трансформации исторических мотивов в современную форму (рис. 7).



Рис. 7. Размещение мотивов художественной вышивки на макете

Этап изготовления моделей из выбранных тканей осуществлялся в условиях учебного процесса с участием квалифицированных специалистов из числа профессорско-преподавательского состава университета. Студенты наблюдали за процессом раскроя ткани и пошива изделия. Сравнение исходных источников, макетов и готовых изделий демонстрировало последовательность освоения формы,

[30] Рис. 4-24. Фото автора статьи.

композиции и декоративного решения, а также способность к осмысленной интерпретации элементов первоисточника. Особое внимание уделялось сохранению композиционной целостности формы и гармоничному сочетанию конструктивных и декоративных элементов.

Созданная коллекция из восьми изделий служит средством освоения принципов формообразования, композиционного распределения декоративных элементов и гармонизации конструкции. Работа над каждым проектом включала: анализ изображений исходных источников, выполнение эскизов, обсуждение концептуального решения, совместный с преподавателем поиск конструктивных приёмов, макетирование и уточнение формы, разработку композиционного решения и декоративных элементов. Особое внимание было уделено анализу взаимодействия художественного замысла и конструкции изделия, что помогло студентам лучше понять, как достигается гармоничное сочетание формы и декора.

Разработка коллекции из восьми моделей как практическая реализация исследования

Вдохновленные историческими образцами, студенты создавали эскизы и макеты костюмов, тщательно прорабатывая их форму и детали. Особое внимание уделялось декоративным элементам отделки, чтобы достичь гармоничной композиции. Преподаватели осуществляли направляющую, консультативную и оценивающую функции, а также участвовали в пошиве изделий и подборе материалов. В ходе работы над коллекцией некоторые модели подверглись переработке, что отражало адаптацию исторических мотивов к современным конструктивным и художественным требованиям.



Рис. 8. Макет будущего изделия «Райский сад»



Рис. 9. Готовое изделие «Райский сад»

Модель 1. Платье «Райский сад» – образ души и цветения

Платье «Райский сад» открывает коллекцию и задаёт её концептуальную основу, отражая идею трансформации души и её перехода в иное состояние бытия. В иконографии майя эти идеи выражаются через образы цветущего пространства, мирового древа и крылатых существ.

Образ бабочки в платье интерпретирован как символ метаморфозы и перехода между уровнями мира (рис. 8, 9), демонстрируя, как художественный образ обретает символическое значение.

Материал: натуральная льняная ткань цвета фуксии. Выбор интенсивного цвета усиливает ощущение цветения и жизненной энергии, формируя ассоциации с ростом и обновлением.

Силуэт: свободный, трапециевидный. Удлинённый рукав с вертикальной проймой-прорезью по переднему сгибу создаёт динамический эффект раскрытия при движении руки. Этот конструктивный приём формирует визуальную метафору «размаха крыльев», превращая движение тела в часть художественного высказывания.

Декор платья составляют бабочка – центральный вышитый элемент, дополненный бисером, – и вышитые объёмные цветочные мотивы. Контраст фактур создаёт эффект «живого сада», где поверхность ткани воспринимается как пространство роста растений, усиливая визуальное ощущение динамики и жизни.

Конструктивный приём: объединение стана и рукавов в единое полотно подчёркивает идею целостности и полёта. Отсутствие жёсткого членения усиливает ощущение непрерывности формы, что соотносится с представлением о переходе как о непрерывном процессе.

Методическая функция модели: отработка навыков преобразования концептуальной идеи в пластическую форму изделия; студенты осваивают принцип трансформации художественной идеи в пластическое решение, анализируют эскиз как инструмент поиска формы и исследуют, как художественная вышивка и силуэт формируют единое смысловое поле изделия, а декоративные техники становятся инструментом передачи идеи.

Модель 2. Пончо «Ягуар и космологический календарный образ»

Концепция модели основана на представлениях цивилизаций Мезоамерики о времени как о циклической системе, структурированной принципами составления календарей. В качестве визуальной доминанты использован образ мезоамериканского календарного диска, символизирующего космический порядок и идею повторяемости временных циклов. Включение образов ягуара и птиц кетцаль усиливает визуальную семантику костюма как носителя космологических смыслов, где животные и птицы воплощают связь между различными аспектами мироздания (рис. 10-12).

Материал: натуральная льняная ткань красного цвета, который в исследованиях цветовой символики майя часто ассоциируется с идеями обновления и энергией жизненного цикла.

Силуэт: построен на основе овальной формы пончо и колоколообразной юбки. Замкнутый контур овала формирует ощущение целостности и завершённости формы. Расширение юбки книзу создаёт эффект постепенного разворачивания объёма в пространстве, усиливая динамику восприятия изделия в движении. Такая организация формы соотносится с представлениями о цикличности, характерными для культуры майя, где важное значение придавалось повторяемости и ритмической организации времени.

Декоративное решение организовано по принципу смысловой и масштабной иерархии. На спинке размещён крупный календарный диск как доминирующий элемент композиции. На передней части изделия – изображение ягуара. По линии плеч размещены птицы кетцаль. Техника

художественной вышивки – золотное шитьё с отделкой бисером – подчёркивает сакральную значимость символов.



Рис. 10. Макет будущего изделия «Ягуар и космологический календарный образ»



Рис. 11. Готовое изделие «Ягуар и космологический календарный образ» (вид спереди)



Рис. 12. Готовое изделие «Ягуар и космологический календарный образ» (вид сзади)

Конструктивный приём основан на целостной овальной форме пончо, обеспечивающей единство композиции и поддерживающей идею замкнутого цикла.

Методическая функция модели заключается в формировании у студентов навыков работы с композиционной организацией изделия. В процессе выполнения задания студенты осваивают выделение композиционного центра (доминанты), соотношение элементов по масштабу и степени подчинённости, а также принципы построения орнамента как упорядоченной структуры. Анализируя декоративное решение, они учатся понимать, как ритм, повтор и размещение элементов влияют на целостность восприятия формы и её смысловую выразительность.

Модель 3. Платье «Триединство мира»

Композиция ансамбля, состоящего из трёх изделий, соотнесена с трёхчастной космологической моделью майя (небо – земля – подземный мир), интерпретированной через вертикальное распределение элементов костюма. Такое построение позволяет рассматривать ансамбль как образную модель мира, где конструктивное членение и декоративное решение отражают представления о многоуровневой структуре мироздания. Воротник-оплечье соотнесён с небесным уровнем. Он расположен в верхней части костюма и связан с областью головы, зоной дыхания, взглядом и речью. Этот уровень символизирует пространство света, солнца, птиц, божественных знаков. Туника – земной уровень. Она покрывает центр тела – грудь и торс, область

сердца. В представлениях майя земля является местом действия, роста, человеческого существования. Юбка – подземный мир. Нижняя часть костюма, связанная с почвой, корнями, а также циклом смерти и возрождения, отсылает к представлениям о подземном мире как пространстве трансформации (рис. 13, 14).

Материал: натуральная льняная ткань сиреневого цвета, который интерпретируется как цвет переходного состояния, возникающий из взаимодействия небесного и земного начал.



Рис. 13. Макет будущего изделия «Триединство мира»



Рис. 14. Готовое изделие «Триединство мира»

Силуэт: свободный, построен на основе прямоугольных полотнищ, что соотносится с традиционным принципом формообразования в одежде древних мезоамериканских культур. Геометрическая основа подчёркивает устойчивость образа. Туника имеет асимметричный низ, скошенный под углом, где неровная линия подола создаёт ощущение движения и живой пластики.

В данной модели этот приём интерпретирован как визуальный переход между уровнями – граница становится не статичной, а динамичной. Оплечье выполнено в форме круга. Круг трактуется как знак завершённости и небесной целостности, что усиливает верхний уровень композиции и контрастирует с прямоугольной структурой туники. Сочетание круга и прямоугольника воплощает диалог двух начал – космического и земного.

Декор. Декоративная композиция построена на сочетании центрального мотива и окружающих его второстепенных элементов. В центре полочки размещён крупный цветок, интерпретируемый как образ мирового центра – точки соединения трёх уровней космоса. Его масштаб подчёркивает статус сакрального ядра композиции. Окружающие его мелкие цветы формируют поле земного существования – пространство множественности, роста и жизненного движения. По линии низа размещён бордюр из мелких повторяющихся цветов, создающий ритмическую границу нижнего уровня. Эта зона интерпретируется как подземный мир – пространство цикличности и возрождения, где повторение мотива символизирует непрерывность перехода из одного состояния в другое. Таким образом, даже единый цветочный орнамент структурируется в соответствии с трёхчастной моделью мира.

Методическая функция модели: студенты изучали принципы геометрического формообразования и взаимодействия круга и прямоугольника как базовых геометрических форм, используемых

в конструкции одежды. Особое внимание уделялось асимметрии как средству передачи движения и изменчивости формы костюма. Таким образом, космологическая модель выражается не через буквальный символ, а через соотношение формы, линии и пластики.

Модель 4. Платье «Молитва света»

Композиционное решение модели основано на сопоставлении конструктивных особенностей форм: строгой вертикально ориентированной структуры православной стихиры и пластики майянского уипиля. Их комбинация задает визуальный ритм: чередование плотных и акцентированных участков формы, что создает ощущение структурированной и направленной композиции. Центральный мотив художественной вышивки создает эффект глубины и текстурного разнообразия поверхности ткани (рис. 15, 16).



Рис. 15. Макет будущего изделия «Молитва света»



Рис. 16. Готовое изделие «Молитва света»

Материал: натуральная льняная ткань фиолетового цвета с матовой фактурой, способствующей проявлению рельефа художественной вышивки и усилению контрастности декоративных элементов.

Силуэт: прямой, свободный, построенный на основе прямоугольников; верх оформлен шарфом, обрамляющим шею и плечи. Спереди вертикальные складки в области талии формируют композиционно выделенный центральный фрагмент, фиксирующий пояс с вышивкой; сзади – широкий хлястик, создающий жёстко организованный конструктивный акцент. Передняя часть воспринимается как цельная плоскость, в то время как задняя усложняется за счёт дополнительного конструктивного элемента.

Декоративная композиция строится на нескольких ключевых элементах. Шарф-воротник акцентирован вышивкой по центру, формируя визуальный фокус в зоне лица. По низу платья проходит широкая орнаментальная полоса с мотивами какао и цветов сейбы, задающая устойчивое композиционное основание. Центральный пояс спереди и хлястик сзади объединяют элементы, формируя вертикальный ритм и целостность структуры. Вышивка выполнена в сочетании техник глади и ришелье, за счёт чего достигается контраст плотных и прорезных участков, усиливающий декоративную выразительность и подчёркивающий конструктивную жёсткость нижней части изделия.

Конструктивный приём: геометрия линий и симметрия формируют состояние структурной уравновешенности и внутренней собранности.

Сочетание прямоугольного силуэта с вертикальными складками создаёт ритмическую организацию объёма, демонстрируя взаимосвязь конструкции и визуального восприятия формы. Пояс и хлястик выступают в качестве конструктивно-композиционных элементов, поддерживающих ось изделия и усиливающих его структурную выразительность.

Методическая функция: в процессе работы студенты осваивали принципы прямоугольной конструкции, исследовали способы преобразования плоской ткани в объём посредством складок и поясных элементов, а также анализировали влияние декоративных решений на формирование визуального образа изделия.

Модель 5. Платье «Зерно жизни»

Композиционное решение модели опирается на мифологическое представление майя о происхождении человека из кукурузы. В модели зерно интерпретируется как первичная форма жизни – состояние зарождения, скрытого потенциала и внутреннего роста. Образ не до конца раскрытого початка (рис. 3) становится метафорой целостности и сосредоточенной энергии, предшествующей проявлению (рис. 17, 18).



Рис. 17. Макет будущего изделия «Зерно жизни»



Рис. 18. Готовое изделие «Зерно жизни»

Материал: натуральный шелк (крепдешин). Выбор ткани был обусловлен возможностью сформировать из нее платье с мягкими, струящимися складками. Ручная роспись выполнена в терракотово-золотистой гамме: терракотовый цвет вызывает ассоциацию с плодородной землей, а золотистый оттенок – со светом и стадией созревания растений.

Силуэт: основу формы составляет прямоугольное полотно ткани, которое сворачивается и замыкается, образуя объём, напоминающий кокон или зерно в оболочке. Такой приём сохраняет простоту исходной конструкции, но в процессе сворачивания трансформирует её в округлый, цельный объём. Отсутствие выраженного членения и сведение к минимуму количества швов создают ощущение внутренней собранности и покоя. Замкнутая конфигурация силуэта интерпретируется как состояние до раскрытия кукурузного початка – фаза накопления энергии, предшествующая росту.

Декор: цветовой переход подчеркивает внутреннее движение, сохраняя при этом впечатление целостности готового изделия. Отсутствие жёсткого орнаментального контура органически соотносится с характером формы: декор не нарушает силуэт, а словно прорастает из него. Таким образом,

роспись создает ощущение пульсации и роста, передавая метаморфозу как естественный процесс.

Методическая функция модели: в ходе работы студенты осваивали приёмы сворачивания прямоугольного полотна в объёмную форму без сложного конструктивного членения. Особое внимание уделялось пониманию того, как минимальными средствами – направлением сгиба, плотностью ткани, градиентом цвета – можно создать выразительный образ. Исследовалась роль цвета, организующего восприятие формы. В результате студенты анализировали, каким образом идея роста и зарождения может быть передана через конструктивную целостность, мягкость линий и выбор цветовой гаммы.

Модель 6. Платье «Хранитель знания»

Композиционное решение модели вдохновлено ролью жрецов майя как посредников между сакральным и земным уровнями. В данной модели образ рассматривается как связующий элемент, который объединяет различные композиционные уровни, обеспечивая их преемственность и целостность.



Рис. 19. Макет будущего изделия «Хранитель знания»



Рис. 20. Готовое изделие «Хранитель знания»

Акцент на вертикали и симметрии в композиции костюма рассматривается как визуальное выражение посреднической роли – устойчивости, дисциплины и структурированного знания (рис. 19, 20).

Материал: натуральная льняная ткань зелёного цвета, выбранного как ассоциативная отсылка к нефриту – сакральному камню майя, символу жизни, дыхания и бессмертия, а также к растительному миру как источнику обновления. Натуральная фактура ткани подчёркивает сдержанность и строгость образа.

Силуэт: конструкция основана на прямоугольнике, что соотносится с архаическими принципами кроя и подчёркивает тектоническую устойчивость формы. Воротник-оплечье решён как полукруг спереди – символ небесного свода, и как прямоугольная накидка сзади – образ земной плоскости. Сочетание круга и прямоугольника формирует пространственную модель «небо – земля», которую жрец призван соединять и удерживать в равновесии. Строгая симметрия и геометрическая ясность силуэта интерпретируются как визуальное выражение функции посредничества: фигура не принадлежит полностью ни одному уровню, а занимает осевую позицию между ними. Таким образом, форма костюма

становится пластической метафорой жреческой роли – поддержания гармонии и порядка через знание структуры мира.

Декор. Орнаментальное решение сосредоточено в зонах, конструктивно значимых для модели – на воротнике-накидке, съёмном поясе и по линии подола. Такое распределение подчёркивает границы формы и усиливает её конструктивную организованность. Художественная вышивка выполнена в технике «строчка по письму» – «олонецкое шитьё», в основе которой лежит тамбурная строчка, образующая непрерывную цепочку петель. Линия стежка воспринимается как знак соединения – она не прерывается, а последовательно связывает элементы композиции. Повторяющийся «цепной» ритм создаёт ощущение протяжённости и преемственности, что символически соотносится с функцией жреца как связующего звена между поколениями и уровнями бытия. Орнамент не перегружает поверхность, а структурирует её, сохраняя баланс между декоративностью и строгостью формы.

Конструктивный приём: прямоугольная основа кроя и симметричное построение обеспечивают устойчивость образа. Контраст полукруга спереди и прямоугольной плоскости сзади усиливает диалог небесного и земного начал. Геометрическая ясность формы становится носителем символического содержания.

Методический эффект: в работе над моделью студенты осваивали принципы симметричной композиции и взаимодействия круга и прямоугольника как базовых геометрических фигур. Особое внимание уделялось роли орнаментальной линии как конструктивного и смыслового элемента. Исследовалась способность минималистичной формы создавать выразительное пространство за счёт точного распределения декоративных акцентов.



Рис. 21. Макет будущего изделия «Ткань мира»



Рис. 22. Готовое изделие «Ткань мира»

Модель 7. Костюм «Ткань мира»

Композиционное решение модели основано на принципе минимального формообразования, при котором исходная геометрия прямоугольника сохраняется как базовая структура организации ткани (рис. 21, 22). Модель включает два предмета – блузу и юбку, выполненные методом сворачивания полотна с формированием прорезей для головы и тела.

Образ трактуется как целостная форма, лишённая избыточного членения и выступающая носителем идеи непрерывности материальной среды. Отсутствие сложной конструкции позволяет сосредоточить внимание на ткани как на активном формообразующем

элементе, проявляющем свои пластические свойства в процессе движения.

Материал: натуральная льняная ткань красного цвета с выраженной естественной фактурой, обеспечивающей текучесть формы.

Силуэт строится на основе прямоугольных модулей с минимальной трансформацией, что сохраняет вариативность формы и её зависимость от движения тела, не фиксируя жёстких границ объёма.

Декор изделия составляют элементы, сформированные из узкого мерного кружева. Мотивы, вдохновлённые орнаментами цивилизации майя, интегрируются в дизайн костюма деликатно, чтобы не нарушить его общую целостность и эстетическое восприятие.

Конструктивный приём основан на сохранении исходной геометрии ткани, что позволяет выявить её природные свойства и демонстрирует выразительные возможности минимального вмешательства в структуру материала.

Методическая функция модели: в процессе работы студенты осваивали принципы минималистичного формообразования и исследовали прямоугольник как исходный элемент конструкции. Основное внимание уделено тому, как с помощью базовых геометрических фигур можно создать гармоничный художественный образ, не усложняя конструкцию.



Рис. 23. Макет будущего изделия «Ось времени»



Рис. 24. Готовое изделие «Ось времени»

Модель 8. Платье «Ось времени»

Композиционное решение модели основано на интерпретации представлений цивилизации майя о времени как о циклической системе, обладающей внутренней направленностью и объединяющей различные временные уровни в единую структуру. В данной модели время трактуется как упорядоченная система, организующая пространство и задающая взаимосвязь элементов. Вертикальная ось в конструкции платья выступает как композиционный центр, обеспечивающий соединение и иерархию уровней формы (рис. 23, 24).

Материал: натуральная льняная ткань чёрного цвета, интерпретируемого как образ первоматерии и космической глубины – фона, на котором проявляется движение времени.

Силуэт: конструкция основана на овале, формирующем колоннообразную вертикаль. Форма напоминает стелу – монумент, фиксирующий ход времени. Щелевидные проймы-прорези и капюшон создают ощущение замкнутого пространства, в котором тело становится частью оси.

Декор: цветы-подсолнухи интерпретируются как обобщенный знак солнечного цикла, соотносимого с циклической моделью времени в культуре майя. Орнамент не автономен: он встроен в структуру изделия и подчёркивает идею повторяемости и возврата. Техника художественной вышивки (владимирские верхошвы) создаёт рельефность, усиливая ощущение «проявления» времени на поверхности ткани.

Конструктивный приём: вертикальная линия служит структурным центром композиции; горизонтальные элементы постепенно уменьшаются кверху, формируя динамику подъёма и трансформации. Таким образом создаётся пространственный эффект движения от основания к свету – от прошлого к потенциальному будущему.

Методическая функция: в процессе работы студенты осваивали принципы согласования конструктивной формы и декоративного решения. В данной модели силуэт построен на основе овала, а основной декоративный мотив – подсолнухи – повторяет эту форму: овальные лепестки создают визуальный отклик на общий контур платья. Вырез горловины выполнен в форме поперечного овала, вокруг которого расположены крупные подсолнухи, а мотив традиционной владимирской художественной вышивки – цветок округлой формы – поддерживает ритм композиции. Такое согласование конструктивной формы, расположения и масштаба мотивов обеспечивает гармоничное восприятие вертикальной оси, подчёркивает целостность образа и демонстрирует студентам, как декоративные элементы могут усиливать форму, а не просто украшать её. Художественная вышивка на капюшоне выполнена в виде накладной сетки, создавая плавный визуальный переход от горловины к подолу и связывая верхнюю часть изделия с общим декоративным решением.

Представленный модельный ряд образует систему, в которой последовательно раскрываются ключевые образные, композиционные и смысловые решения коллекции. Каждая модель раскрывает отдельный аспект жизни цивилизации майя и формирует единый художественный цикл: через форму, материал и декоративные приёмы прослеживается плавный переход от одного символа к другому, благодаря чему возникает непрерывный поток образов. Такой подход создаёт диалог между кодами древней цивилизации и современными художественными решениями: студенты наблюдают, как древние знаки и мотивы получают новое воплощение в современных конструктивных и декоративных решениях, и учатся интерпретировать их через форму, цвет и ритм. Практическая работа показывает, что эти средства не просто украшение, а инструменты, позволяющие студентам постепенно накапливать опыт работы с формой, материалом и орнаментом, развивая художественное восприятие и навыки проектирования.

Последовательная работа на аналитическом, морфологическом и проектном этапах позволяла студентам наблюдать, экспериментировать и корректировать свои решения, а также видеть, как символика влияет на форму и композицию. Изучение фотографий терракотовых статуэток и работа

с научными публикациями по костюму майя обеспечивали более глубокое понимание ритма и пропорций, а применение натуральных материалов – тактильное восприятие объёма и текстуры. Макетирование с использованием прозрачной плёнки позволяло апробировать разные декоративные приёмы и фиксировать промежуточные результаты, формируя понимание целостного образа.

Содержание обучения моделированию одежды, включающее создание произведений по мотивам цивилизации майя, объединяет историко-культурный анализ, морфологическое исследование и проектную практику, что позволяет студентам постепенно формировать собственный художественный язык, где символ, форма и декоративные решения работают как единая система. Поэтапное освоение аналитических, морфологических и проектных заданий позволяет адаптировать данную методику к изучению наследия других культур в процессе моделирования одежды с художественной вышивкой, художественным кружевоплетением и художественной росписью ткани.

Литература

1. Coe M. D. The Maya = Майя / M. D. Coe. – London : Thames & Hudson, 2011. – 368 p. – ISBN 978 0500209822. – Текст : непосредственный.

2. Kerr J. The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photos of Maya Vases = Книга о вазах майя: собрание фотографий ваз майя / J. Kerr. Vol. 1–3. – New York : Kerr Associates, 1989–1992. – 3 vols. – P. 167. – ISBN 10: 0962420824 / ISBN 13: 9780962420825 – Текст : непосредственный

3. McDonald J. Andrew. Deciphering the symbols and symbolic meaning of the Maya world tree = Расшифровка символов и символического значения мирового древа майя / J. Andrew McDonald. – Текст : электронный // Ancient Mesoamerica. – 2016. – № 2 (27). – P. 333-359. – DOI 10.1017/S0956536116000249. – URL: https://doi.org/10.1017 (дата обращения: 20.01.2026).

4. Miller M. The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art = Кровь королей: династия и ритуал в искусстве майя / M. Miller, L. Schele. – New York : Braziller ; Fort Worth : Kimbell Art Museum, 1986. – 347 p. – ISBN 978 0300091585. – Текст : непосредственный.

5. Nielsen J. The cave and the butterfly: Thoughts on death and rebirth in ancient Mesoamerica = Пещера и бабочка: размышления о смерти и возрождении в древней Мезоамерике / J. Nielsen. – Текст : электронный // Into the Underworld: Landscapes of Creation and Conceptions of the Afterlife in Mesoamerica: Proceedings of the 4th Cracow Maya Conference (Krakow, 2015). – P. 101-112. – URL: https://cnwa.journal.uj.edu.pl/documents/154029443/155248093/The%2Bcave%2Band%2BThe%2Bbutterfly%2BThoughts%2Bon%2Bdeath%2Band%2Brebirth%2Bin2Bancient%2BMesoamerica.pdf/ed961617-5ff6-416c-b5f4-843b7ef31131 (дата обращения: 20.01.2026).

6. Handbook of Middle American Indians. Vol. 2: Archaeology of Southern Mesoamerica / R. L. Rands, B. C. Rands ; ed. G. R. Willey. – Austin : University of Texas Press, 1965. – 1098 p. – ISBN 978-1477306550. – Текст : непосредственный.

7. Pacheco D. G. The concept of wrapping and its ontological character among the Maya = Концепция обертывания и ее онтологический характер у майя. / D. G. Pacheco. – Текст : электронный // Estudios Latinoamericanos. – 2021. – Vol. 41. – P. 47-65. – URL: https://estudioslatinoamericanos.pl/index.php/estudios/article/view/385 (дата обращения: 20.01.2026).

8. Saunders N. J. Predators of culture: Jaguar symbolism and Mesoamerican elitres = Хищники культуры: символика ягуара и мезоамериканские элитры / N. J. Saunders. – Текст : электронный // World Archaeology, 1994. – № 1 (26). – P. 104-117. – URL: https://www.semanticscholar.org/paper/Predators-of-culture%3A-Jaguar-symbolism-and-elitres-Saunders/110993797cf408e7353b4df9efb340c16769b3f (дата обращения: 20.01.2026).

9. The Calendar System = Календарная система. – Текст : электронный // Maya National Museum of the American Indian : [сайт]. – URL: https://www.maua.nmai.si.edu/calendar/calendar-system (дата обращения: 20.01.2026).

10. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма / под редакцией Робина ван ден Аккера, Элисон Гиббонс, Тимотеуса Вермюлена ; перевод с английского В. М. Липки ; вступительная статья А. В. Павлова. – Москва : РИПОЛ классик, 2020. – 342 с. – ISBN 978-5-386-13620-8. – URL: https://djvu.online/file/MAjP7Rbd4FYqA (дата обращения: 25.03.2026). – Текст : электронный.

11. Хлыщева Е. В. Метамодерн как новое мировидение: синтез массового и элитарного / Е. В. Хлыщева. – Текст : электронный // ВЭ. – 2021. – № 2 (2). – С. 10-21. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metamodern-kak-novoe-mirovidenie-sintez-massovogo-i-elitarnogo (дата обращения: 01.04.2026).

12. Подледнов Д. Д. Феномен метамодернизма в современном изобразительном искусстве россии (на примере живописи Виталия Пушницкого) / Д. Д. Подледнов. – Текст : электронный // Идеи и идеалы. – 2021. – №1-2 (13). – С. 425-441. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-metamodernizma-v-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve-rossii-na-primere-zhivopisi-vitaliya-pushnitskogo (дата обращения: 04.04.2026).

References

1. Coe M. D. The Maya = Majya / M. D. Coe. – London : Thames & Hudson, 2011. – 368 p. – ISBN 978 0500209822. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Kerr J. The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photos of Maya Vases = Kniga o vazax majya: sobranie fotografij vaz majya / J. Kerr. Vol. 1–3. – New York : Kerr Associates, 1989–1992. – 3 vols. – P. 167. – ISBN 10: 0962420824 / ISBN 13: 9780962420825 – Tekst : neposredstvenny`j

3. McDonald J. Andrew. Deciphering the symbols and symbolic meaning of the Maya world tree = Rasshifrovka simvolov i simvolicheskogo znacheniya mirovogo dreva majya / J. Andrew McDonald. – Tekst : e`lektronny`j // Ancient Mesoamerica. – 2016. – № 2 (27). – P. 333-359. – DOI 10.1017/S0956536116000249. – URL: https://doi.org/10.1017 (data obrashheniya: 20.01.2026).

4. Miller M. The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art = Krov` korolej: dinastiya i ritual v iskusstve majya. / M. Miller, L. Schele. – New York : Braziller ; Fort Worth : Kimbell Art Museum, 1986. – 347 p. – ISBN 978 0300091585. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Nielsen J. The cave and the butterfly: Thoughts on death and rebirth in ancient Mesoamerica = Peshhera i babochka: razmy`shleniya o smerti i vozrozhdenii v drevnej Mezoamerike / J. Nielsen. – Tekst : e`lektronny`j // Into the Underworld: Landscapes of Creation and Conceptions of the Afterlife in Mesoamerica: Proceedings of the 4th Cracow Maya Conference (Krakow, 2015). – P. 101-112. – URL: https://cnwa.journal.uj.edu.pl/documents/154029443/155248093/The%2Bcave%2Band%2BThe%2Bbutterfly%2BThoughts%2Bon%2Bdeath%2Band%2Brebirth%2Bin2Bancient%2BMesoamerica.pdf/ed961617-5ff6-416c-b5f4-843b7ef31131 (data obrashheniya: 20.01.2026).

6. Handbook of Middle American Indians. Vol. 2: Archaeology of Southern Mesoamerica / R. L. Rands, B. C. Rands ; ed. G. R. Willey. – Austin : University of Texas Press, 1965. – 1098 p. – ISBN 978-1477306550. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Pacheco D. G. The concept of wrapping and its ontological character among the Maya = Koncepciya oberty`vaniya i ee ontologicheskij xarakter u majya. / D. G. Pacheco. – Tekst : e`lektronny`j // Estudios Latinoamericanos. – 2021. – Vol. 41. – P. 47-65. – URL: https://estudioslatinoamericanos.pl/index.php/estudios/article/view/385 (data obrashheniya: 20.01.2026).

8. Saunders N. J. Predators of culture: Jaguar symbolism and Mesoamerican elitres = Xishhniki kul`tury`: simvolika yaguara i mezoamerikanskie e`litry` / N. J. Saunders. – Tekst : e`lektronny`j // World Archaeology, 1994. – № 1 (26). – P. 104-117.– URL: https://www.semanticscholar.org/paper/Predators-of-culture%3A-Jaguar-symbolism-and-elitres-Saunders/110993797cf408e7353b4df9efb340c16769b3f (data obrashheniya: 20.01.2026).

9. The Calendar System = Kalendarnaya sistema. – Tekst : e`lektronny`j // Maya National Museum of the American Indian : [sajt]. – URL: https://www.maua.nmai.si.edu/calendar/calendar-system (data obrashheniya: 20.01.2026).

10. Metamodernizm. Istorichnost`, affekt i glubina posle postmodernizma / pod redakciej Robina van den Akkera, E`lison Gibbons, Timoteusa Vermyulena ; perevod s anglijskogo V. M. Lipki ; vstupitel`naya stat`ya A. V. Pavlova. – Moskva : RIPOL klassik, 2020. – 342 s. – ISBN 978-5-386-13620-8. – URL:

https://djvu.online/file/MAjP7Rbd4FYqA (data obrashheniya: 25.03.2026). – Tekst : e`lektronny`j

11. Xly`shheva E. V. Metamodern kak novoe mirovidenie: sintez massovogo i e`litarnogo / E. V. Xly`shheva. – Tekst : e`lektronny`j // VE`. – 2021. – № 2 (2). – S. 10-21. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metamodern-kak-novoe-mirovidenie-sintez-massovogo-i-elitarnogo (data obrashheniya: 01.04.2026).

12. Podlednov D. D. Fenomen metamodernizma v sovremennom izobrazitel`nom iskusstve rossii (na primere zhivopisi Vitaliya Pushniczkogo) / D. D. Podlednov. – Tekst : e`lektronny`j // Idei i idealy`. – 2021. – №1-2 (13). – S. 425-441. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-metamodernizma-v-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve-rossii-na-primere-zhivopisi-vitaliya-pushnitskogo (data obrashheniya: 04.04.2026).

УДК 687.01:37

Platonova O.N., candidate of technical sciences, head of the department of clothing design and modeling at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2; e-mail: ol.smirnova76@gmail.com

Content of teaching clothing modeling on the example of a collection inspired by the Maya civilization

Abstract. The article examines the development and creation of artworks based on the study of the artistic heritage of the Mayan civilization. This work was conducted within the framework of a clothing design course, incorporating artistic embroidery, artistic lace-making and artistic fabric painting. The implementation of this unique project by a team of students and faculty from the Russian university of traditional art crafts included research into artistic images and motifs, interpretation of symbolism and mastering the principles of geometric tailoring and compositional form construction. The project culminated in a collection of eight garments inspired by the artistic legacy of the Mayan civilization. The pieces were decorated using traditional regional and historical techniques of artistic embroidery, artistic lace-making and artistic fabric painting. The collection was first presented in Paris in March 2026.

Keywords: Curriculum for teaching clothing design, Mayan costume, artistic embroidery, artistic fabric painting, symbolic motifs, composition, cutting geometry, historical interpretation.

Contemporary professional education in the field of clothing design with artistic embroidery is developing in an environment of intercultural openness, the hybridization of visual codes and the active rethinking of historical heritage. Within the aesthetics of metamodernism, there is a striving for a synthesis of the archaic and the modern, a fusion of the cultural traditions of various civilizations, while simultaneously searching for authenticity and profound semantic depth in artistic expression [10, pp. 11-18, 21-28, 33-40, 45-52; 11, pp. 15-18; 12, pp. 458-469]. In contemporary fashion practice, this manifests in the free combination of ethnic ornaments, symbols and structural solutions, often divorced from their original worldview context. Under these conditions, the problem of forming future artists in the field of traditional art crafts takes on particular significance. This involves developing their ability for the conscious transformation of artistic forms and ornamental systems. Such a process presupposes the interpretation and rethinking of traditional artistic codes while preserving their core value and semantic essence. This must be based on a profound analysis of historical and cultural sources, rather than superficial citation. Professional training in the field of clothing design with artistic embroidery and painting requires the development of an educational curriculum that takes into account cultural analysis, constructive design and the decorative interpretation of images from ancient civilizations.

Of particular interest in this context is the artistic heritage of one of the Mesoamerican civilizations, the Maya. This interest is driven by the integrity of their worldview system, which synthesizes mythological concepts, symbolism, the plasticity of form and color, as well as a clearly structured system of pictorial and ornamental motifs. These characteristics allow for the consideration of the Maya civilization's artistic heritage as a foundation for modern clothing design incorporating artistic embroidery, fabric painting and artistic lace-making.

In the process of developing students' skills in analyzing the interrelation between the constructive and decorative elements of a costume, a selection of visual materials was made. This material pertains to the Classic period of the Maya civilization, characterized by the highest degree of development of its artistic culture and its structural integrity. In academic literature, this period is regarded as the civilization's zenith, accompanied by the active development of monumental art, painting and a system of pictorial canons [1, pp. 90-115, 120-140]. An analysis of photographs of the cult terracotta statuettes from Jaina Island, mural paintings and ornamental motifs allowed for the identification of the specific features of the Mayans' geometricized tailoring and color palette (Figs. 1[31], 2[32]).



Fig. 1. The mural “Maya nobility procession”. Bonampak, Chiapas



Fig. 2. Molded female statuette from Jaina Island

The analysis of the material reveals that the preservation of the rectangular shape of the fabric, a minimal number of structural elements and the dependence of the form on the original textile play a key role. This principle was utilized in a number of collection models, where the silhouette was constructed based on a rectangle and the method of folding the fabric without complex modeling. The

[31] Fig. 1. Joaquin Arellano. Bonampak // SEEN : blog. – URL: https://www.behance.net/gallery/55835011/Bonampak?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Date of access: 28.02.2026).

[32] Fig. 2. File:Exhibits at the National Anthropology Museum, Mexico City IMG 7379.JPG - Wikimedia Commons // Wikimedia commons : site. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exhibits_at_the_National_Anthropology_Museum,_Mexico_City_IMG_7379.JPG?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Date of access: 26.02.2026).

terracotta statuettes served as a source for understanding the plasticity of the silhouette, while literary materials on the cultural and costume history of the Maya allowed for the interpretation of the semantics of ornamental and compositional solutions.

The analysis of scholarly literature within the framework of this study has an applied character and is aimed at identifying the principles of form-building and the semantic organization of costume in Mayan culture. Each source examined served as the basis for formulating educational and creative tasks, which were subsequently implemented by students in the process of designing clothing models. The development of eight unique garments involved 34 students and 8 educators from the Russian university of traditional art crafts (the main campus and its branches).

A review of the literature shows that Mayan clothing reflected social status, ritual and cosmological meanings, as well as individual and collective identity. In their study “Blood of kings”, M. Miller and L. Schele demonstrate that in Classic Mayan art, clothing and accessories served as visual markers of status and sacred function [4, pp. 102-105]. Depictions of rulers and priests show that the shape of capes, the placement of ornamentation and the proportions of the costume correlate with their role as intermediaries between worlds. In this context, the costume is not a utilitarian element but a carrier of ideological content. When developing the model “The keeper of knowledge”, this function was interpreted through the use of strict symmetry and a geometrically precise construction.

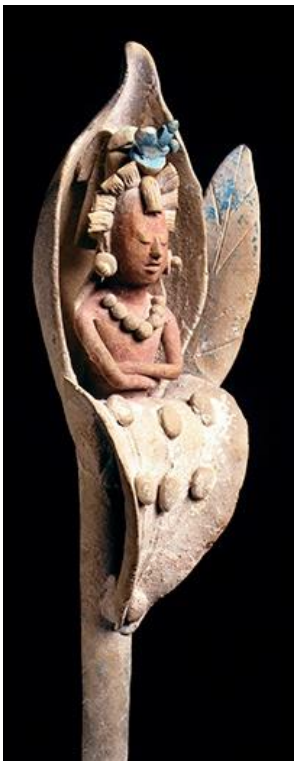


Fig. 3. Male figure emerging from a Water Lily, 600–900 CE Maya, Mexico. Painted ceramic. 21 × 4 cm. Brooklyn Museum

The work by R.L. Rands and B.C. Rands, dedicated to Mayan ceramic statuettes, examines the symbolic role of material objects in reflecting the anthropological concepts of this culture. The analysis revealed that the image of a human in the Mayan tradition is closely connected with natural and sacred substances. In particular, in Mayan culture, corn serves not only as a staple food but also as an anthropological symbol embodying the unity of the material and spiritual aspects of human existence [6, pp. 548–552]. These concepts formed the basis for the development of the “Grain of life” model, in which the image of germination is interpreted through the plastic and compositional solution of the form (Fig. 3[33]).

[33] Fig. 3. Gem of the Month : Classic Maya, Jaina Island // Davis Publications : site. – URL: https://www.davisart.com/blogs/curators-corner/gem-of-the-month-classic-maya-jaina-island/ (Date of access:: 24.02.2026).

The work, published in the journal “Latin American studies”, analyzes the concept of “wrapping” as a conceptual image, in which fabric is considered not only as a material but also as a means of connecting the human body with cultural context and spiritual meanings [7, pp. 49–52]. This principle was interpreted in the “Weave of the world” model, based on a rectangular cloth and the method of folding fabric, where the form is created not through complex modeling, but through wrapping and structuring the surface.

A number of studies examine the image of the butterfly as a symbol of transition, death and rebirth, as well as its connection with spiritual concepts of the soul and the passage between levels of existence. Thus, in the article by J. Nielson, the symbolism of the butterfly in pre-Columbian Mesoamerica is discussed, where winged creatures are interpreted as figurative “spirits” associated with life after death and movement between worlds [5, pp. 105–109]. In research on Mayan cosmology, it is noted that the ceiba tree was considered a sacred world tree by the ancient Maya and its flowers were perceived as an image of the sacred origin, associated with ideas of the soul’s origin and life force [3, pp. 340–347]. These concepts formed the basis for the development of the dress image “Garden of Eden”.

The cosmological concepts of the peoples of Mesoamerica included an understanding of time as cyclical and connected with natural, celestial and ritual cycles, rather than simply a linear count of days. In particular, such systems combined sequences of numbers and symbolic signs that reflected the interconnection of time with natural phenomena and cosmic processes, including the 260-day ritual calendar Tzolk’in and the 365-day Haab’ [9; 1, pp. 62–75]]. Their combination formed a cycle that repeated approximately every 52 years.

An important place was occupied by the image of the jaguar, associated with mystical worlds and transitions between levels of existence, while the quetzal bird was associated with the celestial sphere and freedom, reflecting their role as mediators between heaven and earth [8, pp. 104–107].

M.D. Coe’s work discusses in detail not only the social and political aspects of the Mayan civilization but also the visual sources that allow for the reconstruction of the appearance of ancient Mayan costumes, including ceramics, sculpture and reliefs [1, pp. 210–215]. In a number of these monuments, the figure of the ruler is depicted, organizing the vertical axis and occupying a central position. The image of the ruler is considered as a mediator between the heavenly, earthly and underworld levels of the universe, performing the function of a sacred center and a connecting element [1, pp. 216–224]. These materials confirmed the interpretation of clothing as a cultural code and influenced the development of the “Prayer of light” model, with an emphasis on status composition.

The illustrations by J. Kerr provide a detailed visual base for the analysis of costume and textiles in the context of ancient Mayan society: the sequential arrangement of figures in richly decorated clothing allows for the reconstruction of costume structure and the symbolism of ornament [2, pp. 45–48]. Observations of the rhythm of decoration and the relationship between ornament and form were used in the development of models with a pronounced axial composition and concentrated artistic embroidery – “Keeper of knowledge” and “Axis of time”.

The study of traditional Mayan textile culture, as presented in collective publications, allows for the supplementation of data obtained from the analysis of iconographic sources (ceramics and frescoes) with information on color systems, weaving techniques, and the symbolism of ornament [10, pp. 178–183]. While visual sources served as the basis for reconstructing the form of the costume, textile research clarified its coloristic and symbolic design. These data influenced the choice of palette and the interpretation of color contrasts in the "Trinity of the world" model.

The research methods included the analysis of iconographic and archaeological sources (terracotta statuettes, frescoes, reliefs), as well as the study of historical and cultural publications dedicated to Mayan costume. The practical part of the research was implemented through experimental modeling and the completion of creative assignments by students (sketching, creating samples of artistic embroidery and painting, producing works in material) as part of the educational process. Visual and textual sources were used as an empirical base, allowing for the identification of principles of form-making, rhythmic organization and proportional construction of the costume. The use of natural materials ensured a visual interpretation of the identified principles and facilitated their understanding during the design process.

The educators set the direction for the collection's development, which involved reinterpreting the artistic heritage of the Mayan civilization through the lens of traditional Russian artistic embroidery, fabric painting and lacework. The geometric motifs, nature symbols and rich palette characteristic of ancient art establish a dialogue between Mayan culture and the aesthetics of 21st-century Russian traditional art crafts.

At the first – analytical – stage, students analyzed the proposed sources: photographs of terracotta statuettes and frescoes from albums, as well as publications on the history of Mayan costume. The main task of this stage was to identify constructive lines, proportions, draping features, ornamental and color solutions, as well as to analyze the semantics of zoomorphic and vegetal imagery. Students systematized visual information, created preliminary sketches of motifs, compared forms and color schemes and recorded observations and hypotheses about possible design solutions.

At the morphological (form-generating) stage, under the guidance of the educator, students systematically studied the shape of Mayan clothing, identifying basic geometric elements (rectangles, trapezoids, axial lines) and noting recurring compositional solutions. Particular attention was given to the interrelation between construction, decorative motifs and the function of the item. The analysis revealed the following patterns: repetition of geometric forms as the basis of the silhouette; use of axial lines and symmetry for harmonious distribution of ornament; rhythmic segmentation of decorative motifs; organic connection between cut and ornament, where decorative elements simultaneously emphasized the lines of the item, accentuated or concealed volume, took into account the functional purpose of clothing, and served a constructive goal. This approach allowed students to realize

the interconnection of constructive and decorative elements and to form design solutions based on the identified patterns (Figs. 4[34]-6).



Figs. 4-6. O. Zhinzhirova, 4th-year student.
Sketches of the costume model “Keeper of knowledge”

The structural and design stage involved modeling and an experimental search for compositional solutions. Students used polyethylene film as a material for sketching decorative elements and placing them on models, which allowed for a visual assessment of the relationship between form and decoration. This stage included the sequential coordination of the composition, verification of the correspondence between decorative motifs and the product’s structure, and justification of design choices within the given direction.



Fig. 7. Placement of artistic embroidery motifs on the model

During the modeling process, students mastered the principles of ornament distribution, line rhythm and proportions, and developed an understanding of the possibilities for transforming historical motifs into a modern form (Fig. 7).

The stage of manufacturing models from the selected fabrics was carried out within the educational process with the participation of qualified specialists from among the university’s teaching staff. Students observed the process of fabric cutting and garment construction. A comparison of the original sources, mock-ups and finished products demonstrated the sequence of mastering form, composition and decorative solutions, as well as the ability for meaningful interpretation of the elements of the primary source. Special attention was given to preserving the compositional integrity of the form and achieving a harmonious combination of constructive and decorative elements.

[34] Figs. 4-24. Photo by the author of the article.

The resulting collection of eight pieces serves as a means of mastering the principles of form-making, compositional distribution of decorative elements and harmonization of construction. Work on each project included: analysis of images from the original sources, creation of sketches, discussion of the conceptual solution, joint search for construction techniques with the educator, modeling and refinement of the form, development of the compositional solution and decorative elements. Particular attention was paid to analyzing the interaction between the artistic concept and the garment's construction, which helped students better understand how a harmonious combination of form and decoration is achieved.

Development of the collection of eight models as practical implementation of the research

Inspired by historical samples, students created sketches and mock-ups of costumes, meticulously working out their form and details. Special attention was given to decorative finishing elements to achieve a harmonious composition. Teachers performed guiding, advisory and evaluative functions, and also participated in the sewing of the garments and the selection of materials. During the work on the collection, some models were reworked, reflecting the adaptation of historical motifs to modern structural and artistic requirements.

Model 1. Dress "Garden of Eden" – the image of the soul and blooming



Fig. 8. Prototype of the future garment "Garden of Eden"



Fig. 9. Finished garment "Garden of Eden"

Dress "Garden of Eden" opens the collection and establishes its conceptual foundation, reflecting the idea of the soul's transformation and its transition to another state of being. In Mayan iconography, these ideas are expressed through images of a blooming space, the world tree and winged creatures.

The image of the butterfly in the dress is interpreted as a symbol of metamorphosis and transition between levels of the world (Figs. 8, 9), demonstrating how an artistic image acquires symbolic meaning.

Material: natural linen fabric in the color fuchsia. The choice of an intense color enhances the sensation of blooming and vital energy, forming associations with growth and renewal.

Silhouette: loose-fitting, trapezoidal. The elongated sleeve with a vertical slit along the front fold creates a dynamic opening effect when the arm moves. This constructive technique forms a visual metaphor of "wing span", transforming body movement into part of the artistic statement.

Decoration: the dress is adorned with a butterfly as the central embroidered element, complemented by beading and embroidered three-dimensional floral motifs. The contrast of textures creates the effect of a "living garden", where the

fabric surface is perceived as a space for plant growth, enhancing the visual sense of dynamics and life.

Constructive technique: the unification of the bodice and sleeves into a single piece of fabric emphasizes the idea of wholeness and flight. The absence of rigid segmentation enhances the sense of continuous form, which corresponds to the concept of transition as an uninterrupted process.

Methodological function of the model: this model serves to develop students' skills in transforming a conceptual idea into a plastic form of a garment. Students master the principle of translating an artistic concept into a plastic solution, analyze the sketch as a tool for form-finding, and explore how artistic embroidery and silhouette create a unified semantic field for the piece. In this context, decorative techniques become instruments for conveying the underlying idea.

Model 2. Poncho "Jaguar and the cosmological calendar image"

The concept of the model is based on the Mesoamerican understanding of time as a cyclical system, structured by the principles of calendar composition. The visual dominant is the image of the Mesoamerican calendar disk, symbolizing cosmic order and the idea of the recurrence of time cycles. The inclusion of the jaguar and quetzal bird enhances the visual semantics of the costume as a bearer of cosmological meanings, where animals and birds embody the connection between different aspects of the universe (Figs. 10-12).



Fig. 10. Prototype of the future garment "Jaguar and the cosmological calendar image"



Gig. 11. Finished garment "Jaguar and the cosmological calendar image" (front view)



Fig. 12. Finished garment "Jaguar and the cosmological calendar image" (back view)

Material: natural red linen fabric – a color that, in studies of Mayan color symbolism, is often associated with ideas of renewal and the energy of the life cycle.

Silhouette is based on an oval poncho shape and a bell-shaped skirt. The closed oval contour creates a sense of wholeness and completeness. The skirt's flare

downward creates an effect of gradual volume expansion in space, enhancing the dynamic perception of the garment in motion. This form organization correlates with the Mayan concept of cyclicity, where repetition and rhythmic organization of time were of great importance.

Decorative solution is organized according to the principle of semantic and scale hierarchy. A large calendar disk is placed on the back as the dominant compositional element. The front features an image of a jaguar. Quetzal birds are placed along the shoulder line. The embroidery technique – goldwork with beadwork – emphasizes the sacred significance of the symbols.

Constructive technique: the construction is based on a holistic oval poncho shape, ensuring compositional unity and supporting the idea of a closed cycle.

Methodological function of the model is to develop students' skills in the compositional organization of a garment. During the assignment, students master the selection of a compositional center (dominant), the correlation of elements by scale and degree of subordination and the principles of building ornament as an ordered structure. By analyzing the decorative solution, they learn to understand how rhythm, repetition and element placement influence the integrity of form perception and its semantic expressiveness.

Model 3. Dress "Trinity of the world"



Fig. 13. Prototype of the future garment "Trinity of the world"



Fig. 14. Finished garment "Trinity of the world"

The ensemble composition, consisting of three pieces, is correlated with the three-part Mayan cosmological model (heaven – earth – underworld), interpreted through the vertical distribution of costume elements. This construction allows the ensemble to be viewed as a figurative model of the world, where the structural division and decorative solution reflect the concepts of a multi-level structure of the universe. The collar-epaulette is associated with the heavenly level. It is located in the upper part of the costume and is connected with the head area, the zone of breathing, sight and speech. This level symbolizes the space of light, the sun, birds, and divine signs. The tunic represents the earthly level. It covers the center of the body – the chest and torso, the area of the heart. In Mayan beliefs, the earth is the place of action, growth and human existence. The skirt corresponds to the underworld. The lower part of the costume, associated with soil, roots and the cycle of death and rebirth, refers to the concept of the underworld as a space of transformation (Figs. 13, 14).

Material: Natural linen fabric of lilac color, which is interpreted as the color of a transitional state, arising from the interaction of heavenly and earthly principles.

Silhouette: Loose-fitting, constructed on the basis of rectangular panels, which corresponds to the traditional principle of form-making in the clothing of ancient Mesoamerican cultures. The geometric foundation emphasizes the stability of the image. The tunic features an asymmetrical hemline, sloped at an angle, where the uneven hemline creates a sense of movement and living plasticity.

In this model, this technique is interpreted as a visual transition between levels – the boundary becomes not static, but dynamic. The epaulette is made in the shape of a circle. The circle is interpreted as a sign of completeness and heavenly wholeness, which strengthens the upper level of the composition and contrasts with the rectangular structure of the tunic. The combination of the circle and the rectangle embodies a dialogue between two principles – the cosmic and the earthly.

Decoration: The decorative composition is built on the combination of a central motif and surrounding secondary elements. In the center of the bodice is a large flower, interpreted as an image of the world center – the point of connection between the three levels of the cosmos. Its scale emphasizes the status of the sacred core of the composition. The small flowers surrounding it form the field of earthly existence – the space of multiplicity, growth and life movement. Along the hemline, there is a border of small repeating flowers, creating a rhythmic boundary of the lower level. This zone is interpreted as the underworld – the space of cyclicity and rebirth, where the repetition of the motif symbolizes the continuity of transition from one state to another. Thus, even a unified floral ornament is structured in accordance with the three-part model of the world.

Methodological function of the model: students studied the principles of geometric form-making and the interaction of the circle and rectangle as basic geometric shapes used in garment construction. Special attention was paid to asymmetry as a means of conveying movement and the variability of the costume's form. Thus, the cosmological model is expressed not through a literal symbol, but through the relationship of form, line and plasticity.

Model 4. Dress "Prayer of light"

The compositional solution of the model is based on the juxtaposition of the constructive features of forms: the strict vertically oriented structure of the Orthodox stikhir and the plasticity of the Mayan huipil. Their combination establishes a visual rhythm: the alternation of dense and accentuated areas of the form, which creates a sense of a structured and directed composition. The central motif of the artistic embroidery creates an effect of depth and textural diversity on the fabric surface. (Figs. 15, 16).

Material: natural linen fabric of purple color with a matte texture that enhances the relief of artistic embroidery and accentuates the contrast of decorative elements.

Silhouette: straight, loose-fitting, constructed on the basis of rectangles; the top is finished with a scarf framing the neck and shoulders. On the front, vertical pleats at the waist form a compositionally emphasized central fragment, securing the embroidered belt; at the back, a wide tab creates a rigidly structured constructive accent. The front is perceived as a solid plane, while the back is complicated by an additional constructive element.



Fig. 15. Prototype of the future garment "Prayer of light"



Fig. 16. Finished garment "Prayer of light"

The decorative composition is built around several key elements. The scarf-collar is accentuated with embroidery at the center, creating a visual focal point in the facial area. A wide ornamental band with cocoa and ceiba flower motifs runs along the hem of the dress, establishing a stable compositional base. The central front belt and the back tab unify the elements, forming a vertical rhythm and structural integrity. The embroidery combines satin stitch and Richelieu techniques, achieving a contrast between dense and cut-out sections, which enhances the decorative expressiveness and emphasizes the constructive rigidity of the lower part of the garment.

Construction technique: the geometry of lines and symmetry create a state of structural balance and inner composure. The combination of a rectangular silhouette with vertical folds establishes a rhythmic organization of volume, demonstrating the interrelation between construction and the visual perception of form. The belt and tab serve as constructive and compositional elements, supporting the garment's axis and enhancing its structural expressiveness.

Methodological function: in the process, students mastered the principles of rectangular construction, explored methods for transforming flat fabric into volume through folds and belt elements and analyzed the influence of decorative solutions on the formation of the garment's visual image.

Model 5. Dress "Grain of life"

The compositional solution of the model is based on the Mayan mythological concept of human origin from corn. In the design, the grain is interpreted as the primal form of life – a state of germination, latent potential and inner growth. The image of a not yet fully opened ear of corn (Fig. 3) becomes a metaphor for wholeness and concentrated energy, preceding manifestation (Figs. 17, 18).

Material: natural silk (crêpe de Chine). The choice of fabric was determined by its ability to form soft, flowing folds in the dress. Hand-painting was executed in a terracotta-gold palette: the terracotta color evokes associations with fertile earth, while the golden hue symbolizes light and the stage of plant maturation.

Silhouette: the form is based on a rectangular piece of fabric that is folded and joined to create a voluminous shape, resembling a cocoon or a grain in its husk. This technique preserves the simplicity of the original construction, but during the folding process, it transforms into a rounded, unified volume. The absence of pronounced segmentation and the minimal number of seams create a sense of inner composure

and tranquility. The closed silhouette configuration is interpreted as the state of an unopened corn cob – a phase of energy accumulation preceding growth.



Fig. 17. Prototype of the future garment "Grain of life"



Fig. 18. Finished garment "Grain of life"

Decoration: the color transition emphasizes inner movement while maintaining the impression of the finished product's integrity. The absence of a rigid ornamental contour organically corresponds to the character of the form: the decoration does not disrupt the silhouette but seems to grow out of it. Thus, the hand-painting creates a sense of pulsation and growth, conveying metamorphosis as a natural process.

Methodological function of the model: during the work, students mastered techniques for folding a rectangular piece of fabric into a volumetric form without complex structural segmentation. Particular attention was given to understanding how, with minimal means – direction of the fold, fabric density, color gradient – an expressive image can be created. The role of color in organizing the perception of form was explored. As a result, students analyzed how the idea of growth and germination can be conveyed through structural integrity, softness of lines and the choice of color palette.

Model 6. Dress "Keeper of knowledge"

The compositional solution of the model is inspired by the role of Maya priests as intermediaries between the sacred and earthly realms. In this design, the image is viewed as a connecting element that unifies various compositional levels, ensuring their continuity and integrity.

The emphasis on verticality and symmetry in the costume's composition is interpreted as a visual expression of the intermediary role – embodying stability, discipline and structured knowledge (Figs. 19, 20).

Material: natural linen fabric in green, chosen as an associative reference to jade – the sacred stone of the Maya, symbolizing life, breath and immortality, as well as to the plant world as a source of renewal. The natural texture of the fabric emphasizes the restraint and austerity of the image.

Silhouette: the construction is based on a rectangle, which correlates with archaic principles of tailoring and emphasizes the tectonic stability of the form. The collar-shoulder piece is designed as a semicircle at the front – a symbol of the celestial vault – and as a rectangular cape at the back, representing the earthly plane. The combination of the circle and rectangle forms a spatial "heaven – earth" model, which the priest is destined to unite and hold in balance. The strict symmetry and geometric clarity of the silhouette are interpreted as a visual expression of the

mediating function: the figure does not fully belong to either level but occupies an axial position between them. Thus, the costume's form becomes a plastic metaphor for the priestly role – maintaining harmony and order through knowledge of the world's structure.



Fig. 19. Prototype of the future garment "Keeper of knowledge"



Fig. 20. Finished garment "Keeper of knowledge"

Decoration. The ornamental solution is focused on zones that are structurally significant for the model – the collar-cape, detachable belt and along the hemline. This distribution emphasizes the boundaries of the form and enhances its constructive organization. The artistic embroidery is executed in the "stitch-over-writing" technique — "Olonets stitching", which is based on a chain stitch that forms a continuous loop. The stitch line is perceived as a sign of connection – it does not break but consistently links the elements of the composition. The repeating "chain" rhythm creates a sense of continuity and succession, which symbolically correlates with the priest's function as a link between generations and levels of existence. The ornament does not overload the surface but structures it, maintaining a balance between decorative elements and the strictness of the form.

Construction technique: the rectangular base of the cut and symmetrical construction ensure the stability of the image. The contrast between the semicircle at the front and the rectangular plane at the back intensifies the dialogue between the celestial and earthly principles. The geometric clarity of the form becomes the bearer of symbolic meaning.

Methodological effect: while working on the model, students mastered the principles of symmetrical composition and the interaction between the circle and rectangle as fundamental geometric shapes. Particular attention was given to the role of the ornamental line as both a constructive and semantic element. The study explored the ability of a minimalist form to create an expressive space through the precise distribution of decorative accents.

Model 7. Costume "The weave of the world"

The compositional solution of the model is based on the principle of minimal form-making, in which the original geometry of the rectangle is preserved as the basic structural organization of the fabric (Figs. 21, 22). The model consists of two pieces – a blouse and a skirt – created by folding the fabric with openings formed for the head and body.



Fig. 21. Prototype of the future garment “The weave of the



Fig. 22. Finished garment “The weave of the world”

The image is interpreted as an integral form, devoid of excessive segmentation and serving as a carrier of the idea of the continuity of the material environment. The absence of a complex construction allows one to focus on the fabric as an active form-forming element, revealing its plastic properties in the process of movement.

Material: natural linen fabric in red with a pronounced natural texture, ensuring the fluidity of the form.

Silhouette: the silhouette is constructed on the basis of rectangular modules with minimal transformation, which preserves the variability of the form and its dependence on body movement, without fixing rigid volume boundaries.

Decoration: the decorative elements of the piece are formed from narrow measured lace. The motifs, inspired by Mayan ornamentation, are integrated into the costume design delicately, so as not to disrupt its overall integrity and aesthetic perception.

Construction technique: the construction is based on preserving the original geometry of the fabric, which allows its natural properties to be revealed and demonstrates the expressive possibilities of minimal intervention in the material's structure.

Methodological function of the model: in the process, students mastered the principles of minimalist form-making and explored the rectangle as a starting element of construction. The main focus was on how a harmonious artistic image can be created using basic geometric shapes without complicating the construction.

Model 8. Dress “Axis of time”

The compositional solution of the model is based on an interpretation of the Maya civilization’s concept of time as a cyclical system with an internal directionality, which unites various temporal levels into a unified structure. In this model, time is understood as an ordered system that organizes space and establishes the interrelation of elements. The vertical axis in the dress construction serves as the compositional center, ensuring the connection and hierarchy of the form’s levels (Figs. 23, 24).

Material: natural linen fabric in black, interpreted as the image of primordial matter and cosmic depth – the background upon which the movement of time manifests.

Decoration: sunflowers are interpreted as a generalized symbol of the solar cycle, correlating with the Maya culture’s cyclical model of time. The ornament is not autonomous: it is integrated into the structure of the garment and emphasizes the idea of repetition and return. The artistic embroidery technique (Vladimir satin

stitch) creates relief, enhancing the sensation of time “manifesting’ on the fabric’s surface.



Fig. 23. Prototype of the future garment “Axis of time”



Fig. 24. Finished garment “Axis of time”

Construction technique: the vertical line serves as the structural center of the composition; horizontal elements gradually diminish towards the top, forming a dynamic of ascent and transformation. Thus, a spatial effect of movement from the base to the light is created – from the past to the potential future.

Methodological function: in the process, students mastered the principles of coordinating the structural form and decorative solution. In this model, the silhouette is built on the basis of an oval, and the main decorative motif – sunflowers – echoes this shape: the oval petals create a visual response to the general contour of the dress. The neckline is shaped as a transverse oval, around which large sunflowers are arranged, and the traditional Vladimir artistic embroidery motif – a rounded flower – supports the rhythm of the composition. Such coordination of the structural form, placement and scale of the motifs ensures a harmonious perception of the vertical axis, emphasizes the integrity of the image and demonstrates to students how decorative elements can enhance the form rather than simply adorn it. The artistic embroidery on the hood is executed as an appliqué net, creating a smooth visual transition from the neckline to the hem and linking the upper part of the garment with the overall decorative solution.

The presented model range forms a system in which the key figurative, compositional and conceptual solutions of the collection are sequentially revealed. Each model explores a separate aspect of the Mayan civilization and forms a unified artistic cycle: through form, material and decorative techniques, a smooth transition from one symbol to another is traced, creating a continuous flow of images. This approach establishes a dialogue between the codes of an ancient civilization and contemporary artistic solutions: students observe how ancient signs and motifs are reimagined in modern construction and decoration, and learn to interpret them through form, color and rhythm. Practical work demonstrates that these means are not merely decoration, but tools that allow students to gradually accumulate experience in working with form, material and ornament, developing artistic perception and design skills.

Sequential work at the analytical, morphological and design stages enabled students to observe, experiment and adjust their solutions, as well as to see how symbolism influences form and composition. The study of terracotta statuettes photographs and scientific publications on Mayan costume provided a deeper understanding of rhythm and proportions, while the use of natural materials offered

a tactile perception of volume and texture. Prototyping with transparent film allowed for testing different decorative techniques and documenting intermediate results, forming an understanding of the holistic image.

The content of clothing design education, which includes creating works inspired by the Mayan civilization, unites historical-cultural analysis, morphological research and design practice. This allows students to gradually develop their own artistic language, where symbol, form and decorative solutions function as a unified system. The step-by-step mastery of analytical, morphological and design assignments enables the adaptation of this methodology to the study of other cultural heritages in the process of clothing design with artistic embroidery, artistic lace-making and artistic fabric painting.

References

1. Coe M. D. The Maya = Majya / M. D. Coe. – London : Thames & Hudson, 2011. – 368 p. – ISBN 978 0500209822. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Kerr J. The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photos of Maya Vases = Kniga o vazax majya: sobranie fotografij vaz majya / J. Kerr. Vol. 1–3. – New York : Kerr Associates, 1989–1992. – 3 vols. – P. 167. – ISBN 10: 0962420824 / ISBN 13: 9780962420825 – Tekst : neposredstvenny`j

3. McDonald J. Andrew. Deciphering the symbols and symbolic meaning of the Maya world tree = Rasshifrovka simvolov i simvolicheskogo znacheniya mirovogo dreva majya / J. Andrew McDonald. – Tekst : e`lektronny`j // Ancient Mesoamerica. – 2016. – № 2 (27). – P. 333-359. – DOI 10.1017/S0956536116000249. – URL: https://doi.org/10.1017 (data obrashheniya: 20.01.2026).

4. Miller M. The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art = Krov` korolej: dinastiya i ritual v iskusstve majya. / M. Miller, L. Schele. – New York : Braziller ; Fort Worth : Kimbell Art Museum, 1986. – 347 p. – ISBN 978 0300091585. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Nielsen J. The cave and the butterfly: Thoughts on death and rebirth in ancient Mesoamerica = Peshhera i babochka: razmy`shleniya o smerti i vozrozhdenii v drevnej Mezoamerike / J. Nielsen. – Tekst : e`lektronny`j // Into the Underworld: Landscapes of Creation and Conceptions of the Afterlife in Mesoamerica: Proceedings of the 4th Cracow Maya Conference (Krakow, 2015). – P. 101-112. – URL:
https://cnwa.journal.uj.edu.pl/documents/154029443/155248093/The%2Bcave%2Band%2BThe%2Bbutterfly%2BThoughts%2Bon%2Bdeath%2Band%2Brebirth%2Bin2Bancient%2BMesoamerica.pdf/ed961617-5ff6-416c-b5f4-843b7ef31131
(data obrashheniya: 20.01.2026).

6. Handbook of Middle American Indians. Vol. 2: Archaeology of Southern Mesoamerica / R. L. Rands, B. C. Rands ; ed. G. R. Willey. – Austin : University of Texas Press, 1965. – 1098 p. – ISBN 978-1477306550. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Pacheco D. G. The concept of wrapping and its ontological character among the Maya = Koncepciya oberty`vaniya i ee ontologicheskij xarakter u majya. / D. G. Pacheco. – Tekst : e`lektronny`j // Estudios Latinoamericanos. – 2021. –

Vol. 41. – P. 47-65. – URL: https://estudioslatinoamericanos.pl/index.php/estudios/article/view/385 (data obrashheniya: 20.01.2026).

8. Saunders N. J. Predators of culture: Jaguar symbolism and Mesoamerican elitres = Xishhniki kul`tury`: simvolika yaguara i mezoamerikanskie e`litry` / N. J. Saunders. – Tekst : e`lektronny`j // World Archaeology, 1994. – № 1 (26). – P. 104-117.– URL: https://www.semanticscholar.org/paper/Predators-of-culture%3A-Jaguar-symbolism-and-elitres-Saunders/110993797cf408e7353b4df9efb340c16769b3f (data obrashheniya: 20.01.2026).

9. The Calendar System = Kalendarnaya sistema. – Tekst : e`lektronny`j // Maya National Museum of the American Indian : [sajt]. – URL: https://www.maua.nmai.si.edu/calendar/calendar-system (data obrashheniya: 20.01.2026).

10. Metamodernizm. Istorichnost`, affekt i glubina posle postmodernizma / pod redakciej Robina van den Akkera, E`lison Gibbons, Timoteusa Vermyulena ; perevod s anglijskogo V. M. Lipki ; vstupitel`naya stat`ya A. V. Pavlova. – Moskva : RIPOL klassik, 2020. – 342 s. – ISBN 978-5-386-13620-8. – URL: https://djvu.online/file/MAjP7Rbd4FYqA (data obrashheniya: 25.03.2026). – Tekst : e`lektronny`j

11. Xly`shheva E. V. Metamodern kak novoe mirovidenie: sintez massovogo i e`litarnogo / E. V. Xly`shheva. – Tekst : e`lektronny`j // VE`. – 2021. – № 2 (2). – S. 10-21. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metamodern-kak-novoe-mirovidenie-sintez-massovogo-i-elitarnogo (data obrashheniya: 01.04.2026).

12. Podlednov D. D. Fenomen metamodernizma v sovremennom izobrazitel`nom iskusstve rossii (na primere zhivopisi Vitaliya Pushniczkogo) / D. D. Podlednov. – Tekst : e`lektronny`j // Idei i idealy`. – 2021. – №1-2 (13). – S. 425-441. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-metamodernizma-v-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve-rossii-na-primere-zhivopisi-vitaliya-pushnitskogo (data obrashheniya: 04.04.2026).

УДК 746.3:687

Швецова О.В., *кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, кор. 2; e-mail: lutaya.oliya@yandex.ru*

Shvetsova O.V., *candidate of pedagogical sciences, senior lecturer of the department of professional disciplines at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2; e-mail: lutaya.oliya@yandex.ru*

Русская художественная вышивка как шедевр, восхищающий мир
Russian artistic embroidery as a masterpiece admired by the world

Аннотация. В статье описывается создание коллекции «Майя», которая объединяет традиционные техники русской художественной вышивки и орнаментальные мотивы, изображенные на фресках, терракотовых статуэтках и керамических сосудах цивилизации майя. В работе рассматривается значение вышивки как средства культурной преемственности и духовного воспитания, а также её роль в сохранении этнической идентичности и культурных традиций. Описан образовательный процесс, включающий изучение исторических образцов, создание зарисовок, подбор колористических решений, разработку форэскизов и воплощение замысла в материале. Коллекция «Майя» демонстрирует возможность осмысленного синтеза культурных традиций и показывает, как традиционная русская вышивка может быть включена в проектирование современных моделей одежды, сохраняя свою аутентичность и художественную образность.

Ключевые слова: коллекция, культурное наследие, проектирование, стилизация, цивилизация майя, художественная вышивка.

Abstract. The article describes the creation of the “Maya” collection, which combines traditional techniques of Russian artistic embroidery and ornamental motifs found on frescoes, terracotta statuettes and ceramic vessels of the Maya civilization. The work examines the significance of embroidery as a means of cultural continuity and spiritual upbringing, as well as its role in preserving ethnic identity and cultural traditions. The educational process is described, including the study of historical samples, the creation of sketches, the selection of color schemes, the development of preliminary sketches and the implementation of the design in material. The “Maya” collection demonstrates the possibility of a meaningful synthesis of cultural traditions and shows how traditional Russian embroidery can be incorporated into the design of modern clothing models, preserving its authenticity and artistic imagery.

Keywords: collection, cultural heritage, design, stylization, Maya civilization, artistic embroidery.

Художественная вышивка во все времена занимала особое место в оформлении одежды и предметов быта, превращая их в произведения искусства, придавая им выразительность и индивидуальность. Вышивка играла важную роль в сохранении идентичности и культурных традиций народа.

Современное искусство активно обращается к традиции как к источнику вдохновения. Для будущих художников традиционных художественных промыслов изучение традиционных техник художественной вышивки открывает возможности осмысленного применения её в новых формах. Это формирует у студентов способность видеть взаимосвязь между конструктивной формой и орнаментом, учитывать регионально-исторические художественно-технологические традиции при создании современных произведений.

Художественная вышивка способна органично сочетаться с элементами художественного наследия других цивилизаций. Стилизация древних орнаментов цивилизации майя средствами традиционной русской художественной вышивки позволяет утверждать, что подобный синтез способствует не только сохранению национальных техник этого вида искусства, но и обогащению его новым художественным содержанием.

Историческая область Мезоамерики, населённая майя и ацтеками, представляет собой уникальный пласт мировой культуры. Несмотря на то, что многие аспекты их жизни и культуры до настоящего времени изучены недостаточно, эти народы сформировали самобытное искусство с собственными орнаментальными принципами, символикой и эстетикой формы. Создание коллекции «Майя» призвано передать эти художественные особенности средствами традиционного прикладного искусства России.

Современные исследователи традиционных художественных промыслов подчёркивают значение художественной вышивки как средства культурной преемственности и духовного воспитания. Академик Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор В.Ф. Максимович рассматривает «традиционную вышивку как важнейший компонент культурного кода России и инструмент приобщения к этнокультурному наследию» [5]. В другой своей работе автор утверждает, что «традиции через создаваемые уникальные произведения, отражающие их традиционную сущность художественно-выразительных средств, композиционные особенности и высокую эстетику искусства способствуют приобщению детей, подростков, молодежи и старшего поколения нашей страны к собственной традиционной культуре» [4, с. 34].

В работе Н.Н. Михайловой отмечено, что «древние цивилизации на Ближнем Востоке и в Египте разработали систему, выраженную каноном стиля отдельных династий и целых зон» [6, с. 131]. Эти принципы проявлялись в архитектуре, костюме, орнаменте и декоративном убранстве.

И.Ю. Демичева в своей статье «В перьях кетцаля: костюм и прическа майя (по материалам терракот)» пишет, что «уникальным источником остаются терракоты, которые позволяют реконструировать костюм майя не

только в формате “на плоскости”, но и в виде объемных изображений, что дает возможность взглянуть на майяский костюм не только “спереди”, но и “сзади”» [2, с. 149].

Ценные наблюдения содержатся и в трудах И.А. Золотаревской, отмечавшей богатство орнаментальной системы цивилизации майя, где зооморфные и геометрические мотивы образуют сложную символическую структуру [3]. Так, «очень распространены маски змей и ягуаров в очень стилизованных формах, небесных чудовищ, ступенчатые и другие геометрические орнаменты. Также распространены маски бога дождя, часто образующие целые серии в виде больших орнаментальных панелей, комбинирующихся с пространствами» [3, с. 91].

В контексте русской художественной вышивки важно учитывать труды Н.П. Божьевой [1] и Т.М. Носань [7], в которых подробно описываются особенности техник традиционных видов вышивки, таких как «олонецкое шитьё», «владимирский верхошов», «кадомский вениз» и др. Их исследования позволяют выстраивать методику проектирования изделий, основанную на сохранении технологических приёмов и региональных стилистических признаков.

Таким образом, анализ научной литературы показывает, что обращение к теме синтеза культурных традиций посредством художественной вышивки имеет методическую и воспитательную ценность, способствует развитию межкультурной компетентности студентов, расширяет их художественный кругозор и позволяет реализовать принципы преемственности в современном искусстве проектирования одежды с художественной вышивкой.

Для расширения художественного кругозора студентов и формирования у них системного представления о взаимосвязи формы, орнамента и его смысла целесообразно изучить конкретный цивилизационный период. В рамках проектной работы студентам было предложено рассмотреть особенности костюма эпохи майя, определить ключевые характеристики стиля и выявить возможности их адаптации в современных моделях одежды. Задача заключалась не только в копировании исторических мотивов, но и в осмысленном поиске композиционных решений, которые позволили бы объединить традиционную русскую вышивку и эстетику древней цивилизации.

Чтобы найти визуальные ориентиры, студенты проанализировали изображения настенных росписей, рельефов и скульптур (рис. 1[35]), символические атрибуты изображенных персонажей. Художественный язык артефактов цивилизации майя, характеризующийся сочетанием архаичных, зооморфных и геометрических орнаментов, стал основой для поиска декоративных решений для будущей коллекции.

[35] Рис. 2. Aztec Figures // Latin Fmerican Studies – URL: https://www.latinamericanstudies.org/aztecs/aztec-agriculture-goddess.jpg (дата обращения: 17.09.2025).



Рис. 1. Статуэтка богини земледелия майя

В результате сформировалась концептуальная идея коллекции «Майя», состоящей из восьми изделий, в каждом из которых представлена интерпретация древнего орнамента средствами традиционной русской вышивки. Подобная работа позволяет студентам не только развивать художественно-творческие способности, но и приобретать опыт исследовательской деятельности: от изучения источников и символики – до разработки форэскизов и воплощения замысла в материале.

Следующим шагом стало определение техник художественной вышивки, которые наиболее гармонично соотносились бы с темой коллекции и характером конкретных моделей. В процессе обсуждения были выбраны такие виды вышивки, как «владимирские верхошвы», «ришелье», «золотное шитьё», «олонецкое шитьё», «цветная гладь в объёмных формах» и «кадомский вениз». Эти виды вышивки отличает выразительная фактура, пластичность линий и богатство декоративных приёмов, что делает их идеальными для воплощения стилизованных образов древних орнаментов майя.

Для придания проекту образовательной значимости было принято решение распределить выполнение изделий между филиалами Российского университета традиционных художественных промыслов. Такое взаимодействие позволило объединить творческие усилия студентов и преподавателей вуза и показать преемственность художественных традиций и разнообразие региональных видов художественной вышивки.

Студенты Российского университета традиционных художественных промыслов декорировали платье в сочетании гладьевых и строчевых техник: художественной вышивки «цветная гладь в объемных цветочных формах» и «кадомский вениз». Во Мстёрском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова модель платья была украшена в технике «владимирские верхошвы», что закономерно, ведь именно Мстёра считается родиной этой техники, сохранившей уникальные орнаментальные и технологические приёмы.

В Холуйском институте лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова под руководством Е.В. Сайфулиной была разработана уникальная композиция, сочетающая в себе три вида вышивки: «ришелье», «цветная гладь» и «художественная гладь» – с применением традиционных художественно-технологических приемов художественной вышивки Ивановской области.

На базе Института традиционного прикладного искусства разработаны три проекта текстильных изделий: пончо в технике «золотное шитьё» (проект разработан А.А. Николаевой), платье в технике «строчка по письму» «олонецкое шитьё» (композиция разработана О.В. Швецовой), а также

изделие с элементами машинной компьютерной вышивки (проект реализовывался под руководством А.М. Расторгуевой).

Особое место в коллекции занимает изделие, созданное по технологии исполнения вышивки «олонецкое шитьё». Эта техника художественной вышивки отличается изысканностью, чистотой линий и строгой гармонией рисунка. В традиционных образцах вышивки «олонецкое шитьё» растительный орнамент часто включал многолепестковые цветы, пышные букеты, изящные вьющиеся стебли и мотивы. Утончённость олонецкой вышивки обеспечивается за счёт изысканного рисунка, который выделяется на лёгкой мелкой сетке [7, с. 74], а также тщательной проработки деталей внутри контура.



Рис. 2. Макет платья

Исследователь Н.П. Божьева отмечает, что особенностью олонецкой вышивки является преобладание абстрактно-орнаментальных форм над изобразительными мотивами (исключения встречаются редко, например, изображения птиц на полотенцах) [1, с. 91]. Это придаёт данному виду вышивки особую декоративность и позволяет легко комбинировать её с орнаментальными мотивами изделий других культур.

В процессе проектирования композиции для декорирования платья были определены наиболее подходящие зоны размещения орнамента: накидка-воротник, съёмный пояс и подол изделия**.** Такой выбор обусловлен стремлением подчеркнуть конструктивные линии модели и одновременно сохранить гармонию формы и художественного оформления (рис. 2[36]).

Для выполнения орнамента был применён тамбурный шов**,** внешне напоминающий косичку. Этот декоративный элемент воспринимается не только как украшение, но и как символическое продолжение культурных смыслов. Плетёная «нить» напоминает о древних представлениях о связи миров – духовного и материального (рис. 3[37]).

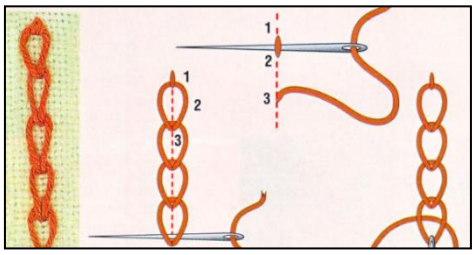


Рис. 3. Выполнение тамбурного шва

В культуре майя ткачество имело сакральное значение: богиня-покровительница текстиля олицетворяла творящий принцип мироздания.

В русской традиции «коса» также символизировала жизненную силу, судьбу и родовую связь. Таким образом, декоративная «косичка» в орнаменте

[36] Рис. 2, 4-18. Фото автора статьи.

[37]Рис. 3. Тамбурный шов вышивка. – URL: https://yandex.ru/images/search?img_url=https%3A%2F%2Fhobbyndom.ru%2Fwp-content%2Fuploads%2F9%2Fc%2F2%2F9c25e00b32860f5f2df056da7292a4e5.png&lr=213&pos=0&rpt=simage&source=serp&text=тамбурный%20шов%20вышивка (дата обращения: 24.10.2025).

становится точкой соприкосновения двух культур, объединяя их через общие архетипические образы. Этот художественный приём придал коллекции не только эстетическую, но и глубокую смысловую наполненность.

Выполнение изделия, декорированного художественной вышивкой «олонецкое шитьё», осуществлялось в рамках дисциплины «Исполнительское мастерство» при участии студентов второго курса среднего профессионального образования и третьего курса бакалавриата Института традиционного прикладного искусства. Такой формат позволил сформировать единое образовательное пространство, где каждая творческая группа решала общую художественную задачу – через собственное видение композиции, колорита и интерпретации орнамента. Процесс совместного проектирования стал не только учебным, но и исследовательским опытом, в ходе которого студенты учились сочетать знания технологии художественной вышивки и художественные принципы проектирования композиции с авторским стилем.

Разработка изделий с вышивкой осуществлялась поэтапно, что позволило студентам освоить методику проектирования изделий.

Этап 1. Изучались традиционные техники художественной вышивки, копировались старинные образцы с передачей технологических и декоративных особенностей. Собранный материал анализировался и творчески перерабатывался, чтобы в дальнейшем избежать прямого повторения, но сохранить связь с традицией через стилизацию.

Этап 2. Зарисованы фрагменты орнаментов вышивки «олонецкое шитьё», что способствовало развитию наблюдательности, чувства композиции и ритма у обучающихся, а также понимания взаимосвязи формы, цвета и фактуры. На этом этапе происходил переход от анализа исторических образцов орнамента к поиску колористических решений (рис. 4, 5).

Этап 3. Отрисованы фрагменты орнамента в натуральную величину и выбрано колористическое решение.

Этап 4. На основе полученных материалов выполнены форэскизы будущего изделия. На данном этапе ставилась задача найти выразительное композиционное и пластическое решение, определить расположение орнамента на изделии и соблюсти пропорции. Графическая проработка эскизов способствовала уточнению замысла и делала его визуально убедительным (рис. 6-9).

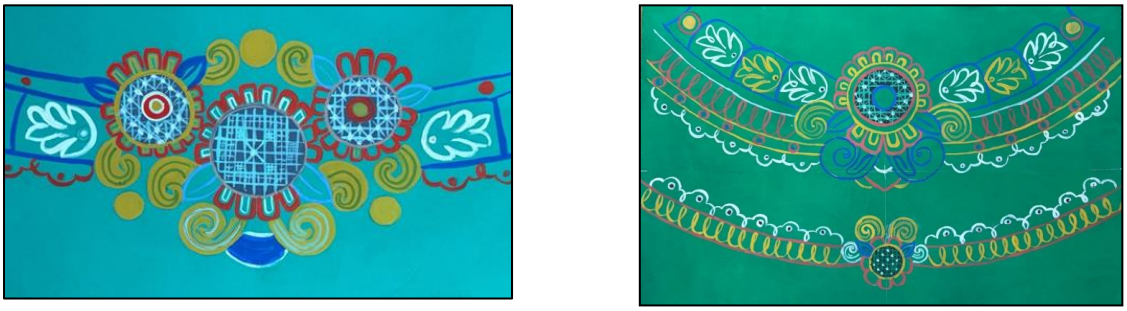


Рис. 4, 5. Эскизы орнамента в цвете



Рис. 6-9. Форэскизы моделей одежды с поиском цвета и размещением орнамента

Этап 5. После утверждения графического эскиза выполнены отрисовки композиции в тоне, уточнены детали, выбраны цветовые акценты (рис. 10-15).



Рис. 10-12. Эскизы платья с подбором цвета

Этап 6. Выполнен макет платья из ткани с прорисованной на кальке композицией, что позволило оценить соответствие размеров композиции художественному замыслу и форме модели, а также закрепить понимание взаимосвязи между художественным образом и реальной формой изделия.

Этап 7. Разработана композиция художественной вышивки в натуральную величину с учётом законов композиции и технологических особенностей выбранной техники (рис. 16-18). Графическая отрисовка выполнялась на кальке маркером, после чего орнамент был перенесен на ткань.

Этап 8. Изделие выполнено в материале в соответствии с проектной разработкой (рис. 19). Таким образом, коллекция «Майя» не только демонстрирует высокий уровень исполнительского мастерства и глубокое понимание традиционных техник вышивки, но и служит наглядным примером того, как можно сочетать элементы различных культур, сохраняя их уникальность и аутентичность. Проект имеет большое образовательное и культурное значение, способствуя развитию межкультурной компетентности и художественного кругозора студентов, а также укреплению связи между прошлым и настоящим в искусстве.



Рис. 13-15. Эскизы вышивки

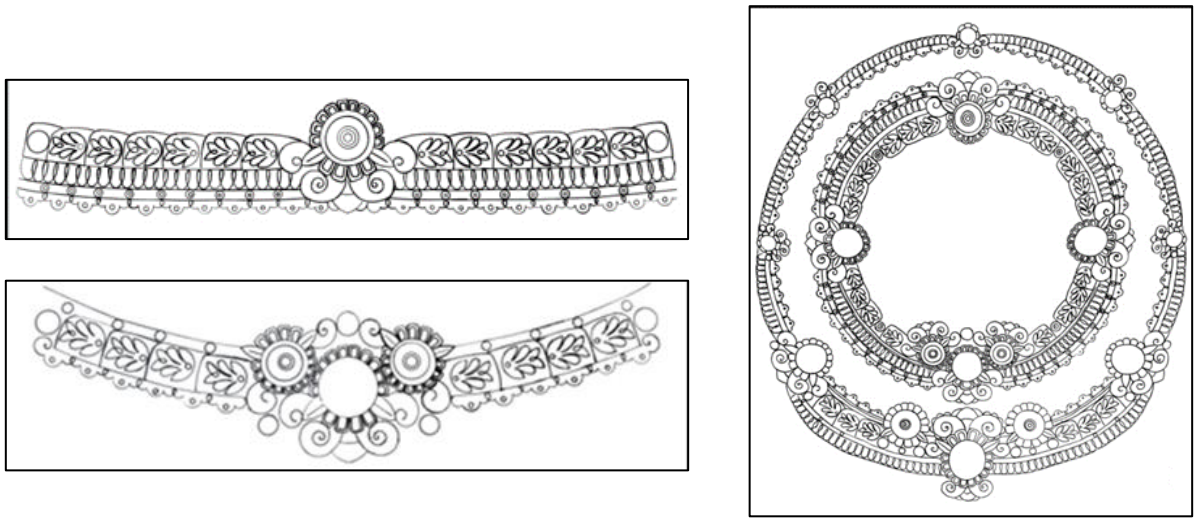


Рис. 16-18. Графические эскизы композиции вышивки

а)



б)



Рис. 19. Платье, декорированное художественной вышивкой «олонецкое шитьё»: а) вид спереди, б) вид сзади

Литература

1. Божьева Н. П. Русский орнамент в вышивке: традиция и современность : учебное пособие / Н. П. Божьева. – Москва : Северный паломник, 2008. – 264 с. – ISBN 978-5-94431-257-6. – Текст : непосредственный.

2. Демичева И. Ю. В перьях кетцаля : костюм и прическа майя (по материалам терракот) / И. Ю. Демичева. – Текст : электронный // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск, 2022. – № 3 (77). – С. 148-169. – DOI 10.18503/1992-0431-2022-3-77-148-169. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/v-peryah-kettsalya-kostyum-i-pricheska-mayya-po-materialam-terrakot (дата обращения: 24.09.2025).

3. Культура индейцев : Вклад коренного населения Америки в мировую культуру : [сборник статей] / Академия наук СССР. Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; [ответственный редактор член-корреспондент АН СССР А. В. Ефимов и кандидат исторических наук И. А. Золотаревская]. – Москва : Академия наук СССР, 1963. – 328 с. – Текст : непосредственный.

4. Максимович В. Ф. Традиция и народные художественные промыслы / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – EDN: EVXBUK. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v14_3.htm (дата обращения: 17.09.2025).

5. Максимович В. Ф. Воспитание детей и молодежи средствами традиционных художественных промыслов в образовательной практике Высшей школы народных искусств / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Педагогика искусства : электронный журнал. – Москва, 2018. – № 1. – С. 55-60. – EDN: YOTDNU. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32431891 (дата обращения: 17.09.2025).

6. Михайлова Н. Н. Современные ценности культурного наследия и новые подходы к его сохранению / Н. Н. Михайлова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование: электронный журнал. – Санкт- Петербург, 2020. – № 1 (32) – С. 130-138. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00018. – EDN: VEVXYK. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tsennosti-kulturnogo-naslediya-i-novye-podhody-k-ego-sohraneniyu (дата обращения: 22.09.2025).

7. Носань Т. М. Традиции выполнения олонецкой художественной вышивки и их использование в подготовке художников по художественной вышивке / Т. М. Носань // Высшее образование в области художественной вышивки : коллективная монография. В 2 частях. Ч. 2 / под научной редакцией Н. М. Александровой. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2020. – С. 71-87. – ISBN 978-5-907193-61-1. – Текст : непосредственный.

References

1. Bozh`eva N. P. Russkij ornament v vy`shivke: tradiciya i sovremennost` : uchebnoe posobie / N. P. Bozh`eva. – Moskva : Severny`j palomnik, 2008. – 264 s. – ISBN 978-5-94431-257-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Demicheva I. Yu. V per`yax ketczalya : kostyum i pricheska majya (po materialam terrakot) / I. Yu. Demicheva. – Tekst : e`lektronny`j // Problemy` istorii, filologii, kul`tury`. – Magnitogorsk, 2022. – № 3 (77). – S. 148-169. – DOI 10.18503/1992-0431-2022-3-77-148-169. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/v-peryah-kettsalya-kostyum-i-pricheska-mayya-po-materialam-terrakot (data obrashheniya: 24.09.2025).

3. Kul`tura indejcev : Vklad korennogo naseleniya Ameriki v mirovuyu kul`turu : [sbornik statej] / Akademiya nauk SSSR. Institutt e`tnografii im. N. N. Mikluxo-Maklaya ; [otvetstvenny`j redaktor chlen-korrespondent AN SSSR A. V. Efimov i kandidat istoricheskix nauk I. A. Zolotarevskaya]. – Moskva : Akademiya nauk SSSR, 1963. – 328 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – EDN: EVXBUK. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v14_3.htm (data obrashheniya: 17.09.2025).

5. Maksimovich V. F. Vospitanie detej i molodezhi sredstvami tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov v obrazovatel`noj praktike Vy`sshej shkoly` narodny`x iskusstv / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogika iskusstva : e`lektronny`j zhurnal. – Moskva, 2018. – № 1. – S. 55-60. – EDN: YOTDNU. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32431891 (data obrashheniya: 17.09.2025).

6. Mixajlova N. N. Sovremenny`e cennosti kul`turnogo naslediya i novy`e podxody` k ego soxraneniyu / N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 1 (32) – S. 130-138. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00018. – EDN: VEVXYK. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tsennosti-kulturnogo-naslediya-i-novye-podhody-k-ego-sohraneniyu (data obrashheniya: 22.09.2025).

7. Nosan` T. M. Tradicii vy`polneniya oloneczkoj xudozhestvennoj vy`shivki i ix ispol`zovanie v podgotovke xudozhnikov po xudozhestvennoj vy`shivke / T. M. Nosan` // Vy`sshee obrazovanie v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki : kollektivnaya monografiya. V 2 chastyax. Ch. 2 / pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – S. 71-87. – ISBN 978-5-907193-61-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 746.3:687

Shvetsova O.V., *candidate of pedagogical sciences, senior lecturer of the department of professional disciplines at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2, e-mail: lutaya.oliya@yandex.ru*

Russian artistic embroidery as a masterpiece admired by the world

Abstract. The article describes the creation of the "Maya" collection, which combines traditional techniques of Russian artistic embroidery and ornamental motifs found on frescoes, terracotta statuettes and ceramic vessels of the Maya civilization. The work examines the significance of embroidery as a means of cultural continuity and spiritual upbringing, as well as its role in preserving ethnic identity and cultural traditions. The educational process is described, including the study of historical samples, the creation of sketches, the selection of color schemes, the development of preliminary sketches and the implementation of the design in material. The "Maya" collection demonstrates the possibility of a meaningful synthesis of cultural traditions and shows how traditional Russian embroidery can be incorporated into the design of modern clothing models, preserving its authenticity and artistic imagery.

Keywords: collection, cultural heritage, design, stylization, Maya civilization, artistic embroidery.

Throughout history, artistic embroidery has occupied a special place in the embellishment of clothing and household items, transforming them into works of art and lending them expressiveness and individuality. Embroidery has played a crucial role in preserving the cultural identity and traditions of a people.

Contemporary art actively turns to tradition as a source of inspiration. For future artists of traditional art crafts, the study of traditional artistic embroidery techniques opens up possibilities for their thoughtful application in new forms. This fosters in students the ability to perceive the interrelation between structural form and ornament, and to consider regional, historical and artistic-technological traditions when creating contemporary works.

Artistic embroidery is capable of organically combining with elements of the artistic heritage of other civilizations. The stylization of ancient Mayan ornaments through the means of traditional Russian artistic embroidery allows one to assert that such a synthesis contributes not only to the preservation of the national techniques of this art form but also to its enrichment with new artistic content.

The historical region of Mesoamerica, inhabited by the Maya and Aztecs, represents a unique stratum of world culture. Despite the fact that many aspects of their life and culture remain insufficiently studied to this day, these peoples forged a distinctive art with their own ornamental principles, symbolism and aesthetic of form. The creation of the "Maya" collection is intended to convey these artistic features through the means of Russia's traditional applied arts.

Modern researchers of traditional art crafts emphasize the significance of artistic embroidery as a vehicle for cultural continuity and spiritual education. Academician of the Russian academy of education, doctor of pedagogical sciences, professor V.F. Maksimovich considers “traditional embroidery as a crucial component of Russia's cultural code and an instrument for introducing people to their ethnocultural heritage” [5]. In another of her works, the author asserts that “traditions, through the unique works they produce – which reflect their traditional essence through artistic and expressive means, compositional features and the high aesthetic of art – contribute to the familiarization of children, adolescents, youth and the older generation of our country with their own traditional culture” [4, p. 34].

In the work of N.N. Mikhailova, it is noted that “the ancient civilizations of the Near East and Egypt developed a system expressed through the stylistic canon of individual dynasties and entire regions” [6, p. 131]. These principles were manifested in architecture, costume, ornamentation and decorative embellishment.

I.Yu. Demicheva, in her article “In the feathers of Quetzal: costume and hairstyle of the Maya (based on terracotta)”, states that “a unique source remains the terracottas, which allow for the reconstruction of Maya costume not only in a two-dimensional format but also in the form of three-dimensional representations, thus providing an opportunity to view the Maya attire not only from the ‘front’ but also from the ‘back’” [2, p. 149].

Valuable observations are also found in the works of I.A. Zolotarevskaya, who highlighted the richness of the ornamental system of the Maya civilization, where zoomorphic and geometric motifs form a complex symbolic structure [3]. Thus, “masks of snakes and jaguars in highly stylized forms, celestial monsters, stepped and other geometric ornaments are very widespread. Additionally, masks of the rain god are frequently found, often forming entire series as large ornamental panels combined with spatial elements” [3, p. 91].

In the context of Russian artistic embroidery, it is essential to consider the works of N.P. Bozhyeva [1] and T.M. Nosan’ [7], which provide a detailed description of the techniques of traditional embroidery types, such as “Olonets stitching”, “Vladimir surface stitch”, “Kadom Veniz”, and others. Their research enables the development of a product design methodology based on the preservation of technological methods and regional stylistic features.

Thus, the analysis of scientific literature demonstrates that addressing the synthesis of cultural traditions through artistic embroidery holds methodological and educational value. It contributes to the development of students' intercultural competence, broadens their artistic horizons and allows for the implementation of continuity principles in the contemporary art of clothing design with artistic embroidery.

To expand students' artistic outlook and to form a systematic understanding of the interrelation between form, ornament and its meaning, it is advisable to study a specific civilization period. Within the framework of project work, students were tasked with examining the costume features of the Maya era, identifying key stylistic characteristics and exploring possibilities for their adaptation in modern clothing models. The objective was not merely to replicate historical motifs but to engage in

a thoughtful search for compositional solutions that would allow for the integration of traditional Russian embroidery and the aesthetics of an ancient civilization.



Fig. 1. Statuette of the Maya goddess of agriculture

In order to identify visual references, the students analyzed images of wall paintings, reliefs and sculptures (Fig. 1[38]), as well as the symbolic attributes of the depicted characters. The artistic language of Maya civilization artifacts, characterized by a combination of archaic, zoomorphic and geometric ornaments, became the foundation for searching for decorative solutions for the future collection.

As a result, a conceptual idea for the "Maya" collection was developed, consisting of eight pieces, each presenting an interpretation of an ancient ornament through the techniques of traditional Russian embroidery.

This type of work enables students not only to develop their artistic and creative abilities but also to gain experience in research activities, from studying sources and symbolism to developing fore-sketches and realizing the concept in material.

The next step was to identify the artistic embroidery techniques that would best align with the collection's theme and the character of the specific designs. During the discussion, the following types of embroidery were selected: Vladimir surface stitch, Richelieu, goldwork, Olonets stitching, colored satin stitch in three-dimensional forms and Kadom Veniz.

These techniques are distinguished by their expressive texture, the plasticity of their lines and the richness of their decorative methods, making them ideal for rendering the stylized images of ancient Mayan ornaments.

To give the project educational significance, it was decided to distribute the creation of the pieces among the branches of the Russian university of traditional art crafts. This collaboration allowed for the unification of the creative efforts of the university's students and teachers, and demonstrated the continuity of artistic traditions as well as the diversity of regional types of artistic embroidery.

Students of the Russian university of traditional art crafts decorated a dress using a combination of satin and counted stitch techniques: artistic embroidery "colored satin stitch in three-dimensional floral forms" and "Kadom Veniz". At the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, the dress model was embellished using the "Vladimir surface stitch" technique, which is logical, as Mstyora is considered the birthplace of this technique, which has preserved unique ornamental and technological methods.

At the Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov, under the guidance of E.V. Saifulina, a unique composition was developed that combines three types of embroidery: Richelieu, colored satin stitch

[38] Fig. 2. Aztec Figures // Latin Fmerican Studies – URL: https://www.latinamericanstudies.org/aztecs/aztec-agriculture-goddess.jpg (Date of access: 17.09.2025).

and artistic satin stitch, using traditional artistic and technological methods of artistic embroidery from the Ivanovo region.

Based at the Institute of traditional applied arts, three textile design projects were created: a poncho in the technique of goldwork (project developed by A.A. Nikolaeva), a dress in the "writing stitch" technique, also known as Olonets stitching (composition developed by O.V. Shvetsova), and a piece with elements of machine computer embroidery (project supervised by A.M. Rastorgueva).



Fig. 2. Dress sample

A special place in the collection is occupied by an item created using the Olonets stitching technique. This form of artistic embroidery is distinguished by its elegance, clean lines and strict harmony of design. In traditional Olonets stitching samples, floral ornaments often included multi-petaled flowers, lush bouquets, graceful winding stems and motifs. The refinement of Olonets stitching is achieved through exquisite patterns that stand out on a fine mesh background [7, p. 74], as well as meticulous detailing within the contours.

Researcher N.P. Bozhyeva notes that a distinctive feature of Olonets stitching is the predominance of abstract ornamental forms over figurative motifs (exceptions are rare, for example, depictions of birds on towels) [1, p. 91]. This lends this type of embroidery a special decorative quality and allows it to be easily combined with the ornamental motifs of products from other cultures.

In the process of designing the composition for decorating the dress, the most suitable areas for placing the ornament were identified: the cape-collar, detachable belt and hem of the garment. This choice is driven by the desire to emphasize the structural lines of the model while simultaneously maintaining the harmony of shape and artistic design (Fig. 2[39]).

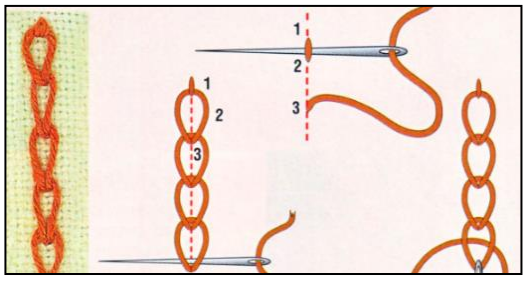


Fig. 3. Execution of the tambour stitch

To create the ornament, the tambour stitch was used, which visually resembles a braid. This decorative element is perceived not only as an embellishment but also as a symbolic continuation of cultural meanings. The woven "thread" evokes ancient ideas about the connection between worlds – the spiritual and the material (Fig. 3[40]).

In Mayan culture, weaving held sacred significance: the patron goddess of textiles embodied the creative principle of the universe.

---

[39] Figs. 2, 4-18. Photo by the author of the article.

[40] Fig. 3. Tambour stitch embroidery. – URL: https://yandex.ru/images/search?img_url=https%3A%2F%2Fhobbyndom.ru%2Fwp-content%2Fuploads%2F9%2Fc%2F2%2F9c25e00b32860f5f2df056da7292a4e5.png&lr=213&pos=0&rpt=simage&source=serp&text=тамбурный%20шов%20вышивка (Date of access: 24.10.2025).

In Russian tradition, the “braid” also symbolized life force, fate and kinship ties. Thus, the decorative “braid” in the ornament becomes a point of connection between the two cultures, uniting them through shared archetypal images. This artistic technique gave the collection not only aesthetic but also profound semantic depth.

The creation of the item, decorated with the artistic embroidery known as “Olonets stitching”, was carried out within the framework of the “Performing mastery” discipline, involving students from the second year of secondary vocational education and the third year of bachelor’s studies at the Institute of traditional applied arts. This format allowed for the formation of a unified educational space, where each creative group addressed a common artistic task – through their own vision of composition, color palette and interpretation of the ornament. The collaborative design process became not only an educational but also a research experience, during which students learned to combine knowledge of artistic embroidery techniques and the principles of composition design with their personal style.

The development of embroidered items was carried out in stages, enabling students to master the methodology of product design.

Stage 1. Traditional techniques of artistic embroidery were studied and antique samples were copied with the transfer of technological and decorative features. The collected material was analyzed and creatively reworked to avoid direct repetition in the future, while maintaining a connection to tradition through stylization.

Stage 2. Fragments of the Olonets stitching ornaments were sketched, which contributed to the development of observation skills, sense of composition and rhythm among the students, as well as understanding the interrelation of form, color and texture. At this stage, there was a transition from the analysis of historical ornament samples to the search for coloristic solutions (Figs. 4, 5).

Stage 3. The ornament fragments were drawn at full scale, and a coloristic solution was selected.

Stage 4. Based on the collected materials, preliminary sketches of the future product were created. At this stage, the task was to find an expressive compositional and plastic solution, determine the placement of the ornament on the item and maintain proper proportions. The graphic elaboration of the sketches helped refine the concept and made it visually convincing (Figs. 6-9).





Figs. 4, 5. Colored ornament designs



Figs. 6-9. Preliminary sketches of clothing models with color search and ornament placement

Stage 5. After the approval of the graphic sketch, the composition was rendered in tone, details were refined, and color accents were selected (Figs. 10-15).



Figs. 10-12. Dress sketches with color selection

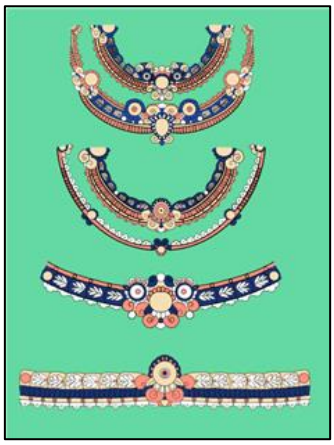
Stage 6. A dress sample was made from fabric with the composition drawn on tracing paper, which allowed for evaluating the correspondence between the size of the composition and the artistic concept, as well as the shape of the model. This also helped reinforce the understanding of the relationship between the artistic image and the real form of the product.

Stage 7. The composition of the artistic embroidery was developed at full scale, taking into account the laws of composition and the technological features of the chosen technique (Figs. 16–18). The graphic rendering was done on tracing paper with a marker, after which the ornament was transferred onto the fabric.

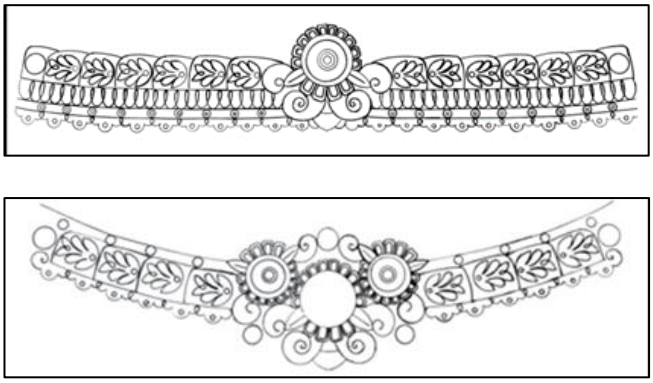
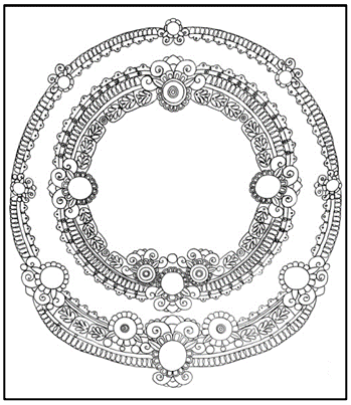
Stage 8. The item was executed in material in accordance with the project development (Fig. 19).

Thus, the Maya collection not only demonstrates a high level of performing mastery and a deep understanding of traditional embroidery techniques, but also serves as a vivid example of how elements from different cultures can be combined while preserving their uniqueness and authenticity. The project holds significant educational and cultural value, contributing to the development of intercultural competence and artistic horizons of students, as well as strengthening the connection between the past and the present in art.





Figs. 13-15. Embroidery sketches

Figs. 16-18. Graphic sketches of embroidery composition

a) 
b) 

Fig. 19. Dress decorated with artistic embroidery “Olonets stitching”:
a) front view, b) back view

References

1. Bozh`eva N. P. Russkij ornament v vy`shivke: tradiciya i sovremennost` : uchebnoe posobie / N. P. Bozh`eva. – Moskva : Severny`j palomnik, 2008. – 264 s. – ISBN 978-5-94431-257-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Demicheva I. Yu. V per`yax ketczalya : kostyum i pricheska majya (po materialam terrakot) / I. Yu. Demicheva. – Tekst : e`lektronny`j // Problemy` istorii, filologii, kul`tury`. – Magnitogorsk, 2022. – № 3 (77). – S. 148-169. – DOI 10.18503/1992-0431-2022-3-77-148-169. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/v-peryah-kettsalya-kostyum-i-pricheska-mayya-po-materialam-terrakot (data obrashheniya: 24.09.2025).

3. Kul`tura indejcev : Vklad korennogo naseleniya Ameriki v mirovuyu kul`turu : [sbornik statej] / Akademiya nauk SSSR. Institutt e`tnografii im. N. N. Mikluxo-Maklaya ; [otvetstvenny`j redaktor chlen-korrespondent AN SSSR A. V. Efimov i kandidat istoricheskix nauk I. A. Zolotarevskaya]. – Moskva : Akademiya nauk SSSR, 1963. – 328 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – EDN: EVXBUK. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v14_3.htm (data obrashheniya: 17.09.2025).

5. Maksimovich V. F. Vospitanie detej i molodezhi sredstvami tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov v obrazovatel`noj praktike Vy`sshej shkoly` narodny`x iskusstv / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogika iskusstva : e`lektronny`j zhurnal. – Moskva, 2018. – № 1. – S. 55-60. – EDN: YOTDNU. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32431891 (data obrashheniya: 17.09.2025).

6. Mixajlova N. N. Sovremenny`e cennosti kul`turnogo naslediya i novy`e podxody` k ego soxraneniyu / N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 1 (32) – S. 130-138. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00018. – EDN: VEVXYK. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tsennosti-kulturnogo-naslediya-i-novye-podhody-k-ego-sohraneniyu (data obrashheniya: 22.09.2025).

7. Nosan` T. M. Tradicii vy`polneniya oloneczkoj xudozhestvennoj vy`shivki i ix ispol`zovanie v podgotovke xudozhnikov po xudozhestvennoj vy`shivke / T. M. Nosan` // Vy`sshee obrazovanie v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki : kollektivnaya monografiya. V 2 chastyax. Ch. 2 / pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – S. 71-87. – ISBN 978-5-907193-61-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 745.55

Колобов В.Н., *кандидат педагогических наук, заведующий мастерской косторезного искусства имени Н.Д. Буторина кафедры ювелирного и косторезного искусства ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e-mail: kolobov.kvn@gmail.com*

Kolobov V.N., *candidate of pedagogical sciences, head of the workshop of bone carving art named after N.D. Butorin at the department of jewelry and bone carving art of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: kolobov.kvn@gmail.com*

Создание произведений холмогорской художественной резьбы по кости по мотивам искусства цивилизации майя: научно-педагогический опыт
Creating Kholmogory bone carving artworks inspired by the art of the Maya civilization: scientific and pedagogical experience

Аннотация. В статье рассматривается экспериментальный образовательный проект студентов под руководством преподавателя, посвященный разработке и созданию художественных изделий из кости, выполненных в стилистике культуры майя с применением традиционных технологий холмогорской художественной резьбы по кости. В статье раскрыты цели и задачи проекта с подробным описанием этапов выполнения. Описаны предметы и объекты культуры майя, их значение и символика. Исследование демонстрирует возможности синтеза разноплановых художественных традиций и технологий в современном традиционном прикладном искусстве.

Ключевые слова: косторезное искусство, холмогорская резьба по кости, художественные изделия, мезоамериканская культура, артефакты, майя, технология, символизм.

Abstract. The article examines an experimental educational project by students under the guidance of a teacher, dedicated to the development and creation of bone carving artworks, executed in the style of Maya culture using traditional Kholmogory bone carving art techniques. The article reveals the goals and objectives of the project with a detailed description of the implementation stages. It provides a methodological rationale and description of Mayan cultural artifacts, their meanings and symbolism. The study demonstrates the possibilities of synthesizing diverse artistic traditions and technologies in contemporary traditional applied art.

Keywords: bone carving art, Kholmogory bone carving art, artistic items, Mesoamerican culture, artifacts, Maya, technology, symbolism.

Художественная резьба по кости обладает многовековой историей развития. В контексте мезоамериканских цивилизаций (в частности, майя и ацтеков) она являлась значимой частью художественной культуры, но не

занимала в ней доминирующего положения. Из кости изготавливали украшения, инструменты и ритуальные предметы для жертвоприношений и погребений [2; 4; 5; 6], отличавшиеся высокой художественной выразительностью.

В Российском университете традиционных художественных промыслов осуществляется профессиональная подготовка студентов в области художественной резьбы по кости. Содержание образовательной программы основано на изучении технических и художественных приёмов холмогорской художественной резьбы по кости. В данном традиционном художественном промысле представлены практически все виды художественной резьбы (рельеф, ажур, круглая скульптура, гравировка) и технологии выполнения изделий (оклейные работы, окрашивание, токарные работы, инкрустация и др.).

Преподавателем совместно со студентами было проведено исследование, целью которого стала разработка и создание художественных изделий из кости, выполненных в стилистике искусства майя на основе традиционных технологий холмогорской художественной резьбы по кости.

В рамках учебной дисциплины «Исполнительское мастерство» были реализованы научно-исследовательский и практический компоненты исследования, включающие следующие этапы:

- проведение подготовительной исследовательской работы: изучение объектов культуры майя и ацтеков, сбор и систематизация информационных источников, что обеспечило базу для дальнейшей практической реализации проекта;

- разработка проекта изделий с учётом характеристик подобранных материалов и технологического процесса их изготовления;

- изготовление художественных произведений в материале: выполнение изделий из кости и дерева с использованием традиционных художественных технологий холмогорского косторезного искусства. Этот этап способствовал формированию профессиональных навыков исполнительского мастерства, развитию художественного восприятия и технических умений у студентов.

К реализации поставленных задач были привлечены четыре студента третьего курса бакалавриата: Максим Морозов, Анри Алыев, Наталья Сапега, Ксения Попова (рис. 1-3[41]).

Исследование предполагало сочетание теоретического анализа художественных особенностей произведений искусства майя с практическим закреплением навыков ручного художественного труда с применением традиционных техник холмогорской художественной резьбы по кости. На каждом этапе работы учитывались уровень подготовки студентов, их профессиональные знания, практические умения и навыки в художественной резьбе по кости.

[41] Рис. 1-4, 6, 11-14. Фото автора статьи.

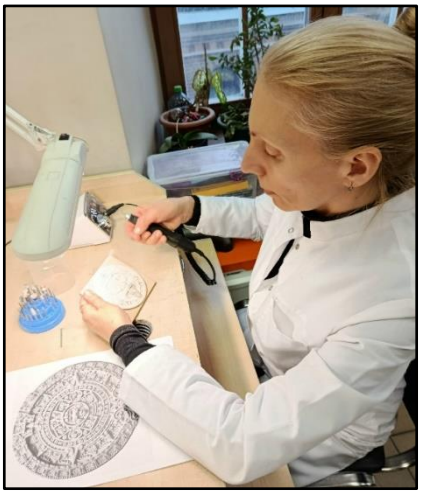
а)  б) 

Рис. 1. Студенты в процессе изготовления панно «Камень Солнца»: а) студентка подбирает и притирает пластинки на диск; б) студентка вырезает рельефное изображение центральной части диска



Рис. 2. Студент за изготовлением шкатулки «Пирамида майя»



Рис. 3. Студент за изготовлением панно «Божество майя»

Студенты, освоившие базовые техники художественной резьбы по кости: ажурную, рельефную, скульптурную резьбу, а также оклейные работы, приступили к изготовлению серии художественных изделий на основе синтеза художественных традиций цивилизации майя, а также технологических и эстетических принципов холмогорской школы резьбы по кости.

Работа в рамках данного исследования была нацелена на расширение профессиональных компетенций и предполагала освоение студентами ряда ранее не изучавшихся сложных технологических операций и приёмов обработки кости. К новым технологиям, освоенным в ходе изготовления изделий из кости, относились: токарная обработка кости, выполнение сложноконструктивных элементов изделия, технология окрашивания кости с достижением эффекта имитации поделочного камня (нефрита, малахита), техника инкрустации.

Реализация поставленных задач в ходе работы над изделиями в рамках исследования потребовала от обучающихся не только углублённого изучения

технологических процессов и их практического применения, но и активного использования навыков критического мышления:

- анализа альтернативных решений (например, окрашивание кости для имитации поделочных камней – жадеита и малахита);



Рис. 4. Преподаватель за изготовлением изделия, воспроизводящего мозаичную маску, найденную в др. г. Паленке (Мексика)

- оценки целесообразности применения тех или иных техник (оклейных и токарных работ, рельефной резьбы, тонировки каждого изделия);

- прогнозирования возможных ошибок и способов их устранения (обезжиривание и просушка кости для предотвращения деформаций, подбор необходимого материала и технологий, соответствующих проекту будущих изделий).

Под руководством преподавателя студенты выполнили следующие художественные изделия из кости: круглое декоративное панно «Камень Солнца», шкатулку «Пирамида майя» и прямоугольное декоративное панно с рельефным изображением божества майя. Кроме того, маска, созданная автором статьи, выполнена в технике мозаики с использованием окрашенной кости (рис. 4, 13).

Учитывая многогранность технологических процессов, связанных с изготовлением художественных изделий из кости, их выполнение отличается вариативностью и зависит от специфики используемых поделочных материалов (кости, дерева, рога и др.), последовательности технологических операций и других факторов, связанных с решением поставленных задач.

На первом этапе студентами была проведена исследовательская работа по сбору и анализу исходных материалов, необходимых для проектирования каждого художественного изделия; осуществлён поиск информации из различных источников, включая электронные базы данных, научные публикации и репродукции артефактов. Особое внимание уделялось изучению изображений и описаний предметов материальной культуры майя, их значению и символике для более глубокого понимания художественных и культурных особенностей древней цивилизации.

Так, артефакт, известный как «Камень Солнца», представляет собой монументальное воплощение космологических идей и календарных систем (рис. 5[42]). Композиционно артефакт организован как система концентрических

[42] Рис. 5. Расшифровка изображения на Камне солнца, который часто называют Календарем ацтеков. – Текст : электронный // A-GALLERY : [сайт]. – URL: https://a-gallery.ru/tpost/lgsn1je3n1-rasshifrovka-izobrazheniya-na-kamne-soln?ysclid=mtu2w9c0i4574330988 (дата обращения: 15.08.2026).

элементов: центральный диск и несколько окружающих его колец, предположительно кодирующих календарные циклы.

Центральный диск содержит изображение солнечного божества (Тонатиу), держащего человеческие сердца; четыре квадрата вокруг него символизируют четыре эры («четыре солнца»). Первое кольцо включает пиктограммы, соответствующие двадцати дням священного календаря [3]. Второе и третье кольца несут дополнительную символику, связанную с календарными циклами и космологическими представлениями ацтеков и майя [7].

В ходе исследования студенты детально проанализировали символику «Камня Солнца». На основе изученного материала была разработана и изготовлена реплика фрагмента артефакта из кости, где были воспроизведены: центральный диск с изображением божества и символикой четырёх эр, первое кольцо с набором пиктограмм, кодирующих дни священного календаря (рис. 6).

Изученный материал заложил основу дальнейшей разработки технических чертежей и проектных решений, обеспечивая соответствие выбранных размеров требованиям эстетической гармонии и этнографической точности.



Рис. 5. Камень Солнца. Базальт. Около 1479 г. Национальный музей антропологии. Мехико (Мексика)



Рис. 6. Панно «Камень Солнца» (календарь). Кость «цевка», древесина дуба

На втором этапе осуществлялось проектирование изделия с опорой на архитектурные формы мезоамериканской культуры, такие как пирамиды Чичен-Ицы и Паленке (рис. 7[43], 8[44]). Задача заключалась не в копировании,

[43] Рис. 7. Храм надписей. – Текст : электронный // Википедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Храм_надписей?ysclid=mtpqq7n9b6642389882 (дата обращения: 06.08.2026).

[44] Рис. 8. Пирамида Кукулькана. – Текст : электронный // Википедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пирамида_Кукулькана?ysclid=mtpqul4goy812769158 (дата обращения: 06.09.2026).

а в создании нового произведения, объединяющего элементы двух памятников, для работы с традиционными материалами косторезного искусства – костью и деревом.



Рис. 7. Пирамида в Паленке и «Храм Надписей». VII в. Мехико (Мексика)



Рис. 8. Пирамида Кукулькана (Чичен-Ица) и «Храм Кукулькана». VIII–XII вв. н. э. Мексика

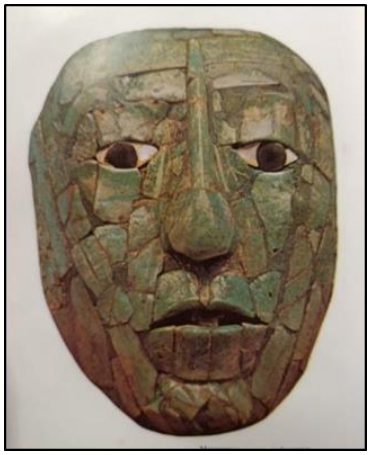


Рис. 9. Мозаичная маска, найденная в гробнице правителя «Храма надписей» в Паленке (Мексика)

В ходе работы осуществлялся анализ репродукций таких артефактов, как диск «Камень Солнца», погребальная маска правителя Паленке из нефрита (рис. 9[45]), изображение божества майя на кости животного (рис. 10[46]). Их изучение было направлено на создание косторезных изделий с учетом технологических особенностей поделочной кости и методов ее обработки. Был разработан план последовательности технологических операций по изготовлению каждого изделия.

Третий этап – наиболее сложная часть проекта, т. к. он предполагал исполнение художественных изделий в материале.

Изготовление изделий можно разделить на три стадии технологического процесса: подготовительную, основную (включающую художественную обработку) и заключительную [1].

Подготовительные операции включают: выварку кости (трубчатых костей), просушку, подбор и сортировку материала, распиловку материала на части (заготовки) с определенным запасом для последующего придания изделию точной формы, заготовку пластинок для оклейных работ, их отбеливание или окрашивание.

Основные операции (художественная обработка) выполняются после подготовительных и включают создание художественной формы изделия,

[45] Рис. 9. Альберто, Рус. Народ майя / Рус Альберто. – Текст : электронный // Электронная библиотека RoyalLib.com : [сайт]. – URL: https://royallib.com/read/rus_alberto/narod_mayya.html#0 (дата обращения: 20.08.2026).

[46] Рис. 10. Mayan-Bone-Carving. – Текст : электронный // Trocadero : [сайт]. – URL: https://www.trocadero.com/stores/ancientartifacts/items/1402291/Masterpiece-Mayan-Bone-Carving-video (дата обращения: 14.06.2026).

выполнение точной подгонки элементов при выполнении оклейных работ (шлифовка или притирка сторон соседних частей изделия, соединяющихся между собой), нанесение рисунка на поверхность заготовок, проведение художественной обработки материала (ручная и токарная резьба), выполнение инкрустации [1].

Заключительные операции выполняются после всех вышеперечисленных и включают: окончательную шлифовку и полировку изделия (отделочные операции), отбеливание, тонировку, декоративную разработку фактуры изделия, сборку готовой конструкции и др. Технологические операции могли варьироваться или оставаться неизменными в зависимости от сложности изделий.

В итоге были созданы произведения искусства из кости: панно «Камень Солнца», шкатулка «Пирамида майя», панно «Божество майя» и инкрустированная маска в стилистике майя (рис. 6, 11-13).



Рис. 10. Рельефная пластина «Чудовищницу Витца». Мексика. Бычья кость



Рис. 11. Панно «Божество майя». Кость «цевка», древесина дуба

а) 

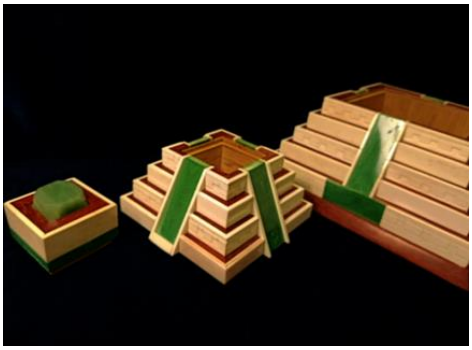
б) 

Рис. 12. Шкатулка «Пирамида майя»: а) с собранными ярусами, б) разобранная. Кость «цевка», древесина падука и дуба, камень жадеит

В ходе работы студенты приобрели значительный опыт профессиональной деятельности: закрепили навыки работы с инструментами и оборудованием; освоили комплекс технологических процессов художественной обработки поделочных материалов (кость, дерево, камень); сформировали способность к творческому переосмыслению культурно-исторических образов; отработали навыки проектной деятельности – от эскиза или наброска до готового изделия из кости.

а)  б) 

Рис. 13. Маска: а) вид спереди, б) вид сбоку.
Кость «цевка», древесина чёрного граба, папье-маше, бархат

В Русском доме науки и культуры в Париже в период с 23 по 28 марта 2026 года проходила выставка произведений, вдохновленных искусством цивилизации майя и выполненных студентами и преподавателями Российского университета традиционных художественных промыслов. Её открытие состоялось в рамках торжественного вечера, посвященного научному наследию отечественного этнографа Ю.В. Кнорозова.



Рис. 14. Произведения косторезного искусства, вдохновленные искусством цивилизации майя, на выставке в Русском доме науки и культуры в Париже (Франция)

Представленные на выставке произведения продемонстрировали широкий спектр выразительных возможностей традиционных художественных промыслов России, в т. ч. холмогорского косторезного искусства (рис. 14), и подтвердили их потенциал в реализации нестандартных стилистических решений, обусловленных сложными художественными и технологическими задачами.

Литература

1. Колобов В. Н. Технология художественной резьбы по кости : учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль – художественная резьба по кости / В. Н. Колобов ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2018. – 83 с. – ISBN 978-5-6042073- 6-9. – Текст : непосредственный.

2. Орнамент носа майя из человеческой кости найден в Паленке. – Текст : электронный // Исторический блог : [блог]. – URL: https://www.thehistoryblog.com/archives/68172 (дата обращения: 15.03.2026).

3. Расшифровка изображения на Камне солнца, который часто называют Календарем ацтеков. – Текст : электронный // A-GALLERY : [блог]. – URL: https://a-gallery.ru/tpost/lgsn1je3n1-rasshifrovka-izobrazheniya-na-kamne-soln (дата обращения: 05.06.2026).

4. Рус А. Народ майя / А. Русс ; перевод с испанского с сокращениями Э. Г. Александренкова ; научный редактор и автор предисловия В. И. Гуляев. – Москва : Мысль. 1986 – 256 с. – Текст : непосредственный.

5. Рус А. Народ майя / А. Рус. – Текст : электронный // RoyalLib.com : электронная библиотека. – URL: https://royallib.com/read/rus_alberto/narod_mayya.html#0 (дата обращения: 20.04.2026).

6. Эмери Китти Ф. Костные, раковинные и каменные артефакты, свидетельствующие о ремесленном мастерстве элитных семей майя в Агуатеке, Гватемала. / Китти Ф. Эмери, Кадзуо Аояма. – Текст : электронный // Cambridge university press : [сайт]. – URL: https://www.cambridge.org/core/journals/ancient-mesoamerica/article/bone-shell-and-lithic-evidence-for-crafting-in-elite-maya-households-at-aguateca-guatemala/EF9D29D40A11A5FAC623BF58CF783FBA (дата обращения: 10.05.2026).

7. David, Stuart KING AND COSMOS An Interpretation of the Aztec Calendar Stone / Stuart David. – San Francisco : Precolumbia Mesoweb Press, 2021. – 158 с. – ISBN 978-1-7350606-3-7. – Текст : непосредственный.

References

1. Kolobov V. N. Texnologiya xudozhestvennoj rez`by` po kosti : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil` – xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 83 s. – ISBN 978-5-6042073- 6-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Ornament nosa majya iz chelovecheskoj kosti najden v Palenke. – Tekst : e`lektronny`j // Istoricheskij blog : [blog]. – URL: https://www.thehistoryblog.com/archives/68172 (data obrashheniya: 15.03.2026).

3. Rasshifrovka izobrazheniya na Kamne solncza, kotory`j chasto nazy`vayut Kalendarem acztekov. – Tekst : e`lektronny`j // A-GALLERY : [blog]. – URL:

https://a-gallery.ru/tpost/lgsn1je3n1-rasshifrovka-izobrazheniya-na-kamne-soln (data obrashheniya: 05.06.2026).

4. Rus A. Narod majya / A. Russ ; perevod s ispanskogo s sokrashheniyami E`. G. Aleksandrenkova ; nauchny`j redaktor i avtor predisloviya V. I. Gulyaev. – Moskva : My`sl`. 1986 – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Rus A. Narod majya / A. Rus. – Tekst : e`lektronny`j // RoyalLib.com : e`lektronnaya biblioteka. – URL: https://royallib.com/read/rus_alberto/narod_mayya.html#0 (data obrashheniya: 20.04.2026).

6. E`meri Kitti F. Kostny`e, rakovinny`e i kamenny`e artefakty`, svidetel`stvuyushhie o remeslennom masterstve e`litny`x semej majya v Aguateke, Gvatemala. / Kitti F. E`meri, Kadzuo Aoyama. – Tekst : e`lektronny`j // Cambridge university press : [sajt]. – URL: https://www.cambridge.org/core/journals/ancient-mesoamerica/article/bone-shell-and-lithic-evidence-for-crafting-in-elite-maya-households-at-aguateca-guatemala/EF9D29D40A11A5FAC623BF58CF783FBA (data obrashheniya: 10.05.2026).

7. David, Stuart KING AND COSMOS An Interpretation of the Aztec Calendar Stone / Stuart David. – San Francisco : Precolumbia Mesoweb Press, 2021. – 158 c. – ISBN 978-1-7350606-3-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 745.55

Kolobov V.N., *candidate of pedagogical sciences, head of the workshop of bone carving art named after N.D. Butorin at the department of jewelry and bone carving art of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: kolobov.kvn@gmail.com*

Creating Kholmogory bone carving artworks inspired by the art of the Maya civilization: scientific and pedagogical experience

Abstract. The article examines an experimental educational project by students under the guidance of a teacher, dedicated to the development and creation of bone carving artworks, executed in the style of Maya culture using traditional Kholmogory bone carving art techniques. The article reveals the goals and objectives of the project with a detailed description of the implementation stages. It provides a methodological rationale and description of Mayan cultural artifacts, their meanings and symbolism. The study demonstrates the possibilities of synthesizing diverse artistic traditions and technologies in contemporary traditional applied art.

Keywords: bone carving art, Kholmogory bone carving art, artistic items, Mesoamerican culture, artifacts, Maya, technology, symbolism.

Artistic bone carving has a centuries-long history of development. In the context of Mesoamerican civilizations (specifically the Maya and Aztec), it was a significant part of artistic culture, though it did not hold a dominant position. Bone was used to create jewelry, tools and ritual items for sacrifices and burials [2; 4; 5; 6], which were distinguished by high artistic expressiveness.

The Russian university of traditional art crafts provides professional training in the field of artistic bone carving. The content of the educational program is based on studying the technical and artistic techniques of Kholmogory artistic bone carving. This traditional art craft encompasses virtually all types of carving (relief, openwork, round sculpture, engraving) and execution technologies (inlay work, staining, turning, marquetry, etc.).

A research project was conducted by the teacher together with students, the goal of which was the development and creation of artistic bone pieces executed in the style of Maya art, based on the traditional techniques of Kholmogory artistic bone carving.

Within the framework of the academic discipline “Performing skills”, the research-based and practical components of the study were implemented, including the following stages:

- conducting preparatory research work: studying the cultural objects of the Maya and Aztec civilizations, collecting and systematizing information sources. This provided a foundation for the subsequent practical implementation of the project;

- developing design projects for the items, taking into account the characteristics of the selected materials and their manufacturing process;
- manufacturing artworks in material: executing pieces made of bone and wood using the traditional artistic techniques of Kholmogory bone carving art. This stage contributed to the formation of professional performing skills, the development of artistic perception and technical abilities among the students.

Four third-year bachelor's students were involved in the implementation of the set tasks: Maxim Morozov, Henri Alyev, Natalia Sapega and Ksenia Popova (Figs. 1-3[47]).

The research involved combining a theoretical analysis of the artistic features of Maya artworks with the practical consolidation of manual artistic skills, using traditional techniques of Kholmogory artistic bone carving. At every stage of the work, the students' level of training, their professional knowledge and their practical skills in artistic bone carving were taken into account.

a)  b) 

Fig. 1. Students in the process of creating the panel "Sun Stone":
a) A student is selecting and fitting veneers onto the disk;
b) A student is carving the relief image of the central part of the disk



Fig. 2. A student in the process of making the "Mayan pyramid" casket



Fig. 3. A student in the process of making the panel "Maya deity"

[47] Figs. 1-4, 6, 11-14. Photo by the author of the article.

Students who had mastered the basic techniques of artistic bone carving – including openwork, relief and sculptural carving, as well as inlay work – proceeded to create a series of artworks based on a synthesis of the artistic traditions of the Maya civilization and the technological and aesthetic principles of the Kholmogory school of bone carving art.

The work within this research was aimed at expanding professional competencies. It involved students mastering a number of complex technological operations and bone-working techniques that they had not previously studied. The new technologies mastered during the production of bone pieces included: lathe processing of bone, fabrication of complex structural elements, bone staining techniques to achieve an imitation of semi-precious stones (jade, malachite) and inlay techniques.

The implementation of the set objectives during the work on the items within the framework of this research required students not only to conduct an in-depth study of technological processes and their practical application, but also to actively apply critical thinking skills:

- analysis of alternative solutions (for example, staining bone to imitate semi-precious stones – such as jadeite and malachite);



Fig. 4. The instructor in the process of creating a piece reproducing the mosaic mask found in the ancient city of Palenque, Mexico

- assessment of the feasibility of applying certain techniques (e.g., inlay work, lathe operations, relief carving and toning/staining of each piece);

- forecasting potential errors and methods for their elimination, such as degreasing and drying the bone to prevent deformations, as well as selecting appropriate materials and technologies corresponding to the future projects' designs.

Under the instructor's guidance, students completed the following artistic bone pieces: a round decorative panel "Sun Stone" (Piedra del Sol), a casket "Mayan pyramid" and a rectangular decorative panel featuring a relief depiction of a Maya deity. Additionally, the mask created by the author of this article was executed in the mosaic technique using stained bone (Figs. 4, 13).

Considering the multifaceted nature of technological processes associated with creating artistic bone pieces, their execution is variable and depends on the specifics of the materials used (bone, wood, horn, etc.), the sequence of operations and other factors related to solving the set objectives.

At the first stage, students conducted research work involving the collection and analysis of source materials necessary for designing each artwork. They also carried out an information search from various sources, including electronic databases, scientific publications and reproductions of artifacts. Particular attention was paid to studying images and descriptions of Maya material culture objects, as

well as their symbolism, to ensure a deeper understanding of the ancient civilization's artistic and cultural features.

Thus, the artifact known as the "Sun Stone" (Piedra del Sol) represents a monumental embodiment of cosmological ideas and calendar systems (Fig. 5[48]). Compositionally, the artifact is organized as a system of concentric elements: a central disk and several surrounding rings, which presumably encode calendar cycles.

The central disk contains an image of the solar deity (Tonatiuh) holding human hearts; four squares around it symbolize the four eras ("Four Suns"). The first ring includes pictograms corresponding to the twenty days of the sacred calendar [3]. The second and third rings carry additional symbolism associated with calendar cycles and the cosmological views of the Aztecs and Maya [7].

During the research, students analyzed the symbolism of the "Sun Stone" in detail. Based on the studied material, a replica of a fragment of the artifact was developed and crafted from bone. It reproduced the following: the central disk with the depiction of the deity and the symbolism of the four eras; the first ring with a set of pictograms encoding the days of the sacred calendar (Fig. 6).

The studied material laid the foundation for further development of technical drawings and design solutions, ensuring that the chosen dimensions met the requirements of aesthetic harmony and ethnographic accuracy.



Fig. 5. Sun Stone. Basalt.
c. 1479. National museum of anthropology, Mexico City (Mexico)



Fig. 6. Panel "Sun Stone" (Calendar).
Bone ("shank"), oak wood

At the second stage, the design of the item was based on the architectural forms of Mesoamerican culture, such as the pyramids of Chichen Itza and Palenque

[48] Fig. 5. Deciphering the imagery on the Sun Stone (often referred to as the Aztec Calendar) – Text : electronic // A-GALLERY : [site]. – URL: https://a-gallery.ru/tpost/lgsn1je3n1-rasshifrovka-izobrazheniya-na-kamne-soln?ysclid=mtu2w9c0i4574330988 (Accessed: 15.08.2026).

(Figs. 7[49], 8[50]). The objective was not to copy but to create a new artwork that combines elements from both monuments, intended for working with traditional materials of bone carving art – bone and wood.



Fig. 7. The Pyramid in Palenque and the "Temple of the inscriptions". 7th century. Mexico City (Mexico)



Fig. 8. Pyramid of Kukulcan (Chichen Itza) and the "Temple of Kukulkan". 8th–12th centuries AD. Mexico.

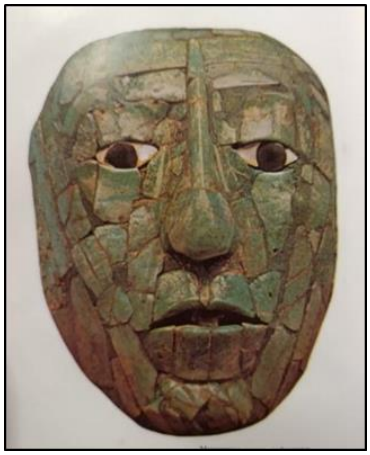


Fig. 9. Mosaic mask found in the ruler's tomb of the "Temple of the inscriptions" at Palenque, Mexico

During the work, an analysis was conducted of reproductions of artifacts such as the "Sun Stone" disk, the jadeite funerary mask of the Palenque ruler (Fig. 9[51]) and a depiction of a Maya deity on animal bone (Fig. 10[52]). Their study aimed at creating bone carving pieces while taking into account the technological characteristics of workable bone and its processing methods. A plan for the sequence of technological operations for manufacturing each item was developed.

The third stage was the most challenging part of the project, as it involved executing the artworks in material.

The manufacturing of the items can be divided into three stages of the technological process: preparatory, main (involving artistic treatment) and final [1].

Preparatory operations include: boiling the bone (tubular bones), drying, selection and sorting of the material, sawing the material into parts (workpieces) with a certain allowance for subsequent shaping to precise dimensions, preparing veneers for inlay work and their bleaching or staining.

[49] Fig. 7. Temple of the inscriptions. – Text : electronic // Wikipedia : [site]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Храм_надписей?ysclid=mtpqq7n9b6642389882 (Accessed: 06.08.2026).

[50] Fig. 8. Pyramid of Kukulcan. – Text : electronic // Wikipedia : [site]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пирамида_Кукулькана?ysclid=mtpqul4goy812769158 (Accessed: 06.09.2026).

[51] Fig. 9. Alberto, Rus. The Maya People / Rus Alberto. – Text : electronic // Electronic library RoyalLib.com : [site]. – URL: https://royallib.com/read/rus_alberto/narod_mayya.html#0 (Accessed: 20.08.2026).

[52] Fig. 10. Mayan-Bone-Carving. – Text : electronic // Trocadero : [site]. – URL: https://www.trocadero.com/stores/ancientartifacts/items/1402291/Masterpiece-Mayan-Bone-Carving-video (Accessed: 14.06.2026).

Main operations (artistic treatment) are performed after the preparatory stage and include: creating the artistic form of the item, achieving a precise fit of elements during inlay work (sanding or fitting the sides of adjacent parts that join together), applying the pattern to the surface of the blanks, carrying out artistic processing of the material (hand and lathe carving), performing inlay [1].

Finishing operations are carried out after all the above-mentioned steps and include: final sanding and polishing of the piece (finishing operations), bleaching, toning, decorative development of the item's texture, assembly of the finished structure, etc. Technological operations could vary or remain unchanged depending on the complexity of the items.

As a result, the following artworks made of bone were created: the panel "Sun Stone", the casket "Mayan pyramid", the panel "Maya deity" and an inlaid mask executed in the Maya style (Figs. 6, 11-13).



Fig. 10. Relief plate. Mexico.
Bovine bone



Fig. 11. Panel "Maya deity".
Bone ("shank"), oak wood

a)



b)



Fig. 12. "Mayan pyramid" casket: a) assembled (with tiered layers);
b) disassembled
Bone ("shank"), paduk and oak wood, jadeite stone

In the course of this work, students gained significant professional experience. They: consolidated their skills in working with tools and equipment; mastered a range of technological processes for the artistic treatment of decorative materials (bone, wood, stone); developed the ability to creatively rethink cultural and historical images; practiced project management – from sketch or draft to a finished bone item.

a)  b) 

Fig. 13. Mask: a) Front view; b) Side view.
Bone (“shank”), black hornbeam wood, papier-mâché, velvet

From March 23 to 28, 2026, an exhibition of artworks inspired by the art of the Maya civilization – created by students and faculty of the Russian university of traditional art crafts – was held at the Russian house of science and culture in Paris. The opening took place during a gala evening dedicated to the scholarly legacy of the Russian ethnographer Yu.V. Knorozov.



Fig. 14. Bone carving artworks inspired by the Maya civilization: exhibition at the Russian house of science and culture in Paris (France)

The artworks presented at the exhibition demonstrated a wide range of expressive possibilities inherent in Russia’s traditional art crafts, including Kholmogory bone carving art (Fig. 14). They confirmed the potential of these art crafts in realizing unconventional and stylistically unique solutions dictated by complex artistic and technological challenges.

References

1. Kolobov V. N. Texnologiya xudozhestvennoj rez`by` po kosti : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil` – xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 83 s. – ISBN 978-5-6042073- 6-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Ornament nosa majya iz chelovecheskoj kosti najden v Palenke. – Tekst : e`lektronny`j // Istoricheskij blog : [blog]. – URL: https://www.thehistoryblog.com/archives/68172 (data obrashheniya: 15.03.2026).

3. Rasshifrovka izobrazheniya na Kamne solncza, kotory`j chasto nazy`vayut Kalendarem acztekov. – Tekst : e`lektronny`j // A-GALLERY : [blog]. – URL: https://a-gallery.ru/tpost/lgsn1je3n1-rasshifrovka-izobrazheniya-na-kamne-soln (data obrashheniya: 05.06.2026).

4. Rus A. Narod majya / A. Russ ; perevod s ispanskogo s sokrashheniyami E`. G. Aleksandrenkova ; nauchny`j redaktor i avtor predisloviya V. I. Gulyaev. – Moskva : My`sl`. 1986 – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Rus A. Narod majya / A. Rus. – Tekst : e`lektronny`j // RoyalLib.com : e`lektronnaya biblioteka. – URL: https://royallib.com/read/rus_alberto/narod_mayya.html#0 (data obrashheniya: 20.04.2026).

6. E`meri Kitti F. Kostny`e, rakovinny`e i kamenny`e artefakty`, svidetel`stvuyushhie o remeslennom masterstve e`litny`x semej majya v Aguateke, Gvatemala. / Kitti F. E`meri, Kadzuo Aoyama. – Tekst : e`lektronny`j // Cambridge university press : [sajt]. – URL: https://www.cambridge.org/core/journals/ancient-mesoamerica/article/bone-shell-and-lithic-evidence-for-crafting-in-elite-maya-households-at-aguateca-guatemala/EF9D29D40A11A5FAC623BF58CF783FBA (data obrashheniya: 10.05.2026).

7. David, Stuart KING AND COSMOS An Interpretation of the Aztec Calendar Stone / Stuart David. – San Francisco : Precolumbia Mesoweb Press, 2021. – 158 c. – ISBN 978-1-7350606-3-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 739:37

Чуракова М.В., *кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой ювелирного и косторезного искусства ФБГОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, литер А, e-mail: 2843@mail.ru*

Churakova M.V.*, candidate of pedagogical sciences, head of the department of jewelry and bone carving art of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2 lit. A, e-mail: 2843@mail.ru*

Традиции и эксперименты в современном образовании в ювелирном искусстве
Traditions and experiments in contemporary jewelry art education

Аннотация. В статье рассматривается методика профессиональной подготовки будущих художников-ювелиров, основанная на художественно-технологической экспериментально-исследовательской деятельности. Актуальность исследования обусловлена необходимостью сочетания традиционных ручных техник художественной обработки металлов с экспериментальным применением новых материалов, технологий и проектно-конструкторских решений. Методика представлена на примере разработки студентами коллекции ювелирных изделий по мотивам художественного наследия цивилизации майя. Раскрыты исследовательско-поисковый, проектно-экспериментальный, практический и контрольный этапы работы. Охарактеризованы содержание деятельности студентов и педагогическое сопровождение на каждом этапе, включая изучение культурно-исторических источников, анализ материалов и технологий, репликацию образцов, разработку эскизов и макетов, выполнение технологических проб, изготовление авторских изделий и оценку результатов. Определены исследовательские, композиционно-художественные и технологические критерии оценивания студенческих работ. Результатом реализации методики стала коллекция оригинальных ювелирных изделий, представленная на международной выставке в Париже.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, художник-ювелир, ювелирное искусство, художественно-технологическая деятельность, экспериментально-исследовательская деятельность, проектирование ювелирных изделий, художественная обработка металлов, культура майя, авторские ювелирные изделия.

Abstract. The article examines the methodology for training future jewelry artists, which is based on artistic-technological experimental research activities. The relevance of the study is due to the need to combine traditional hand techniques of artistic metalworking with the experimental application of new materials, technologies and design-engineering solutions. The methodology is presented through the example of students developing a collection of jewelry based on the

artistic heritage of the Maya civilization. The research-exploratory, design-experimental, practical and control stages of the work are revealed. The content of student activities and pedagogical support at each stage are characterized, including the study of cultural and historical sources, analysis of materials and technologies, replication of samples, development of sketches and mock-ups, execution of technological tests, creation of original pieces and evaluation of results. Research, compositional-artistic and technological criteria for evaluating student works are defined. The result of implementing the methodology was a collection of original jewelry pieces, which was presented at an international exhibition in Paris.

Keywords: professional training, jewelry artist, jewelry art, artistic and technological activity, experimental and research activity, jewelry design, artistic metalworking, Maya culture, original jewelry pieces.

Перед системой высшего образования в области ювелирного искусства стоит комплексная задача – подготовить будущего художника-ювелира, способного сочетать знания, умения и навыки классических техник ручной художественной обработки металлов с экспериментальной работой, в т. ч. с использованием новых материалов. Такая подготовка позволит студентам воплощать оригинальные художественные замыслы и продемонстрирует высокий уровень профессионализма и художественно-технического мастерства.

Образовательная программа Российского университета традиционных художественных промыслов нацелена на формирование у выпускников комплекса профессиональных знаний и умений, необходимых для решения задач в рамках следующих направлений:

- художественно-творческое – овладение традиционными ручными техниками и приёмами художественной обработки металлов. Изучение исторических образцов ювелирного искусства разных эпох и культур помогает студентам увидеть взаимосвязь между формой изделия, технологическими возможностями его изготовления и художественным содержанием. При этом обращение к традиционным ювелирным украшениям не сводится к копированию известных образцов, а предполагает их творческое переосмысление с учётом актуальных художественных задач. Роль преподавателя заключается в том, чтобы научить будущих художников-ювелиров осмысленно работать с художественным наследием и создавать на его основе оригинальные произведения;

- проектное – последовательная разработка ювелирного изделия: от анализа темы и формирования художественного замысла до его воплощения в материале. Студенты изучают аналоги ювелирных украшений, выполняют поисковые эскизы, разрабатывают композицию и конструкцию, определяют назначение изделия, подбирают материалы и технологии изготовления. В процессе проектирования учатся соотносить художественный замысел с технологическими возможностями, учитывать требования эргономики, функциональности и удобства пользования. Задача преподавателя – научить будущих художников-ювелиров обосновывать проектные решения, проверять

их с помощью макетов и моделей, при необходимости корректировать замысел, сохраняя его художественную целостность;

- научно-исследовательское – формирование у студентов способности применять научные методы при изучении исторических и современных произведений ювелирного искусства, разработке художественно-творческих проектов, а также создании экспериментальных изделий с применением новых материалов и современного оборудования. Обучающиеся осваивают методы сбора, систематизации и анализа научных источников, исследуют особенности художественных стилей, традиционных техник, материалов и технологий обработки металлов. Полученные результаты становятся теоретической и практической основой для разработки художественно-творческого проекта и его последующего воплощения в материале. Задача преподавателя – развить у будущих художников-ювелиров исследовательское мышление, умение формулировать проблему и выдвигать гипотезу, обосновывать выбор художественно-технологических решений, осуществлять экспериментально-исследовательскую деятельность и объективно оценивать полученные результаты.

Подготовка художников-ювелиров в Российском университете традиционных художественных промыслов включает изучение общей композиции, рисунка, пластической анатомии, цветоведения, истории искусства, теории и истории традиционных художественных промыслов. Важное место занимают материаловедение и освоение классических технологий художественной обработки металлов: пайки, ковки, чеканки, гравировки, филиграни, литья, закрепки камней, эмалирования и обработки поверхности. В процессе обучения студенты не только овладевают этими техниками, но и учатся применять их в соответствии с художественным замыслом и конструктивными особенностями изделия.

Содержание рабочих программ способствует формированию базовых профессиональных компетенций, необходимых для создания произведений ювелирного искусства. Результаты обучения находят отражение в семестровых и выпускных квалификационных работах студентов, которые представляются на отечественных и международных выставках. В частности, Российский университет традиционных художественных промыслов ежегодно представляет работы студентов на выставочных площадках Парижа, в т. ч. в Русском доме науки и культуры и штаб-квартире ЮНЕСКО.

Одним из важнейших мероприятий международной выставочной деятельности университета в 2026 году стало участие в выставке, посвящённой цивилизации майя в Русском доме науки и культуры в Париже. Студенты бакалавриата – будущие художники-ювелиры создали коллекцию ювелирных изделий, вдохновлённую историей, культурой и художественными традициями цивилизации майя. Работа над коллекцией обусловила активизацию экспериментально-исследовательской деятельности, которая структурирована по этапам.

Исследовательско-поисковый этап был направлен на формирование у студентов осознанного интереса к предстоящей экспериментальной

художественно-технологической деятельности, обеспечение понимания содержания учебного задания и определение первоначального направления проектного поиска.

На данном этапе были определены цель и задачи исследования, сформулирована общая художественная идея, а также осуществлен выбор видов ювелирных украшений для последующего изучения.

В процессе работы с культурно-историческими источниками студенты познакомились с произведениями ювелирного и декоративно-прикладного искусства майя, ювелирными техниками (рис. 1[53], 2), выставочными каталогами, архивными и этнографическими материалами, научными публикациями.

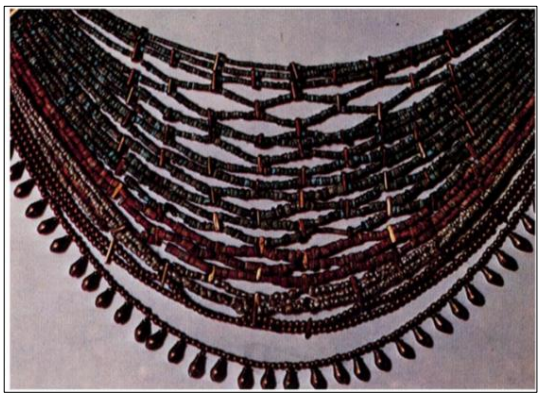


Рис. 1. Украшение из красного нефрита: ожерелье, состоящее из нескольких концентрических ниток с бусинами геометрической формы и подвесками каплевидной формы, Национальный музей антропологии, Мехико, Мексика

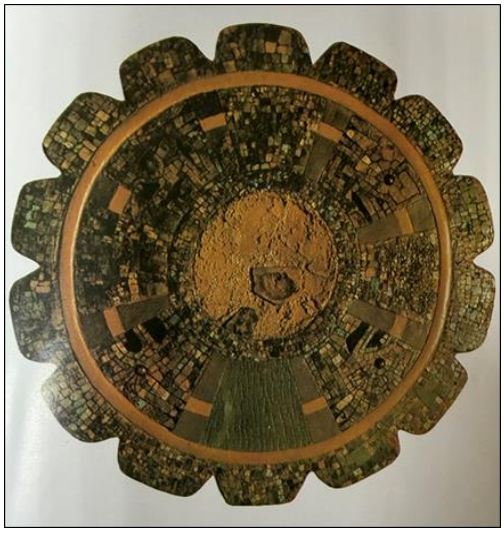


Рис. 2. Золотой диск с мозаичными инкрустациями, Чичен-Ица. Мексика

Особое внимание уделено назначению украшений, их символике, а также стилистическим (в т. ч. композиционным) особенностям, характерным мотивам, формам, материалам, технологиям изготовления и способам декорирования. На основе проведённого анализа студенты выявили художественные, конструктивные и технологические особенности ювелирных украшений майя.

Так, например, было определено, что для создания украшений и декоративных предметов использовались золото, тумбага (сплав золота и меди), медь, позолоченная медь, нефрит, раковины, панцирь черепахи, бирюза, лазурит, древесина твёрдых пород, кость, коралл, обсидиан и другие материалы. Многие из этих изделий имели символическое и ритуальное

[53] Рис. 1, 2. Рус А. Народ майя / А. Рус ; перевод с испанского с сокращениями Э. Г. Александренкова ; научная редакция и автор предисловия В. И. Гуляев. – Москва : Мысль, 1986. – С. 227, 107 – Текст : непосредственный.

значение, отражая представления майя о мироустройстве и духовной жизни [1; 3].

Для обработки материалов мастера майя применяли инструменты из дерева, обсидиана (вулканического стекла) и кости – в частности, молоты, ножи и свёрла. Для распиливания дерева использовали шнуры из волокон хенекена – растения рода агава. С помощью этих инструментов материалы для изготовления ювелирных изделий раскалывали, разрезали, гравировали и сверлили. Поверхности шлифовали песком и порошком твёрдых минералов; при необходимости абразив закрепляли на инструменте растительным клеем. Тонкие линии гравировки и неглубокий рельеф наносили обсидиановыми инструментами, а завершающую полировку изделий выполняли лощилами из твёрдых материалов (нефрита и кости) [2].

Ювелирные украшения были частью костюма представителей знати: диадемы с дисковидными элементами, украшения для волос, составные серьги, накосники, украшения для носа и губ, ожерелья, браслеты, кольца, а также подвески в форме цветов и плодов. Среди декоративных предметов выделялись мозаичные маски и антропоморфные статуэтки [1]. В художественном оформлении изделий использовались геометрические и растительные орнаменты, а также изображения животных (змей, ягуаров, черепах и птиц) и людей [4].

На основе результатов изучения культуры и ювелирного искусства майя, а также анализа собранных иллюстративных материалов в качестве источника для экспериментально-исследовательской работы по репликации ювелирных изделий были выбраны работы мексиканского ювелира Э. Сабати [6]. В альбоме, посвященном его творчеству, представлены визуальные, текстовые и проектно-технические материалы, последовательно раскрывающие процесс создания украшений: от выполнения первоначальных зарисовок и выбора материалов до разработки конструкции ювелирного изделия.

Особое внимание было уделено авторской технике плотной мозаичной инкрустации. Её отличительной особенностью является гармоничное сочетание разнородных природных материалов, среди которых бирюза, лазурит, коралл, серпентин, кость и древесина. Освоение данной техники в ходе учебно-исследовательской деятельности позволило студентам воспроизвести характерные художественные и технологические приёмы оформления украшений, близкие традициям искусства майя.

Для репликации были отобраны жёсткие браслеты, перстни, серьги, колье и броши. При их изготовлении и декоративном оформлении использовались поделочные камни, древесина твёрдых пород (амарант и эбеновое дерево), панцирь черепахи, а также моржовая кость и кость крупного рогатого скота. Выбор материалов основывался на результатах предварительного исследования, в котором были учтены их свойства, декоративные и фактурные качества, технологические свойства для воспроизведения художественных особенностей изучаемых образцов.

Проектно-экспериментальный этап направлен на преобразование первоначальной художественной идеи в обоснованное композиционное,

конструктивное и технологическое решение ювелирного изделия. На данном этапе студенты определяли его художественную композицию, разрабатывали варианты эскизов, выбирали материалы, техники изготовления и способы декоративной обработки. Студенты экспериментировали с новыми приёмами, технологиями и видами художественно-технологических работ, оценивая возможности их применения в процессе создания ювелирного изделия. Экспериментальная работа была направлена на освоение нетрадиционных способов обработки материалов, комбинирование различных техник, поиск оригинальных методов формообразования, соединения конструктивных элементов и декоративной отделки поверхности. Полученные результаты сопоставлялись с первоначальным художественным замыслом и учитывались при выборе оптимального варианта изготовления итогового произведения.

При разработке художественной композиции ювелирного изделия студенты определяли:

- тип и функциональное назначение изделия;
- композиционную организацию и пластику формы;
- пропорции, масштаб и ритм элементов;
- макет ювелирного изделия с цветовым и орнаментальным решением;
- характер взаимодействия материала, конструкции и декора;
- степень художественной выразительности и оригинальности;
- эргономичность, удобство пользования.

В соответствии с художественным замыслом перед студентами ставилась конкретная экспериментальная задача и определялся предполагаемый художественный или технологический результат.

Эксперимент был направлен на воспроизведение определённой фактуры, выявление декоративных свойств материала, поиск способов соединения разнородных материалов, применение нетрадиционного материала, адаптацию исторического орнамента или проверку выбранного способа обработки поверхности.

В процессе проведения экспериментов могли изменяться один или несколько технологических параметров: выбор металла, толщина заготовки, температура и продолжительность нагрева, вид припоя, глубина гравировки, характер фактуры или вариант финишной обработки. Это позволяло объективно сопоставить экспериментальные образцы и определить наиболее эффективное художественно-технологическое решение.

Результаты экспериментальных образцов оценивались по заранее установленным критериям: соответствие художественному замыслу, выразительность формы и фактуры, качество соединений, технологичность изготовления, прочность, безопасность и эргономичность изделия. На основании сравнительного анализа полученных результатов студенты выбирали оптимальный вариант, уточняли эскиз, делали макеты конструкции ювелирного изделия (рис. 3[54], 4).

[54] Рис. 3-21. Фото автора статьи.




Рис. 3, 4. Бумажный макет ювелирного браслета с разработанным цветовым и орнаментальным решением. 2025 г.
Российский университет традиционных художественных промыслов

Проектно-экспериментальный этап обеспечил обоснованный переход от эскиза художественной композиции к практической реализации ювелирного изделия. По итогам этапа были подготовлены: утверждённый эскиз, разработанное конструктивное решение, комплект экспериментальных образцов, технологическая карта и обоснованный выбор варианта изготовления итогового произведения.

Практический этап посвящён проверке выдвинутых художественно-технологических предположений и воплощение разработанной художественной композиции в материале. Его целью являлось определение оптимальных материалов, технологических приёмов и режимов обработки, обеспечивающих достижение запланированных художественных и технических характеристик ювелирного изделия.

На данном этапе студенты выполняли технологические пробы и экспериментальные образцы, изготавливали отдельные конструктивные и декоративные элементы, применяли выбранные способы обработки материалов, а затем создавали итоговое ювелирное изделие в соответствии с утверждённым эскизом.

Работа на данном этапе осуществлялась последовательно и включала:

- подготовку рабочего места, инструментов, оборудования и материалов;
- уточнение технологической последовательности изготовления изделия [5];
- освоение нового оборудования для резки и обработки природного и поделочного материала (рис. 5, 6);
- выполнение технологических проб и экспериментальных образцов;
- колористический подбор материалов (металла, ювелирных вставок) (рис. 7, 8);
- изготовление отдельных деталей и декоративных элементов (рис. 9, 10);
- формообразование, сборку и соединение элементов конструкции;

- подгонку и закрепление декоративных вставок в ювелирное изделие (рис. 11, 12);

- применение выбранных способов декоративной обработки (рис. 13, 14);

- выполнение окончательной обработки поверхности.





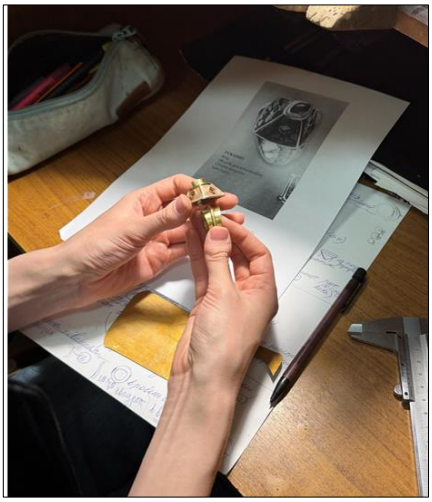
Рис. 5, 6. Освоение студентами специального оборудования для резки и обработки природных и поделочных материалов. 2025 г. Российский университет традиционных художественных промыслов





Рис. 7, 8. Подбор металлической основы браслетов и ювелирных декоративных вставок с учётом их цветового и тонального сочетания. 2025 г. Российский университет традиционных художественных промыслов

В процессе практической экспериментальной работы важное значение имел систематический промежуточный контроль, направленный на своевременное выявление дефектов и установление причин их возникновения. Так, корректировались параметры обработки материалов, последовательность технологических операций и уточнялась методика проведения эксперимента. Все изменения, наблюдения и промежуточные данные фиксировались в рабочей документации эксперимента, поскольку эти записи служили основой для последующего сравнительного анализа образцов, оценки эффективности применяемых технологий и обоснования выбранного художественно-технологического решения.



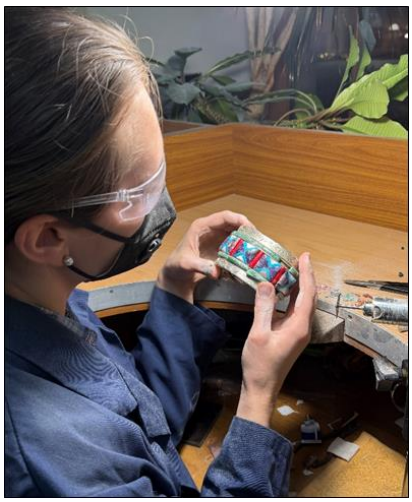


Рис. 9, 10. Изготовление отдельных деталей и декоративных элементов ювелирных изделий. 2025 г.
Российский университет традиционных художественных промыслов





Рис. 11, 12. Подгонка и закрепление декоративных вставок в ювелирном изделии 2025 г. Российский университет традиционных художественных промыслов





Рис. 13, 14. Применение приёмов фактурирования и тиснения при декоративно-художественной обработке ювелирных браслетов. 2025 г.
Российский университет традиционных художественных промыслов

Преподаватель консультировал студентов по вопросам обработки материалов и использования оборудования, следил за соблюдением художественно-технологических процессов, устанавливал критерии оценки

экспериментальных образцов. При этом преподаватель не предлагал готовых решений, а направлял самостоятельный поиск студентов, тем самым способствуя развитию их наблюдательности, технического и художественного мышления. Такой подход формирует у обучающихся способность анализировать полученные результаты, выявлять взаимосвязь между параметрами технологического процесса и качественными характеристиками изделия, аргументированно выбирать оптимальные методы работы и принимать обоснованные художественно-технологические решения.

Практический этап экспериментальной работы позволил апробировать материалы, техники и технологические режимы, а также установить взаимосвязь между параметрами обработки и художественными характеристиками получаемого произведения.

Контрольный этап экспериментальной работы был направлен на комплексную оценку результатов студентов, определение уровня сформированности их профессионального мастерства и проверку соответствия изготовленных ювелирных изделий художественной композиции. На данном этапе проводился итоговый просмотр студенческих работ, предусматривающий их оценивание по критериям исследовательского, композиционно-художественного и технологического характера.

Исследовательские критерии оценки включали: обоснованность постановки экспериментальной задачи, последовательность проведения технологических проб, способность сопоставлять экспериментальные образцы и аргументированно выбирать оптимальное художественно-технологическое решение.

Композиционно-художественные критерии предусматривали оценку целостности композиции, выразительности и пластики формы, пропорциональности элементов, цветового и фактурного решения, оригинальности художественного образа, а также соответствия выбранных материалов художественному замыслу.

Технологические критерии охватывали качество формообразования, точность изготовления и сборки деталей, надёжность соединений, качество закрепления декоративных вставок, уровень обработки поверхности и соблюдение установленной последовательности операций.

Выявление недостатков осуществлялось посредством визуального осмотра готовых изделий, сопоставления итогового результата с репликацией и утверждёнными эскизами.

Такой комплексный анализ позволял установить причины обнаруженных дефектов и определить, связаны ли они с недостаточной проработкой художественного замысла, ошибками конструктивного решения, неправильным выбором материалов или нарушением режимов обработки.

Итогом художественно-технологической экспериментально-исследовательской деятельности студентов стала коллекция оригинальных художественных ювелирных изделий, созданных по мотивам искусства цивилизации майя (рис. 15-21).







Рис. 15-21. Ювелирные произведения, выполненные студентами и преподавателями Российского университета традиционных художественных промыслов, представленные в Русском доме науки и культуры в Париже. 2026 г.




Рис. 20, 21. Ювелирные произведения, представленные в Русском доме науки и культуры в Париже. 2026 г.

Описанная комплексная проектно-экспериментальная деятельность способствовала развитию у студентов творческой самостоятельности и формированию умения находить нестандартные проектно-конструкторские решения при создании произведений ювелирного искусства.

Литература

1. История и семиотика индейских культур Америки / ответственные редакторы А. А. Бородатова, В. А. Тишков ; Институт этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : Наука, 2002. – 574 с. – ISBN 5-02-008773-4. – Текст : непосредственный.

2. Луговой В. П. Технология обработки ювелирных камней : учебное пособие / В. П. Луговой. – Москва : ИНФРА-М, 2025. – 315 с. – ISBN 978-5-16-020167-1. – Текст : непосредственный.

3. Рус А. Народ майя / А. Рус ; перевод с испанского с сокращениями Э. Г. Александренкова ; научный редактор и автор предисловия В. И. Гуляев. – Москва : Мысль, 1986. – 256 с. – Текст : непосредственный.

4. Уитлок Р. Повседневная жизнь майя. Быт, религия, культура / Р. Уитлок ; перевод с английского О. А. Федяева. – Москва : Центрполиграф, 2021. – 191 с. – ISBN 978-5-9524-5554-2. – Текст : непосредственный.

5. Чуракова М. В. Алгоритм обучения будущих художников-ювелиров профессиональному мастерству / М. В. Чуракова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 1 (48). – С. 109-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-109116. – EDN: JAQQJD. – URL https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-12.pdf (дата обращения: 25.05.2026).

6. Sabatie, E. Eveli: A Jeweler's Memoir / E. Eveli Sabatie. — Woodbridge : ACC Art Books, 2022. – 320 p. – ISBN 978-1-78884-192-4. – Текст : непосредственный.

References

1. Istoriya i semiotika indejskix kul`tur Ameriki / otvetstvenny`e redaktory` A. A. Borodatova, V. A. Tishkov ; Institut e`tnologii i antropologii imeni N. N. Mikluxo-Maklaya. – Moskva : Nauka, 2002. – 574 s. – ISBN 5-02-008773-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Lugovoj V. P. Texnologiya obrabotki yuvelirny`x kamnej : uchebnoe posobie / V. P. Lugovoj. – Moskva : INFRA-M, 2025. – 315 s. – ISBN 978-5-16-020167-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Rus A. Narod majya / A. Rus ; perevod s ispanskogo s sokrashheniyami E`. G. Aleksandrenkova ; nauchny`j redaktor i avtor predisloviya V. I. Gulyaev. – Moskva : My`sl`, 1986. – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Uitlok R. Povsednevnaya zhizn` majya. By`t, religiya, kul`tura / R. Uitlok ; perevod s anglijskogo O. A. Fedyaeva. – Moskva : Centrpoligraf, 2021. – 191 s. – ISBN 978-5-9524-5554-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Churakova M. V. Algoritm obucheniya budushhix xudozhnikov-yuvelirov professional`nomu masterstvu / M. V. Churakova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 109-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-109116. – EDN: JAQQJD. – URL https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-12.pdf (data obrashheniya: 25.05.2026).

6. Sabatie, E. Eveli: A Jewelers Memoir / E. Eveli Sabatie. — Woodbridge : ACC Art Books, 2022. – 320 p. – ISBN 978-1-78884-192-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 739:37

Churakova M.V., *candidate of pedagogical sciences, head of the department of jewelry and bone carving art at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2 lit. A, e-mail: 2843@mail.ru*

Traditions and experiments in contemporary jewelry art education

Abstract. The article examines the methodology for training future jewelry artists, which is based on artistic-technological experimental research activities. The relevance of the study is due to the need to combine traditional hand techniques of artistic metalworking with the experimental application of new materials, technologies and design-engineering solutions. The methodology is presented through the example of students developing a collection of jewelry based on the artistic heritage of the Maya civilization. The research-exploratory, design-experimental, practical and control stages of the work are revealed. The content of student activities and pedagogical support at each stage are characterized, including the study of cultural and historical sources, analysis of materials and technologies, replication of samples, development of sketches and mock-ups, execution of technological tests, creation of original pieces and evaluation of results. Research, compositional-artistic and technological criteria for evaluating student works are defined. The result of implementing the methodology was a collection of original jewelry pieces, which was presented at an international exhibition in Paris.

Keywords: professional training, jewelry artist, jewelry art, artistic and technological activity, experimental and research activity, jewelry design, artistic metalworking, Maya culture, original jewelry pieces.

The system of higher education in the field of jewelry art faces a complex task: to prepare a future jewelry artist capable of combining knowledge, skills and competencies in classical hand techniques of artistic metalworking with experimental work, including the use of new materials. Such training will enable students to realize original artistic concepts and will demonstrate a high level of professionalism and artistic-technical mastery.

The educational program of the Russian university of traditional art crafts is aimed at forming a complex of professional knowledge and skills in graduates, necessary for solving the following tasks:

- artistic and creative direction: mastering traditional hand techniques and methods of artistic metalworking. The study of historical samples of jewelry art from different eras and cultures helps students to see the interconnection between the form of an object, the technological possibilities of its manufacture, and its artistic content. At the same time, the study of traditional jewelry is not reduced to copying known samples, but involves their creative rethinking in the context of current artistic tasks. The role of the instructor is to teach future jewelry artists to work consciously with artistic heritage and to create original works based on it;

- the project-based direction involves the sequential development of a jewelry item: from the analysis of the theme and the formation of an artistic concept to its realization in material. Students study analogues of jewelry items, develop exploratory sketches, develop the composition and structure, determine the purpose of the item and select materials and manufacturing technologies. During the design process, students learn to correlate the artistic concept with technological possibilities, while taking into account the requirements of ergonomics, functionality and ease of use. The instructor's task is to teach future jewelry artists to justify design decisions, verify them using mock-ups and models, and, if necessary, adjust the concept while preserving its artistic integrity;

- the research-oriented direction involves developing students' ability to apply scientific methods when studying historical and contemporary works of jewelry art, developing artistic-creative projects and creating experimental pieces using new materials and modern equipment. Students master methods of collecting, systematizing and analyzing scientific sources, investigating the characteristics of artistic styles, traditional techniques, materials and metalworking technologies. The results obtained become the theoretical and practical basis for developing an artistic-creative project and its subsequent realization in material. The instructor's task is to develop research thinking in future jewelry artists, the ability to formulate a problem and propose a hypothesis, justify the choice of artistic-technological solutions, carry out experimental-research activities and objectively evaluate the results obtained.

The training of jewelry artists at the Russian university of traditional art crafts includes the study of general composition, drawing, plastic anatomy, color theory, art history and the theory and history of traditional art crafts. Significant attention is given to materials science and the mastery of classical techniques of artistic metalworking: soldering, forging, chasing, engraving, filigree, casting, stone setting, enameling and surface treatment. In the learning process, students not only master these techniques but also learn to apply them in accordance with the artistic concept and the structural features of the piece.

The content of the working programs contributes to the formation of basic professional competencies necessary for creating works of jewelry art. The learning outcomes are reflected in the students' semester and final qualifying works, which are presented at domestic and international exhibitions. In particular, the Russian university of traditional art crafts annually presents student works at exhibition venues in Paris, including the Russian house of science and culture and the UNESCO Headquarters.

One of the most significant events of the university's international exhibition activity in 2026 was participation in the exhibition dedicated to the Maya civilization at the Russian house of science and culture in Paris. Bachelor's degree students – future jewelry artists – created a collection of jewelry inspired by the history, culture and artistic traditions of the Maya civilization. The work on the collection necessitated the intensification of experimental research activities, which are structured by stages.

Research and exploratory stage was aimed at fostering students' conscious interest in the upcoming experimental artistic and technological activities, ensuring

their understanding of the task content and determining the initial direction of the design search. At this stage, the research goal and objectives were defined, the general artistic concept was formulated and the types of jewelry for subsequent study were selected.

In the process of working with cultural and historical sources, students became acquainted with works of jewelry and decorative applied arts of the Maya (Figs. 1[55], 2), jewelry techniques, exhibition catalogs, archival and ethnographic materials and scientific publications.

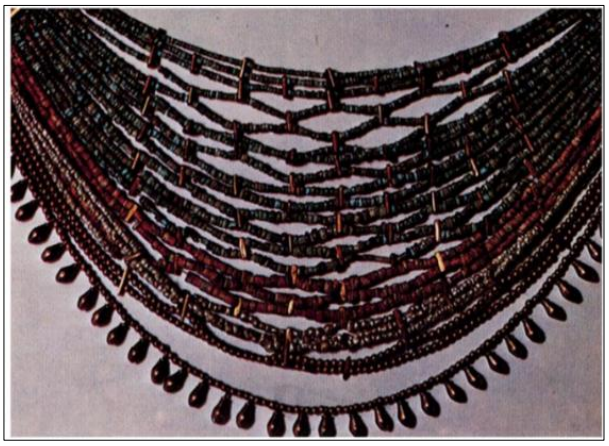


Fig. 1. Necklace of red jade: several concentric strands of geometric beads and teardrop-shaped pendants, National museum of anthropology, Mexico City, Mexico

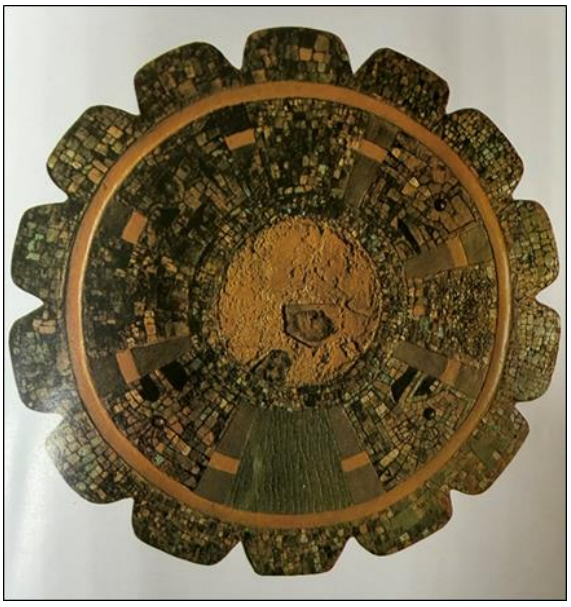


Fig. 2. Gold disk with mosaic inlays, Chichén Itzá, Mexico

Particular attention is paid to the function of the jewelry, its symbolism, as well as stylistic (including compositional) features, characteristic motifs, forms, materials, manufacturing technologies and methods of decoration. Based on the conducted analysis, the students identified the artistic, structural and technological features of the Maya jewelry.

Thus, for instance, it was determined that the following materials were used for the creation of jewelry and decorative items: gold, tumbaga (a gold-copper alloy), copper, gilded copper, jade, shells, tortoiseshell, turquoise, lapis lazuli, hardwood, bone, coral, obsidian and other materials. Many of these objects held symbolic and ritual significance, reflecting the Maya worldview and spiritual concepts [1; 3].

To process the materials, Maya artisans employed tools made of wood, obsidian (volcanic glass) and bone – specifically, hammers, knives and drills. For sawing wood, they used cords made of henequen fibers (a type of agave plant). Using these tools, materials for jewelry production were split, cut, engraved and drilled. Surfaces were sanded with sand and powder of hard minerals; if necessary, the

[55] Figs. 1, 2. Pus A. The Maya People / A. Rus ; translated from Spanish with abridgements by E.G. Alexandrenkov ; Scientific editor and author of the foreword: V.I. Gulyaev. – Moscow : Mysl', 1986. – P. 227, 107 – Text : Direct.

abrasive was fixed to the tool with plant-based glue. Fine lines of engraving and low relief were applied using obsidian tools, while the final polishing of the items was performed with burnishers made of hard materials (jade and bone) [2].

Jewelry was an integral part of the attire of the nobility, including diadems with disc-shaped elements, hair ornaments, composite earrings, hair ornaments, nose and lip ornaments, necklaces, bracelets, rings, as well as pendants in the shape of flowers and fruits. Among the decorative objects, mosaic masks and anthropomorphic figurines stood out [1]. The artistic decoration utilized geometric and floral (plant-based) ornaments, as well as images of animals (snakes, jaguars, turtles and birds) and human figures [4].

Based on the results of studying the culture and jewelry art of the Maya, as well as the analysis of collected illustrative materials, the works of the Mexican jeweler E. Sabati were chosen as the source for the experimental research work on the replication of jewelry items [6]. The album dedicated to his work presents visual, textual and design-engineering materials that sequentially reveal the process of creating jewelry: from the execution of initial sketches and the selection of materials to the development of the jewelry item's structure.

Particular attention was paid to the author's technique of dense mosaic inlay. Its distinctive feature is the harmonious combination of heterogeneous natural materials, including turquoise, lapis lazuli, coral, serpentine, bone and wood. Mastering this technique during the educational and research activities enabled the students to reproduce the characteristic artistic and technological finishing techniques close to the traditions of Maya art.

For the purpose of replication, rigid bracelets, rings, earrings, necklaces and brooches were selected. During their manufacture and decorative finishing, the following materials were used: ornamental stones, hardwoods (amaranth and ebony), tortoiseshell, as well as walrus bone and cattle bone. The choice of materials was based on the results of preliminary research, which took into account their physical properties, decorative and textural qualities, and technological properties for reproducing the artistic features of the reference samples.

The design and experimental stage is aimed at transforming the initial artistic concept into a substantiated compositional, structural and technological solution for a jewelry item. At this stage, the students determined its artistic composition, developed sketch variants and selected materials, manufacturing techniques and methods of decorative finishing. The students experimented with new techniques, technologies and types of artistic and technological work, evaluating the possibilities of their application in the process of creating a jewelry item. The experimental work was aimed at mastering non-traditional methods of material processing, combining various techniques and searching for original methods of form-building, connecting structural elements and decorative surface finishing. The results obtained were compared with the initial artistic concept and taken into account when choosing the optimal variant for the final artwork's production.

In developing the artistic composition of a jewelry item, the students determined:

- the type and functional purpose of the item;

- the compositional organization and plasticity of the form;
- proportions, scale and rhythm of the elements;
- a mock-up of the jewelry item with the color and ornamental solution;
- the nature of the interaction between the material, structure and decoration;
- the degree of artistic expressiveness and originality;
- ergonomics and ease of use.

In accordance with the artistic concept, a specific experimental task was set for the students and the anticipated artistic or technological result was determined.

The experiment was aimed at reproducing a specific texture, identifying the decorative properties of the material, searching for methods of joining dissimilar materials, applying unconventional materials, adapting a historical ornament, or testing a chosen surface treatment method.

During the experiments, one or several technological parameters could be altered: choice of metal, thickness of the workpiece, heating temperature and duration, type of solder, depth of engraving, texture pattern, or type of finishing treatment. This allowed for an objective comparison of the experimental samples and the determination of the most effective artistic-technological solution.

The results of the experimental samples were evaluated according to pre-established criteria: compliance with the artistic concept, expressiveness of form and texture, quality of joints, manufacturing efficiency, durability, safety and ergonomics of the item. Based on a comparative analysis of the results obtained, the students selected the optimal variant, refined the sketch and created mock-ups of the jewelry item's structure (Figs. 3[56], 4).





Figs. 3, 4. Paper mock-up of a jewelry bracelet with a developed color and ornamental solution. 2025.
Russian university of traditional art crafts

The design and experimental stage ensured a substantiated transition from the artistic composition sketch to the practical realization of the jewelry item. Upon completion of this stage, the following deliverables were prepared: an approved sketch, a developed structural solution, a set of experimental samples, a

[56] Figs. 3-21. Photo by the author of the article.

technological process chart, a substantiated choice of the final artwork's manufacturing option.

The practical stage is dedicated to verifying the proposed artistic and technological hypotheses and materializing the developed artistic composition in material. Its aim was to determine the optimal materials, technological techniques and processing parameters that ensure the achievement of the planned artistic and technical characteristics of the jewelry item.

At this stage, the students performed technological tests and experimental samples, fabricated individual structural and decorative elements, applied the chosen material processing methods and subsequently created the final jewelry item in accordance with the approved sketch.

The work at this stage was carried out sequentially and included:

- preparation of the workspace, tools, equipment and materials;
- refinement of the technological sequence for item manufacturing [5];
- mastering new equipment for cutting and processing natural and ornamental materials (Figs. 5, 6);



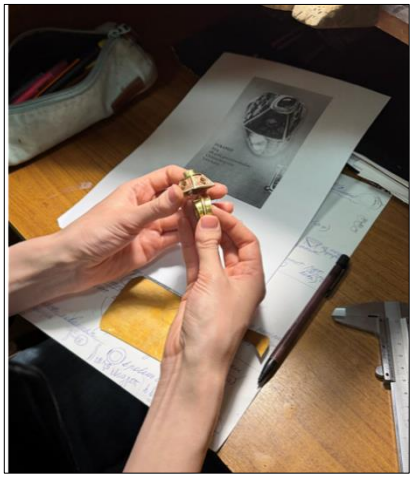


Figs. 5, 6. Mastering specialized equipment for cutting and processing natural and ornamental materials. 2025. Russian university of traditional art crafts

- execution of technological tests and experimental samples;
- coloristic selection of materials (metal, gemstone inserts) (Figs. 7, 8);
- fabrication of individual parts and decorative elements (Figs. 9, 10);
- shaping, assembly and joining of structural elements;
- fitting and setting of decorative inserts into the jewelry item (Figs. 11, 12);
- application of the selected decorative treatment methods (Figs. 13, 14);
- execution of final surface finishing.




Figs. 7, 8. Selection of the metal base and decorative jewelry inserts, taking into account their color and tonal compatibility. 2025. Russian university of traditional art crafts




Figs. 9, 10. Fabrication of individual parts and decorative elements of jewelry items. 2025. Russian university of traditional art crafts




Figs. 11, 12. Fitting and setting of decorative inserts into the jewelry item. 2025. Russian university of traditional art crafts

During the practical experimental work, systematic intermediate control was of great importance. It was aimed at the timely identification of defects and the determination of their causes. Thus, the material processing parameters, the sequence of technological operations and the experimental methodology were refined. All changes, observations and intermediate data were recorded in the

experimental work documentation, as these records served as the basis for the subsequent comparative analysis of the samples, evaluation of the applied technologies' efficiency and justification of the chosen artistic-technological solution.

The instructor provided consultations to students regarding material processing and equipment usage, ensured compliance with artistic and technological processes and established evaluation criteria for the experimental samples. At the same time, the instructor did not offer ready-made solutions but guided the students' independent search, thereby fostering the development of their observational skills, technical thinking and artistic thinking. Such an approach shapes students' ability to: analyze the obtained results, identify the correlation between technological process parameters and the qualitative characteristics of the item, argue for the selection of optimal working methods, make well-founded artistic and technological decisions.





Figs. 13, 14. Application of texturing and embossing techniques in the decorative treatment of jewelry bracelets. 2025. Russian university of traditional art crafts

The practical stage of the experimental work enabled the testing of materials, techniques and technological parameters, as well as the establishment of a correlation between the processing parameters and the artistic characteristics of the resulting artwork.

The control stage of the experimental work was aimed at a comprehensive evaluation of the students' results, determining the level of their professional skill formation and verifying the compliance of the produced jewelry items with the artistic composition. At this stage, a final review of student works was conducted, providing for their evaluation according to research, compositional-artistic and technological criteria.

Research criteria included: justification of the experimental task formulation, sequence of conducting technological tests, ability to compare experimental samples and make a well-reasoned choice of the optimal artistic-technological solution.

Compositional and artistic criteria provided for the evaluation of: compositional integrity, expressiveness and plasticity of form, proportionality of elements, coloristic and textural solution, originality of the artistic image, compliance of the chosen materials with the artistic concept.

The technological criteria covered the quality of form-building, the accuracy of part manufacturing and assembly, the reliability of joints, the quality of decorative

insert setting, the surface finish quality and adherence to the established sequence of operations.

Defect identification was carried out through visual inspection of the finished items and comparison of the final result with the replication and the approved sketches.

Such a comprehensive analysis allowed for establishing the causes of the detected defects and determining whether they were related to insufficient development of the artistic concept, errors in the structural solution, incorrect choice of materials, or violation of processing parameters.

The outcome of the students' artistic and technological experimental research activity was a collection of original artistic jewelry pieces created based on the art of the Maya civilization (Figs. 15-21).







Figs. 15-21. Jewelry pieces created by students and instructors of the Russian university of traditional art crafts, displayed at the Russian house of science and culture in Paris. 2026




Figs. 20, 21. Jewelry artworks presented at the Russian house of science and culture in Paris. 2026

The described comprehensive design and experimental activity contributed to the development of students' creative independence and the formation of the ability to find non-standard design and engineering solutions when creating works of jewelry art.

References

1. Istoriya i semiotika indejskix kul`tur Ameriki / otvetstvenny`e redaktory` A. A. Borodatova, V. A. Tishkov ; Institut e`tnologii i antropologii imeni N. N. Mikluxo-Maklaya. – Moskva : Nauka, 2002. – 574 s. – ISBN 5-02-008773-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Lugovoj V. P. Texnologiya obrabotki yuvelirny`x kamnej : uchebnoe posobie / V. P. Lugovoj. – Moskva : INFRA-M, 2025. – 315 s. – ISBN 978-5-16-020167-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Rus A. Narod majya / A. Rus ; perevod s ispanskogo s sokrashheniyami E`. G. Aleksandrenkova ; nauchny`j redaktor i avtor predisloviya V. I. Gulyaev. – Moskva : My`sl`, 1986. – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Uitlok R. Povsednevnaya zhizn` majya. By`t, religiya, kul`tura / R. Uitlok ; perevod s anglijskogo O. A. Fedyaeva. – Moskva : Centrpoligraf, 2021. – 191 s. – ISBN 978-5-9524-5554-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Churakova M. V. Algoritm obucheniya budushhix xudozhnikov-yuvelirov professional`nomu masterstvu / M. V. Churakova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 109-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-109116. – EDN: JAQQJD. – URL https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-12.pdf (data obrashheniya: 25.05.2026).

6. Sabatie, E. Eveli: A Jewelers Memoir / E. Eveli Sabatie. — Woodbridge : ACC Art Books, 2022. – 320 p. – ISBN 978-1-78884-192-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 745.542:37

Салтанов М.А., *кандидат педагогических наук, директор Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: tubik-1981@mail.ru*

Saltanov M.A.*, candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts,141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: tubik-1981@mail.ru*

Лейтланд И.В., *преподаватель Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: fhpu@mail.ru*

Leitland I. V., *lecturer of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: fhpu@mail.ru*

Федоскинская лаковая миниатюрная живопись: композиционно-технологические интерпретации
Fedoskino lacquer miniature painting: compositional and technological interpretations

Аннотация. В статье рассматривается опыт выполнения учебных панно студентами первого курса направления подготовки 54.03.05 Традиционное прикладное искусство на основе сюжетов древней Мезоамерики. Цель исследования — выявить особенности применения грунтов, декоративных материалов и техник письма федоскинской лаковой миниатюрной живописи при выполнении учебных панно на основе изображений произведений древней Мезоамерики. В работе использовались педагогическое наблюдение и сравнительный анализ учебных художественных решений. Показано, что композиционная основа исходных изображений сохранялась, тогда как основные особенности интерпретации проявлялись в выборе грунта, применении декоративных материалов и техник письма. При выполнении панно использовались белильный и алюминиевый грунты, сусальное золото, перламутр, а также техники письма по-плотному и по-сквозному.

Ключевые слова: федоскинская лаковая миниатюрная живопись, мастерство, профессиональная подготовка художника, древняя Мезоамерика, композиционно-технологическая интерпретация, письмо по-сквозному, письмо по-плотному, сусальное золото, перламутр.

Abstract. The article discusses the pedagogical experience of first-year students (Field of study: 54.03.05 Traditional applied arts) creating training panels inspired by the subject matter of ancient Mesoamerica. The aim of the study is to identify the specific features of using materials and techniques of Fedoskino lacquer

miniature painting in the creation of training panels based on images of works of ancient Mesoamerica. The study employed pedagogical observation and comparative analysis of the training panels. It was shown that the compositional basis of the subjects was preserved, while the main features of interpretation were manifested in their material and painterly execution. In the process of creating the panels, the students used materials and techniques traditional for Fedoskino lacquer miniature painting: white and aluminium grounds, gold leaf, mother-of-pearl, opaque and transparent painting techniques, multilayer oil painting.

Keywords: Fedoskino lacquer miniature painting, craftsmanship, professional training of an artist, ancient Mesoamerica, compositional and technological interpretation, through-painting, solid painting, gold leaf, mother-of-pearl.

Введение

Профессиональная подготовка художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи предполагает последовательное изучение декоративных материалов, техник письма и живописных приёмов при соблюдении технологии выполнения произведения. В многослойной масляной живописи федоскинской миниатюры применяются традиционные техники письма: по-плотному и по-сквозному. Письмо по-плотному выполняется преимущественно корпусными красками; при этом в отдельных участках, в частности в тенях, могут использоваться лессировки. Письмо по-сквозному выполняется лессировочными красками по металлическому грунту и декоративным подкладкам, что позволяет выявить их оптические свойства [2, с. 8; 4].

В 2025–2026 учебном году студентам первого курса, изучающим дисциплину «Мастерство федоскинской лаковой миниатюрной живописи», было предложено выполнить серию учебных панно на основе изображений произведений древней Мезоамерики. Студенты в основном сохраняли композицию выбранных изображений, уменьшая её до формата панно и перенося на пластины из папье-маше.

Учебное задание «Интерпретация произведений древней Мезоамерики в федоскинской лаковой миниатюрной живописи» было направлено на освоение студентами способов выполнения плоскостной композиции с применением декоративных материалов и техник письма. Особое внимание уделялось точности рисунка, выразительности силуэта и локальным цветовым отношениям. В процессе работы использовались белильный и металлический грунты, декоративные материалы – сусальное золото и перламутр; при выполнении живописного слоя применялись техники письма по-плотному и по-сквозному.

Выполненные панно были представлены 23–28 марта 2026 г. на выставке, посвящённой искусству цивилизации майя, проходившей в Русском доме науки и культуры в Париже [1].

Вопросы профессиональной подготовки художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи рассматриваются в трудах преподавателей

Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи. Н.Н. Михайлова и М.Н. Мочалова исследуют отбор и моделирование содержания обучения исполнительскому мастерству [5], М.Н. Мочалова обосновывает последовательность освоения исполнительского мастерства с учётом художественно-технологических особенностей данного вида искусства [6]. М.А. Салтанов раскрывает роль копирования в процессе подготовки студентов – будущих художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи, и возможности интерпретации исходного изображения [7]. Методика учебного копирования и способы применения сусального золота, металлических грунтов и перламутра рассматриваются в учебном пособии «Исполнительское мастерство. Федоскинская лаковая миниатюрная живопись» [2], а также в учебном пособии «Технология лаковой миниатюрной живописи. Раздел 1. Декоративные приёмы оформления изделий федоскинской лаковой миниатюрной живописи» [3]. Вместе с тем особенности выполнения учебных панно на основе изображений произведений другой художественной культуры с применением традиционных грунтов, декоративных материалов и техник письма федоскинской лаковой миниатюрной живописи специально не рассматривались.

В данном исследовании особенности интерпретации сюжетов древней Мезоамерики рассматриваются в двух взаимосвязанных аспектах: сохранение композиционной основы исходного изображения и особенности его выполнения с применением характерных для федоскинской лаковой миниатюрной живописи грунтов, декоративных материалов и техник письма при соблюдении традиционной технологической последовательности.

Цель исследования – выявить особенности применения грунтов, декоративных материалов и техник письма федоскинской лаковой миниатюрной живописи при выполнении учебных панно на основе изображений произведений древней Мезоамерики.

Для достижения цели решались следующие задачи:

- рассмотреть последовательность художественно-технологической работы над учебными панно;

- проанализировать применение грунтов, декоративных материалов и техник письма по-плотному и по-сквозному при выполнении восьми учебных панно;

- определить взаимосвязь выбора грунтов и декоративных материалов с последующей техникой письма и художественным решением панно.

Материалы и методы

В исследовании использовались педагогическое наблюдение и сравнительный анализ восьми учебных панно. В ходе наблюдения учитывались последовательность выполнения задания, выбор грунтов и декоративных материалов, а также применяемые техники письма.

При сравнительном анализе рассматривались различия в использовании белильного и алюминиевого грунтов, сусального золота, перламутра,

плотного и сквозного письма, а также их роль в художественном решении работ.

Результаты

В рамках учебного задания «Интерпретация произведений древней Мезоамерики в федоскинской лаковой миниатюрной живописи» студентам предлагалось сохранить композицию выбранного изображения и выполнить её на пластине из папье-маше. В качестве исходных изображений для пяти учебных панно использовались фрагменты монументальных росписей Калакмуля и Бонампака, выполненных на известковой штукатурке [9, 11]. Три панно создавались на основе изображений страниц Codex Vaticanus B – пиктографической рукописи на коже животного с белым кальциевым грунтом [8; 10, с. 24, 25, 75].

Во всех восьми работах основная композиционная схема выбранного изображения сохранялась. Студенты передавали в работе взаимное расположение фигур и отдельных элементов, характер силуэтов, основные локальные цветовые отношения и контур. Существенная переработка исходной композиции в задачи учебного задания не входила.

Основные особенности интерпретации проявлялись в выборе грунта и декоративных материалов, способе решения фона, применении техник письма по-плотному и по-сквозному и последовательности технологических операций. Выбор грунта определял характер фона и последующую технику письма. В федоскинской лаковой миниатюрной живописи металлический грунт используется преимущественно при письме по-сквозному, белильный – при письме по-плотному [2, с. 8].

В панно А.Д. Галаевой «Приготовление и употребление атоле» (рис. 1[57]) и М.К. Авдеевой «Женщины с сосудом» (рис. 2) основу композиции составляют крупные фигуры персонажей, объединённые бытовым действием. Плоскостная трактовка фигур, чёткий контур и локальные цветовые пятна позволяли вводить декоративные материалы непосредственно в отдельные элементы изображения, не нарушая ясности композиции. Перламутровые вставки использовались при написании одежды и предметов: просвечивая сквозь прозрачные слои красок, они придавали этим участкам мягкое свечение. Сусальное золото применялось при написании украшений, надписей и деталей костюма, создавая небольшие блестящие акценты на фоне более спокойных по фактуре цветовых плоскостей. Такое распределение декоративных подкладок позволяло сохранить графическую ясность исходного изображения и одновременно включить в него характерные для федоскинской живописи декоративные эффекты.

Перламутр в федоскинской лаковой миниатюрной живописи используется как декоративная подкладка под живописный слой [4, с. 39]. При письме по-сквозному прозрачные и полупрозрачные краски позволяют сохранить его переливчатость и включить естественное мерцание материала

[57] Рис. 1-8. Фото из методического фонда Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи.

в цветовое решение произведения. Поэтому при выполнении живописи на перламутровых вставках важно было не перекрыть их плотным красочным слоем.



Рис. 1. А.Д. Галаева. Панно «Приготовление и употребление атоле». 2026 г. Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки. Руководитель: И.В. Лейтланд



Рис. 2. М.К. Авдеева. Панно «Женщины с сосудом». 2026 г. Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки. Руководитель: И.В. Лейтланд

Многофигурная композиция в панно Д.А. Астаховой «Церемониальная сцена» (рис. 3) строится на ритмическом чередовании вертикальных силуэтов персонажей и крупных локальных цветовых пятен. Фон, выполненный с применением бронзового порошка, объединял композицию тёплым охристым тоном и создавал мягкое металлическое свечение. На этой основе голубые, зелёные, белые и чёрные участки одежды воспринимались более контрастно. Перламутр и сусальное золото применялись локально – преимущественно в детали одежды, украшения и декоративные элементы костюма. Благодаря этому блеск и мерцание материалов не распространялись равномерно по всей поверхности, а становились отдельными световыми акцентами внутри многофигурной композиции.

В панно А.Ю. Выгузовой «Пленники перед победителями» (рис. 4) декоративные материалы сосредоточены в отдельных композиционно значимых деталях. Сусальное золото использовано при выполнении шкуры ягуара и украшений персонажей, благодаря чему эти элементы выделяются среди локальных цветовых пятен фигур. Перламутровые вставки введены более сдержанно, в отдельных участках композиции. Такое распределение материалов создаёт различие матовых, блестящих и мерцающих поверхностей и позволяет расставить световые акценты, не нарушая плоскостного характера изображения.

Композицию работы В.Н. Андросовой «Облачение знати» (рис. 5) отличает насыщенность костюмов персонажей цветными и декоративными деталями. Тёплый охристый фон, выполненный с применением бронзового порошка, создает единое цветовое поле, на котором яснее выявлялись силуэты фигур. Сусальное золото было введено в детали одежды, а перламутр – в отдельные светлые участки. В результате декоративное богатство костюмов

передавалось не только цветом и рисунком, но и различием фактур: матовых красочных слоёв, металлического блеска и переливчатой поверхности перламутра.



Рис. 3. Д.А. Астахова.
Панно «Церемониальная сцена». 2026 г.
Папье-маше, масляная живопись,
декоративные подкладки.
Руководитель: И.В. Лейтланд



Рис. 4. А.Ю. Выгузова.
Панно «Пленники перед победителями». 2026 г.
Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки.
Руководитель: И.В. Лейтланд



Рис. 5. В.Н. Андросова. Панно
«Облачение знати». 2026 г.
Папье-маше, масляная живопись,
декоративные подкладки.
Руководитель: И.В. Лейтланд

Другой принцип решения фона представлен в работах Я.Н. Свиридовой «Божество и календарные знаки» (рис. 6) и М.С. Чистяковой «Календарно-ритуальная композиция» (рис. 7). Важное значение имела сохранённая графическая ясность центральных фигур, контуров и окружающих их знаков. Поэтому фон не должен был вступать с ними в активное цветовое соперничество. Выполненная по белильному грунту монотипия[58] создавала неоднородную, но достаточно спокойную фактурную поверхность, напоминающую камень или штукатурку. На её фоне чётко читались контуры фигур и мелкие знаки, тогда как локальные включения сусального золота и перламутра образовывали отдельные световые акценты. Таким образом, фактура

[58] Монотипия – традиционный декоративный приём оформления изделий из папье-маше в федоскинской лаковой миниатюрной живописи, основанный на получении неповторимого отпечатка масляной краски на поверхности изделия [4, с. 24].

монотипии и блеск декоративных подкладок выполняли разные функции: первая объединяла фон, вторые выделяли отдельные элементы изображения.



Рис. 6. Я.Н. Свиридова**.** Панно «Божество и календарные знаки». 2026 г. Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки. Руководитель: И.В. Лейтланд



Рис. 7. М.С. Чистякова**.** Панно «Календарно-ритуальная композиция». 2026 г. Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки. Руководитель: И.В. Лейтланд



Рис. 8. Д.А. Астахова. Панно «Лучник и ягуар». 2026 г. Папье-маше, масляная живопись, декоративные подкладки. Руководитель: И.В. Лейтланд

В панно Д.А. Астаховой «Лучник и ягуар» (рис. 8) композиционным и световым акцентом становится фигура ягуара. Живопись по сусальному золоту придаёт ей выраженное внутреннее свечение и визуально выделяет на фоне остальных элементов. Золотая подкладка повторяется в медальонах на фоне, мелких элементах композиции и деталях головного украшения, благодаря чему отдельные блестящие участки оказываются связаны между собой. На некоторых участках использована живопись по перламутру, дающая более мягкое и изменчивое мерцание. Монотипия фона, напротив, создаёт сдержанную фактурную основу. Сопоставление спокойной поверхности фона с золотыми и перламутровыми участками позволяет выстроить в композиции систему различающихся по интенсивности световых акцентов.

Прозрачные и полупрозрачные красочные слои позволяют сохранить свечение и мерцание традиционных для выполнения федоскинской лаковой миниатюрной живописи художественных материалов, благодаря чему живопись приобретает более декоративное звучание [2, с. 10].

Сочетание техник письма по-плотноу и по-сквозному определялось характером конкретного участка изображения и используемой подкладки. Плотные красочные слои формировали локальные цветовые пятна и сохраняли ясность силуэтов, тогда как прозрачные и полупрозрачные позволяли сохранить свечение металлического грунта, сусального золота и перламутра.

Контур сохранет ясность плоскостного изображения, разделял локальные цветовые пятна и обозначал границы участков, выполненных по различным декоративным подкладкам. Особенно это было важно при сочетании плотной живописи с металлическими и перламутровыми поверхностями, различающимися по характеру отражения света. В панно, основанных на изображениях Codex Vaticanus B, точность контура была необходима также для сохранения читаемости мелких знаков и отдельных элементов изображения. В многофигурных композициях, выполненных на основе монументальных росписей, особое внимание уделялось сохранению силуэтов и взаимного расположения персонажей.

Педагогическое наблюдение показало, что работа с декоративными материалами требовала предварительного планирования последовательности операций. Врезка перламутровых пластин, их закрепление и просушивание занимали значительное время и требовали точности. Необходимо было заранее определить участки применения перламутра и сусального золота, выбрать вид грунта и соответствующую технику последующего письма. При сочетании нескольких декоративных материалов последовательность работы предварительно обсуждалась преподавателем и студентом, что позволяло выполнять её без нарушения уже подготовленных участков.

Дополнительной особенностью задания был сравнительно крупный формат панно. Технологическая последовательность работы над панно не изменялась, но увеличивался объём работы на каждом её этапе: при выполнении многослойной живописи, промежуточном лакировании и прочистке поверхности. При работе с крупными пластинами особого внимания требовали равномерность красочного и лакового слоёв и качество обработки всей поверхности.

Завершающее лакирование, шлифование и полирование объединяли живописный слой и декоративные подкладки. Лаковое покрытие усиливало глубину цвета, блеск металлических грунтов и мерцание перламутра. После полировки формировалась гладкая блестящая поверхность, характерная для федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

Таким образом, при сохранении основной композиции выбранных изображений особенности выполнения учебных панно определялись выбором грунта и характера фона, расположением декоративных подкладок, сочетанием плотного и сквозного письма и последовательностью технологических операций.

Обсуждение

С педагогической точки зрения существенным являлось то, что выбор художественно-технологического решения требовал от студента предварительного планирования работы с грунтом, декоративными подкладками и живописным слоем.

Полученные результаты согласуются с положениями Н.Н. Михайловой и М.Н. Мочаловой о последовательном освоении содержания исполнительского мастерства и технологических приёмов федоскинской лаковой миниатюрной живописи [5; 6]. В рассматриваемом задании освоение декоративных материалов и техник письма происходило не изолированно, а в процессе решения конкретной художественной задачи. Такой подход позволял связать технологическую последовательность с художественным решением произведения.

Рассматриваемый опыт соотносится и с исследованием М.А. Салтанова, посвящённым учебному копированию и возможностям интерпретации исходного изображения в профессиональной подготовке художников [7]. Вместе с тем выполнение учебных панно не сводилось к точному воспроизведению исходных изображений.

В двух группах исходных изображений различались отдельные особенности, значимые для их точного воспроизведения в учебных панно. В многофигурных композициях, выполненных на основе монументальных росписей, особого внимания требовали сохранение силуэтов и взаимного расположения персонажей. В работах по страницам Codex Vaticanus В существенное значение имели точность контура, сохранение мелких знаков и отдельных элементов изображения.

Использование произведений другой художественной традиции в данном случае создавало условия для освоения возможностей традиционной федоскинской технологии на непривычном изобразительном материале. Студентам необходимо было соотнести особенности выбранного изображения с возможностями грунтов, декоративных подкладок и различных способов письма, сохранив при этом узнаваемость исходной композиции. Поэтому учебное задание «Интерпретация произведений древней Мезоамерики в федоскинской лаковой миниатюрной живописи» может рассматриваться как один из вариантов освоения исполнительского мастерства, в котором изучение декоративных материалов, техник письма и технологической последовательности связано с их осознанным применением при решении конкретной художественной задачи.

Выводы

Характер исходного композиционного материала в двух группах учебных панно различался. В работах по монументальным росписям использовались отдельные фрагменты более крупных композиций, которые в формате панно приобретали характер самостоятельного изображения; в работах по Codex Vaticanus В преимущественно сохранялась композиционная структура выбранных страниц рукописи. При этом в обеих группах основная композиционная схема исходных изображений сохранялась.

Основные особенности интерпретации проявлялись в выборе грунтов и декоративных материалов, применении техник письма по-плотному и по-сквозному и соблюдении технологической последовательности федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

При выполнении панно композиционная основа выбранных изображений в целом сохранялась: важное значение имели точность силуэта, взаимное расположение персонажей, локальные цветовые отношения и выразительность контура. При этом характер отдельных исполнительских задач различался. В многофигурных композициях на основе монументальных росписей особого внимания требовали сохранение силуэтов и взаимного расположения персонажей; в работах по страницам Codex Vaticanus B – точность мелких знаков, контуров и отдельных элементов изображения.

Педагогическое наблюдение показало, что выполнение задания требовало предварительного планирования. Совместно с преподавателем студенты определяли вид грунта, расположение декоративных подкладок, последовательность работы с перламутром и сусальным золотом и последующую технику письма. Такое построение задания позволяло связать освоение традиционных материалов и приёмов федоскинской лаковой миниатюрной живописи с решением конкретной художественной задачи.

Таким образом, учебное задание «Интерпретация произведений древней Мезоамерики в федоскинской лаковой миниатюрной живописи» показало возможность работы с изображениями иной художественной культуры с применением традиционных грунтов, декоративных материалов и техник письма при соблюдении технологической последовательности федоскинской лаковой миниатюрной живописи

Литература

1. Выставка, где встречаются эпохи и культуры. – Текст : электронный // Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи : официальное сообщество в социальной сети VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (дата обращения: 09.08.2026).

2. Головченков О. В. Исполнительское мастерство. Федоскинская лаковая миниатюрная живопись : учебное пособие / О. В. Головченков, М. В. Ермакова, Л. В. Кабашова ; технический редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов, Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 92 с. – ISBN 978-5-907569-78-2. – Текст : непосредственный.

3. Головченков О. В. Технология лаковой миниатюрной живописи. Раздел 1. Декоративные приёмы оформления изделий федоскинской лаковой миниатюрной живописи : учебное пособие / О. В. Головченков, Л. В. Кабашова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов, Федоскинский институт лаковой

миниатюрной живописи. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 64 с. – ISBN 978-5-907569-79-9. – Текст : непосредственный.

4. Ермакова М. В. Словарь профессиональных понятий. Федоскинская лаковая миниатюрная живопись : словарь профессиональных понятий для обучающихся по программе подготовки специалистов среднего звена по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (лаковая миниатюрная живопись) / М. В. Ермакова, О. В. Головченков. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2022. – 78 с. – ISBN 978-5-907569-05-8. – Текст : непосредственный.

5. Михайлова Н. Н. Моделирование содержания обучения исполнительскому мастерству федоскинской лаковой миниатюрной живописи / Н. Н. Михайлова, М. Н. Мочалова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 3 (34). – С. 115-128. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00057. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-13.pdf (дата обращения: 02.08.2026).

6. Мочалова М. Н. Исполнительское мастерство в федоскинской лаковой миниатюрной живописи : методическое пособие / М. Н. Мочалова. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2020. – 68 с. – Текст : непосредственный.

7. Салтанов М. А. Система образования бакалавров в области федоскинской лаковой миниатюрной живописи : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» :диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук / М. А. Салтанов. – Санкт-Петербург, 2020. – 172 с. – Текст : непосредственный.

8. Anders F. Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), Biblioteca Apostolica Vaticana / F. Anders. – Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1972. – 96 p. – Текст : непосредственный.

9. Carrasco Vargas R. Daily Life of the Ancient Maya Recorded on Murals at Calakmul, Mexico / R. Carrasco Vargas, V. A. Vázquez López, S. Martin. – Текст : электронный // Proceedings of the National Academy of Sciences. – 2009. – Vol. 106, no. 46. – P. 19245-19249. – DOI 10.1073/pnas.0904374106. – URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2780771/ (дата обращения: 09.08.2026).

10. Codex Vaticanus B. Manuscript Vat. lat. 3773 – Изображение : электронное // DVL : [сайт]. – URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773 : p. 24; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773/0025 : p. 25; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773/0026 : p. 75 (дата обращения: 09.08.2026).

11. La pintura mural prehispánica en México. Vol. II : Área maya. Bonampak. Catálogo. T. I / coord. L. Staines Cicero. – México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998. – 557 p. – Текст : электронный // Proyecto La pintura mural prehispánica en México : сайт. – URL: https://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/Area_maya_bonampak_c (дата обращения: 09.08.2026).

References

1. Vy`stavka, gde vstrechayutsya e`poxi i kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : oficial`noe soobshhestvo v social`noj seti VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (data obrashheniya: 09.08.2026).

2. Golovchenkov O. V. Ispolnitel`skoe masterstvo. Fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis` : uchebnoe posobie / O. V. Golovchenkov, M. V. Ermakova, L. V. Kabashova ; texnicheskij redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov, Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 92 s. – ISBN 978-5-907569-78-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Golovchenkov O. V. Texnologiya lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. Razdel 1. Dekorativny`e priyomy` oformleniya izdelij fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : uchebnoe posobie / O. V. Golovchenkov, L. V. Kabashova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov, Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 64 s. – ISBN 978-5-907569-79-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Ermakova M. V. Slovar` professional`ny`x ponyatij. Fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis` : slovar` professional`ny`x ponyatij dlya obuchayushhixsya po programme podgotovki specialistov srednego zvena po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» (lakovaya miniatyurnaya zhivopis`) / M. V. Ermakova, O. V. Golovchenkov. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 78 s. – ISBN 978-5-907569-05-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Mixajlova N. N. Modelirovanie soderzhaniya obucheniya ispolnitel`skomu masterstvu fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. N. Mixajlova, M. N. Mochalova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 115-128. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00057. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-13.pdf (data obrashheniya: 02.08.2026).

6. Mochalova M. N. Ispolnitel`skoe masterstvo v fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : metodicheskoe posobie / M. N. Mochalova. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – 68 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Saltanov M. A. Sistema obrazovaniya bakalavrov v oblasti fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» :dissertaciya na soiskanie uchyonoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / M. A. Saltanov. – Sankt-Peterburg, 2020. – 172 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Anders F. Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), Biblioteca Apostolica Vaticana / F. Anders. – Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1972. – 96 p. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Carrasco Vargas R. Daily Life of the Ancient Maya Recorded on Murals at Calakmul, Mexico / R. Carrasco Vargas, V. A. Vázquez López, S. Martin. – Tekst : e`lektronny`j // Proceedings of the National Academy of Sciences. – 2009. – Vol. 106, no. 46. – P. 19245-19249. – DOI 10.1073/pnas.0904374106. –

URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2780771/ (data obrashheniya: 09.08.2026).

10. Codex Vaticanus B. Vat. lat. 3773. – Izobrazhenie : e`lektronnoe / Biblioteca Apostolica Vaticana. – URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773 (data obrashheniya: 09.08.2026).

11. La pintura mural prehispánica en México. Vol. II : Área maya. Bonampak. Catálogo. T. I / coord. L. Staines Cicero. – México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998. – 557 p. – Tekst : e`lektronny`j // Proyecto La pintura mural prehispánica en México : sajt. – URL: https://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/Area_maya_bonampak_c (data obrashheniya: 09.08.2026).

УДК 745.542:37

***Saltanov M.A.**, candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts,141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: tubik-1981@mail.ru*

***Leitland I. V.,** lecturer of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: fhpu@mail.ru*

Fedoskino lacquer miniature painting: compositional and technological interpretations

Abstract. The article discusses the pedagogical experience of first-year students (Field of study: 54.03.05 Traditional applied arts) creating training panels inspired by the subject matter of ancient Mesoamerica. The aim of the study is to identify the specific features of using materials and techniques of Fedoskino lacquer miniature painting in the creation of training panels based on images of works of ancient Mesoamerica. The study employed pedagogical observation and comparative analysis of the training panels. It was shown that the compositional basis of the subjects was preserved, while the main features of interpretation were manifested in their material and painterly execution. In the process of creating the panels, the students used materials and techniques traditional for Fedoskino lacquer miniature painting: white and aluminium grounds, gold leaf, mother-of-pearl, opaque and transparent painting techniques, multilayer oil painting.

Keywords: Fedoskino lacquer miniature painting, craftsmanship, professional training of an artist, ancient Mesoamerica, compositional and technological interpretation, through-painting, solid painting, gold leaf, mother-of-pearl.

Introduction

Professional training for Fedoskino lacquer miniature painters involves the sequential study of decorative materials, painting techniques and artistic methods while adhering to the technology of work execution. In the multi-layered oil painting of Fedoskino miniatures, traditional techniques are employed: opaque and transparent. The opaque technique is executed predominantly using body colors; however, in certain areas, particularly in the shadows, glazing may be used. The transparent technique is executed using glazing paints over a metallic ground and decorative backings, which allows for revealing their optical properties [2, pp. 8; 4].

In the 2025–2026 academic year, first-year students studying the discipline “Mastery of Fedoskino lacquer miniature painting” were assigned a series of educational panels based on images of ancient Mesoamerican artworks. Students generally preserved the composition of the chosen images, reducing them to the panel format and transferring them onto papier-mâché plates.

The academic assignment “Interpretation of Ancient Mesoamerican artworks in Fedoskino lacquer miniature painting” was aimed at mastering methods of creating planar compositions using decorative materials and painting techniques. Particular attention was paid to the precision of the drawing, the expressiveness of the silhouette and local color relationships. In the process, chalk and metallic grounds were used, along with decorative materials such as gold leaf and mother-of-pearl. During the painting stage, both opaque and transparent techniques were applied.

The completed panels were exhibited from March 23–28, 2026, at the exhibition dedicated to the art of the Maya civilization, held at the Russian house of science and culture in Paris [1].

Issues regarding the professional training of Fedoskino lacquer miniature painters are addressed in the works of faculty members from the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting. N.N. Mikhailova and M.N. Mochalova investigate the selection and modeling of curriculum content for performing skills [5]. M.N. Mochalova substantiates the sequence of mastering performing skills, taking into account the artistic and technological characteristics of this art form [6]. M.A. Saltanov reveals the role of copying in the process of training students – future Fedoskino lacquer miniature painters – and the possibilities for interpreting the source image [7]. Methodology for academic copying and methods for applying gold leaf, metallic grounds and mother-of-pearl are discussed in the study guide “Performing skills. Fedoskino lacquer miniature painting” [2], as well as in the study guide “Technology of lacquer miniature painting. Section 1. Decorative techniques for finishing Fedoskino lacquer miniature items” [3]. At the same time, the specific features of creating educational panels based on images from another artistic culture, using traditional grounds, decorative materials and painting techniques of Fedoskino lacquer miniature painting, have not been specifically addressed in the existing literature.

In this study, the specific features of interpreting ancient Mesoamerican subjects are examined from two interrelated aspects: the preservation of the compositional basis of the source image, and the specifics of its execution using grounds, decorative materials and painting techniques characteristic of Fedoskino lacquer miniature painting, while adhering to the traditional technological sequence.

The aim of the research is to identify the specific features of applying grounds, decorative materials and painting techniques of Fedoskino lacquer miniature art when creating educational panels based on images of ancient Mesoamerican artworks.

To achieve this aim, the following objectives were set:

- to examine the sequence of artistic and technological work on the educational wall panels;
- to analyze the application of grounds, decorative materials, the opaque and transparent techniques in the execution of eight educational panels;
- to determine the interrelationship between the choice of grounds and the subsequent painting technique and artistic solution of the panel.

Materials and methodology

The study employed pedagogical observation and a comparative analysis of eight educational panels. During the observation, the following were taken into account: the sequence of task execution, the choice of grounds and decorative materials, as well as the painting techniques employed.

The comparative analysis examined the differences in the use of chalk and aluminum grounds, gold leaf, mother-of-pearl and the opaque and transparent techniques, as well as their role in the artistic solution of the artworks.

Results

Within the framework of the academic assignment "Interpretation of Ancient Mesoamerican works in Fedoskino lacquer miniature painting", students were tasked with preserving the composition of the chosen image and executing it on a papier-mâché plate. Fragments of monumental frescoes from Calakmul and Bonampak, executed on lime plaster [9, 11], served as the source images for five of the educational panels. Three panels were created based on images from the Codex Vaticanus B – a pictographic manuscript on animal skin with a white calcium ground [8; 10, p. 24, 25, 75].

In all eight works, the main compositional scheme of the chosen image was preserved. Students transferred the relative positioning of figures and individual elements, the nature of the silhouettes, the main local color relationships and the contour. A substantial reworking of the original composition was not part of the assignment's objectives.

The main features of the interpretation manifested in the choice of ground and decorative materials, the approach to solving the background, the application of opaque and transparent techniques, and the sequence of technological operations. The choice of ground determined the nature of the background and the subsequent painting technique. In Fedoskino lacquer miniature painting, a metallic ground is used predominantly with the transparent technique, while a chalk ground is used with the opaque technique [2, p. 8].

In the panels by A.D. Galaeva "Preparation and consumption of atole" (Fig. 1[59]) and M.K. Avdeeva "Women with a vessel" (Fig. 2) the compositional basis consists of large figures of characters united by a domestic action. The planar treatment of the figures, the sharp contour and the local color spots allowed for the introduction of decorative materials directly into individual elements of the image without compromising the clarity of the composition. Mother-of-pearl inserts were used when painting clothing and objects: shining through the transparent layers of paint, they imparted a soft glow to these areas. Gold leaf was applied when painting jewelry, inscriptions and costume details, creating small shiny accents against the background of color planes that were calmer in texture. Such a distribution of decorative backings allowed for the preservation of the graphic clarity of the source image while simultaneously incorporating decorative effects characteristic of Fedoskino painting.

[59] Figs. 1-8. Photo from the methodological fund of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting.

In Fedoskino lacquer miniature painting, mother-of-pearl is used as a decorative backing under the painted layer. When executing the transparent technique, transparent and semi-transparent paints allow for the preservation of its iridescence and the inclusion of the material's natural shimmer in the color solution of the work. Therefore, when painting on mother-of-pearl inserts, it was crucial not to cover them with an opaque layer of paint.



Fig. 1. A.D. Galaeva. Panel "Preparation and consumption of atole". 2026. Papier-mâché, oil painting, decorative backings.
Supervisor: I.V. Leitland



Fig. 2. M.K. Avdeeva. Panel "Women with a vessel". 2026. Papier-mâché, oil painting, decorative backings.
Supervisor: I.V. Leitland

The multi-figure composition in D.A. Astakhova's panel "Ceremonial scene" (Fig. 3) is built on the rhythmic alternation of vertical character silhouettes and large local color spots. The background, executed using bronze powder, unified the composition with a warm ochre tone and created a soft metallic sheen. Against this foundation, the blue, green, white and black areas of the clothing appeared more contrasting. Mother-of-pearl and gold leaf were applied locally – primarily in clothing details, jewelry and decorative costume elements. Thanks to this approach, the shine and shimmer of the materials did not spread uniformly across the entire surface but became individual light accents within the multi-figure composition.

In the panel by A.Yu. Vyguzova "Captives before the victors" (Fig. 4), the decorative materials are concentrated in specific compositionally significant details. Gold leaf was used for the execution of the jaguar skin and character jewelry, allowing these elements to stand out among the local color spots of the figures. Mother-of-pearl inserts were introduced more restrainedly, in isolated areas of the composition. Such a distribution of materials creates a contrast between matte, shiny and shimmering surfaces and allows for placing light accents without compromising the planar nature of the image.

The composition of V.N. Androsova's work "Nobility attire" (Fig. 5) is characterized by the richness of the characters' costumes in terms of colored and decorative details. The warm ochre background, executed using bronze powder, creates a unified color field on which the silhouettes of the figures are more clearly defined. Gold leaf was introduced into the clothing details, while mother-of-pearl was applied to individual light areas. As a result, the decorative richness of the

costumes was conveyed not only by color and drawing but also by the variety of textures: matte paint layers, metallic sheen and the iridescent surface of the mother-of-pearl.



Fig. 3. D.A. Astakhova.
Panel “Ceremonial scene”. 2026.
Papier-mâché, oil painting, decorative backings.
Supervisor: I.V. Leitland



Fig. 4. A.Yu. Vyguzova.
Panel “Captives before the victors”. 2026.
Papier-mâché, oil painting, decorative backings.
Supervisor: I.V. Leitland



Fig. 5. V.N. Androsova. Panel “Nobility attire”. 2026.
Papier-mâché, oil painting, decorative backings.
Supervisor: I.V. Leitland

A different principle for solving the background is presented in the works of Ya.N. Sviridova “Deity and calendar signs” (Fig. 6) and M.S. Chistyakova “Calendar-Ritual composition” (Fig. 7). Of great importance was the preserved graphic clarity of the central figures, their contours and the surrounding signs. Therefore, the background was not meant to enter into active color competition with them. The monotype[60], executed on a lead white (chalk) ground, created a non-uniform but sufficiently calm textured surface reminiscent of stone or plaster. Against this background, the contours of the figures and small signs were clearly legible, while the local inclusions of gold leaf and mother-of-pearl formed separate light accents. Thus, the texture of the monotype and the sheen of the decorative backings performed different functions:

[60] Monotype is a traditional decorative technique used in the finishing of papier-mâché items in Fedoskino lacquer miniature painting. It is based on obtaining a unique imprint of oil paint on the surface of the item [4, p. 24].

the former unified the background, while the latter highlighted individual elements of the image.



Fig. 6. Ya.N. Sviridova. Panel "Deity and calendar signs". 2026 г. Papier-mâché, oil painting, decorative backings. Supervisor: I.V. Leitland



Fig. 7. M.S. Chistyakova. Panel "Calendar-Ritual composition". 2026 г. Papier-mâché, oil painting, decorative backings. Supervisor: I.V. Leitland



Fig. 8. D.A. Astakhova. Panel "The Archer and the Jaguar". 2026. Papier-mâché, oil painting, decorative backings. Supervisor: I.V. Leitland

In D.A. Astakhova's panel "The Archer and the Jaguar" (Fig. 8), the figure of the jaguar becomes the compositional and focal (light) accent. Painting over gold leaf imparts a pronounced inner glow to it, visually setting it apart against the background of the other elements. The gold backing is repeated in the medallions on the background, minor compositional elements and details of the headdress, thereby interconnecting the separate shiny areas. In some sections, painting on mother-of-pearl is used, which produces a softer and more variable shimmer. The monotype of the background, by contrast, creates a restrained textured foundation. The juxtaposition of the background's calm surface with the gold and mother-of-pearl areas allows for the construction of a system of light accents of varying intensity within the composition.

Transparent and semi-transparent paint layers allow for the preservation of the glow and shimmer of the artistic materials traditional to Fedoskino lacquer miniature painting, thanks to which the painting acquires a more decorative quality [2, p. 10].

The combination of the opaque and transparent techniques was determined by the nature of a specific image area and the backing used. Opaque paint layers formed local color spots and preserved the clarity of the silhouettes, whereas transparent and

semi-transparent layers allowed for the preservation of the metallic ground, gold leaf and mother-of-pearl's inherent glow.

The contour maintained the clarity of the planar image, separated the local color spots and delineated the boundaries of areas executed on various decorative backings. This was particularly important when combining opaque painting with metallic and mother-of-pearl surfaces, which differ in their light reflection characteristics. In panels based on the Codex Vaticanus B, contour precision was also necessary to preserve the legibility of small signs and individual elements of the image. In multi-figure compositions based on monumental frescoes, special attention was paid to preserving the silhouettes and the relative positioning of the characters.

Pedagogical observation showed that working with decorative materials required preliminary planning of the sequence of operations. The inlaying of mother-of-pearl plates, their securing and drying required significant time and precision. It was necessary to predetermine the areas for applying mother-of-pearl and gold leaf, choose the type of ground and select the corresponding subsequent painting technique. When combining several decorative materials, the sequence of work was preliminarily discussed by the instructor and the student, which allowed it to be executed without disturbing the already prepared sections.

An additional feature of the assignment was the relatively large format of the panels. The technological sequence of work on the panel did not change, but the volume of work increased at each stage: during the execution of multi-layer painting, intermediate varnishing and surface polishing. When working with large plates, particular attention was required for the uniformity of the paint and varnish layers and the quality of the entire surface treatment.

The final varnishing, sanding and polishing unified the painted layer and the decorative backings. The varnish coating enhanced the color depth, the sheen of the metallic grounds and the shimmer of the mother-of-pearl. After polishing, a smooth glossy surface characteristic of Fedoskino lacquer miniature painting was formed.

Thus, while preserving the main composition of the chosen images, the specifics of executing the educational panels were determined by the choice of ground and background type, the placement of decorative backings, the combination of opaque and transparent painting and the sequence of technological operations.

Discussion

From a pedagogical standpoint, it was significant that the choice of artistic and technological solution required the student to pre-plan the work involving the ground, decorative backings and painted layer.

The obtained results are consistent with the findings of N.N. Mikhailova and M.N. Mochalova regarding the sequential mastery of performing skills and technological techniques in Fedoskino lacquer miniature painting [5; 6]. In the assignment under consideration, the mastery of decorative materials and painting techniques did not occur in isolation, but rather in the process of solving a specific artistic task. This approach allowed for linking the technological sequence with the artistic solution of the work.

The experience under consideration also correlates with the research of M.A. Saltanov, dedicated to academic copying and the possibilities for interpreting the source image in the professional training of artists [7]. At the same time, the execution of the educational panels did not amount to the exact reproduction of the source images.

In the two groups of source images, certain features significant for their accurate reproduction in the educational panels differed. In multi-figure compositions based on monumental frescoes, special attention was required for the preservation of silhouettes and the relative positioning of the characters. In the works based on the pages of the Codex Vaticanus B, contour precision and the preservation of small signs and individual elements of the image were of substantial importance.

In this case, the use of works from another artistic tradition created conditions for mastering the possibilities of traditional Fedoskino technology on unfamiliar pictorial material. Students needed to correlate the characteristics of the chosen image with the capabilities of the grounds, decorative backings and various painting techniques, while simultaneously preserving the recognizability of the original composition. Therefore, the academic assignment "Interpretation of Ancient Mesoamerican artworks in Fedoskino lacquer miniature painting" can be considered as one of the variants of mastering performing skills, in which the study of decorative materials, painting techniques and technological sequence is connected with their conscious application in solving a specific artistic task.

Conclusions

The nature of the initial compositional material differed between the two groups of educational panels. In the works based on monumental frescoes, individual fragments of larger compositions were used, which acquired the character of an independent image in the panel format; in the works based on the Codex Vaticanus B, the compositional structure of the selected manuscript pages was predominantly preserved. At the same time, in both groups, the main compositional scheme of the source images was maintained. The main features of the interpretation manifested themselves in the choice of grounds and decorative materials, the application of the opaque) and transparent techniques, and adherence to the technological sequence of Fedoskino lacquer miniature painting.

During the execution of the panels, the compositional basis of the chosen images was generally preserved: the precision of the silhouette, the relative positioning of the characters, local color relationships and the expressiveness of the contour were of great importance. At the same time, the nature of certain performing differed. In multi-figure compositions based on monumental frescoes, special attention was required for the preservation of silhouettes and the relative positioning of the characters; in the works based on the pages of the Codex Vaticanus B, precision in small signs, contours and individual elements of the image was paramount.

Pedagogical observation showed that the execution of the assignment required preliminary planning. Together with the instructor, the students determined the type of ground, the placement of decorative backings, the sequence of work with mother-of-pearl and gold leaf, and the subsequent painting technique. Such a structuring of

the assignment allowed for linking the mastery of traditional materials and techniques of Fedoskino lacquer miniature painting with the solution of a specific artistic task.

Thus, the academic assignment “Interpretation of Ancient Mesoamerican artworks in Fedoskino lacquer miniature painting” demonstrated the possibility of working with images from a different artistic culture using traditional grounds, decorative materials and painting techniques, while adhering to the technological sequence of Fedoskino lacquer miniature painting.

References

1. Vy`stavka, gde vstrechayutsya e`poxi i kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : oficial`noe soobshhestvo v social`noj seti VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (data obrashheniya: 09.08.2026).

2. Golovchenkov O. V. Ispolnitel`skoe masterstvo. Fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis` : uchebnoe posobie / O. V. Golovchenkov, M. V. Ermakova, L. V. Kabashova ; texnicheskij redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov, Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 92 s. – ISBN 978-5-907569-78-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Golovchenkov O. V. Texnologiya lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. Razdel 1. Dekorativny`e priyomy` oformleniya izdelij fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : uchebnoe posobie / O. V. Golovchenkov, L. V. Kabashova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov, Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 64 s. – ISBN 978-5-907569-79-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Ermakova M. V. Slovar` professional`ny`x ponyatij. Fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis` : slovar` professional`ny`x ponyatij dlya obuchayushhixsya po programme podgotovki specialistov srednego zvena po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» (lakovaya miniatyurnaya zhivopis`) / M. V. Ermakova, O. V. Golovchenkov. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 78 s. – ISBN 978-5-907569-05-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Mixajlova N. N. Modelirovanie soderzhaniya obucheniya ispolnitel`skomu masterstvu fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. N. Mixajlova, M. N. Mochalova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 115-128. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00057. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-13.pdf (data obrashheniya: 02.08.2026).

6. Mochalova M. N. Ispolnitel`skoe masterstvo v fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : metodicheskoe posobie / M. N. Mochalova. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – 68 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Saltanov M. A. Sistema obrazovaniya bakalavrov v oblasti fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» :dissertaciya na soiskanie uchyonoj stepeni

kandidata pedagogicheskix nauk / M. A. Saltanov. – Sankt-Peterburg, 2020. – 172 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Anders F. Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), Biblioteca Apostolica Vaticana / F. Anders. – Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1972. – 96 p. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Carrasco Vargas R. Daily Life of the Ancient Maya Recorded on Murals at Calakmul, Mexico / R. Carrasco Vargas, V. A. Vázquez López, S. Martin. – Tekst : e`lektronny`j // Proceedings of the National Academy of Sciences. – 2009. – Vol. 106, no. 46. – P. 19245-19249. – DOI 10.1073/pnas.0904374106. – URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2780771/ (data obrashheniya: 09.08.2026).

10. Codex Vaticanus B. Vat. lat. 3773. – Izobrazhenie : e`lektronnoe / Biblioteca Apostolica Vaticana. – URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773 (data obrashheniya: 09.08.2026).

11. La pintura mural prehispánica en México. Vol. II : Área maya. Bonampak. Catálogo. T. I / coord. L. Staines Cicero. – México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998. – 557 p. – Tekst : e`lektronny`j // Proyecto La pintura mural prehispánica en México : sajt. – URL: https://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/Area_maya_bonampak_c (data obrashheniya: 09.08.2026).

УДК 378.147:738.4

***Ермакова М.В.**, кандидат педагогических наук, заместитель директора по научной и методической работе Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru*

***Yermakova M.V.**, candidate of pedagogical sciences, deputy director for scientific and methodological work of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts,141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru*

***Скрипунова Н.Е.,** преподаватель Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: skripunovs@mail.ru*

***Skripunova N.E.,** lecturer of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: skripunovs@mail.ru*

Ростовская финифть: современная интерпретация искусства цивилизации майя
Rostov enamel: a contemporary interpretation of Maya civilization art

Аннотация. В статье рассматриваются содержание учебного задания «Интерпретация произведения искусства цивилизации майя в технике миниатюрной живописи по эмали “ростовская финифть”» и организация его выполнения студентами первого курса бакалавриата в рамках дисциплины «Мастерство ростовской финифти».

Эмпирическую базу исследования составили шесть учебных эмалевых пластин. На примере одной из работ рассмотрена последовательность профессиональных действий студента: перевод контурного рисунка, нанесение живописных слоёв, «выкуривание»[61] масла с пластины, проведение промежуточных обжигов, оценка полученного результата и последующая корректировка росписи. Преподаватель организует выполнение задания и промежуточную оценку, на основе которой совместно со студентом определяет дальнейшие действия.

Ключевые слова: ростовская финифть, профессиональная подготовка художника, учебное задание, интерпретация, технологическая последовательность, обжиг, роспись по эмали, цивилизация майя.

Abstract. The article examines the content of the academic assignment “Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel

[61] Выкуривание – технологическая операция, предшествующая обжигу живописного слоя и заключающаяся в удалении масла из нанесённых на эмалевую пластину надглазурных красок. Для этого эмалевую пластину несколько раз вносят в разогретую муфельную печь и вынимают до удаления масла.

miniature painting", as well as its implementation by first-year bachelor's students within the framework of the discipline "Mastery of Rostov enamel".

The empirical basis of the research consisted of six enamel plates. Using one of these works as an example, the sequence of professional actions performed by a student was analyzed: transferring the line drawing, applying layers of paint, "smoking out"[62] the oil from the plate, conducting intermediate firings, evaluating the result obtained and subsequent correction of the painting. The instructor organizes the execution of the assignment and provides interim assessment, on the basis of which further steps are determined jointly with the student.

Keywords: Rostov enamel, professional training of artists, educational assignment, interpretation, technological sequence, firing, enamel painting, Maya civilization.

Введение

Художественные и технологические особенности конкретного вида традиционного прикладного искусства определяют содержание учебных заданий, направленных на освоение студентами исполнительского мастерства. При выполнении художественной росписи по эмали необходимо учитывать свойства красок, порядок их нанесения и результаты промежуточных обжигов пластины.

В профессиональной педагогике в области традиционных художественных промыслов накоплен значительный опыт разработки содержания и организации обучения исполнительскому мастерству [2; 5; 7]. Для настоящего исследования существенны положения о связи содержания обучения с художественно-технологической спецификой конкретного вида искусства и о последовательном освоении студентами профессиональных действий.

Применительно к ростовской финифти ранее рассматривались технологические приёмы выполнения учебных заданий, в том числе последовательность работы с надглазурными красками и проведения промежуточных обжигов [8]. Возможности использования копийных и проектных заданий в подготовке художников-эмальеров раскрывались на материале научного осмысления творческого наследия В. Д. Коткова [4].

Таким образом, существующие исследования позволяют рассматривать учебное задание одновременно с точки зрения организации учебной деятельности студентов и художественно-технологической специфики ростовской финифти. В настоящей статье внимание сосредоточено на последовательности выполнения студентами профессиональных действий в процессе работы над учебным заданием «Интерпретация произведения

[62] Smoking out ("Vykurivanie") is a technological operation that precedes the firing of the painted layer. It involves removing oil from overglaze paints applied to an enamel plate. To achieve this, the enamel plate is placed into and removed from a preheated muffle furnace several times until the oil has been completely burnt off.

искусства цивилизации майя в технике миниатюрной живописи по эмали “ростовская финифть”».

Выполнение задания предполагало сохранение композиционной основы исходного изображения и его воплощение средствами ростовской финифти. Студент определял последовательность нанесения красочных слоёв, учитывал свойства надглазурных красок, соотношение расписанных и незаписанных участков эмали, возможность применения золотосодержащей краски, оценивал изменения росписи после обжига и определял дальнейшие действия в зависимости от полученного результата. Цикл: нанесение красочного слоя – «выкуривание» масла – обжиг – оценка результата – последующая роспись – отражает последовательность профессиональных действий, осваиваемых студентом.

В настоящем исследовании представлен опыт выполнения учебного задания «Интерпретация произведения искусства цивилизации майя в технике миниатюрной живописи по эмали “ростовская финифть”» в рамках дисциплины «Мастерство ростовской финифти». В качестве исходного визуального материала использовались изображения, отобранные преподавателями в соответствии с тематикой предстоящего выставочного проекта. Под художественно-технологической интерпретацией в данной статье понимается воплощение исходного изображения средствами иного вида искусства при сохранении композиционной основы. Интерпретационный характер работы был связан прежде всего с «переносом» изображения в иную «художественно-технологическую систему» – его воплощением средствами ростовской финифти.

Серия работ создавалась для выставочного проекта Российского университета традиционных художественных промыслов, представленного широкой аудитории в Русском доме науки и культуры в Париже в марте 2026 г. [1]. Значение участия обучающихся в выставках для профессиональной подготовки отмечает Ю.И. Кривозубова, связывая его с формированием готовности к будущей профессиональной и выставочной деятельности [6, с. 278].

Цель исследования – определить содержание учебного задания «Интерпретация произведения искусства цивилизации майя в технике миниатюрной живописи по эмали “ростовская финифть”» и особенности организации учебной деятельности студентов при его выполнении.

Материалы и методы

Материал исследования составили шесть учебных произведений, выполненных студентами первого курса бакалавриата в технике миниатюрной живописи по эмали «ростовская финифть» в рамках дисциплины «Мастерство ростовской финифти». Работа выполнялась под непосредственным наблюдением педагога, который осуществлял наблюдение на всех основных этапах – от подготовки эмалевой пластины и перевода контурного рисунка до выполнения росписи, промежуточных обжигов, оценки полученного результата, корректировки и завершения произведения.

Основными методами исследования стали включённое педагогическое наблюдение, художественно-технологический и сравнительный анализ работ студентов. В ходе включённого педагогического наблюдения фиксировалось выполнение студентами предусмотренных заданием профессиональных действий на основных этапах работы. Дополнительным источником данных служила фотофиксация отдельных этапов выполнения работ. Художественно-технологический анализ позволил изучить последовательность нанесения красочных слоёв, проведения обжигов, оценки полученного результата и последующей корректировки росписи. Сравнительный анализ применялся при сопоставлении шести завершённых учебных работ по особенностям композиционного решения, цветовому решению и характеру проработки деталей миниатюрной живописи.

Результаты

Последовательность выполнения профессиональных действий, предусмотренных учебным заданием, рассмотрена на примере одной из работ – учебной пластины с изображением фигуры лучника (рис. 1-4[63]).

На первом этапе студент переводил контурный рисунок с репродукции на заранее пропитанную маслом кальку, а затем с кальки – на подготовленную белую эмалевую поверхность пластины (рис. 1). Переведённый контур воспроизводил расположение фигуры и других элементов изображения, обозначая границы будущих цветовых участков. На этой стадии студент определял, какие части изображения будут расписаны огнеупорными надглазурными красками, какие участки эмалевой поверхности сохранятся незаписанными и где предполагается применение золотосодержащей краски.

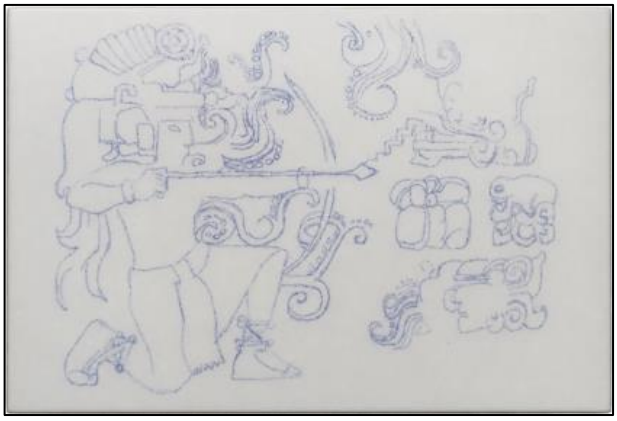


Рис. 1. В.А. Полякова, студентка 1 курса бакалавриата. Пластина «Лучник». Перенесение контурного рисунка



Рис. 2. В.А. Полякова, студентка 1 курса бакалавриата. Пластина «Лучник». Нанесение первого красочного слоя

Работе на пластине предшествовала подготовка надглазурных красок: порошковые составы растирались с машинным маслом до однородной консистенции. Первый живописный слой выполнялся тонко (рис. 2), поскольку на данном этапе задавались основные локальные цветовые отношения. В соответствии с технологией росписи по эмали сначала

[63] Рис. 1-9. Фото из архива Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи.

использовались тугоплавкие надглазурные краски; последующее усиление тона осуществлялось после обжига. В рассматриваемой работе на первом этапе были намечены голубые, охристые, коричневые и фиолетовые участки, при этом часть белой эмалевой поверхности сохранялась открытой.

После первого обжига оценивался уже не первоначально нанесённый цвет, а его состояние после термического воздействия. На основании полученного результата студент усиливал недостаточно плотные участки, уточнял цветовые отношения и вводил более тёмные или холодные оттенки. Поэтому второй живописный слой не являлся простым повторением первого: его содержание определялось фактическим состоянием росписи после обжига (рис. 3).

Отдельной технологической задачей для студента стало первое применение золотосодержащей надглазурной краски. Перед работой на основной пластине выполнялись пробные выкраски, позволявшие проверить консистенцию материала, равномерность нанесения и качество закрепления слоя после обжига. Золотосодержащая краска вводилась локально – в элементы головного убора, декоративные завитки и отдельные знаковые детали. После промежуточного обжига плотность золотых участков оценивалась повторно и при необходимости корректировалась последующим нанесением.

На завершающем этапе уточнялись мелкие детали и контурная проработка. Тёмный прочерк выполнялся сочетанием чёрной и пурпурной красок; в декоративных завитках и отдельных элементах использовался золотой прочерк. После окончательного обжига цветные и золотые участки объединялись блестящей поверхностью эмали (рис. 4).



Рис. 3. В.А. Полякова, студентка 1 курса бакалавриата. Пластина «Лучник». Уточнение цветовых отношений



Рис. 4. В.А. Полякова, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Лучник». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова

Обобщение данных педагогического наблюдения и художественно-технологического анализа позволило представить выполнение задания студентом как последовательность взаимосвязанных профессиональных действий (таблица).

Таблица

Последовательность профессиональных действий студента при выполнении учебного задания в технике ростовской финифти

Этап	Профессиональные действия студента	Результат
Выполнение контурного рисунка	1. Перевод контура изображения с репродукции на кальку. 2. Перенос контурного рисунка с кальки на эмалевую пластину. 3. Определение расписанных и незаписанных участков, мест предполагаемого нанесения золотосодержащей краски	Подготовка контурной основы для последующей росписи
Нанесение первого красочного слоя	Нанесение основных локальных цветов с сохранением предусмотренных незаписанных участков эмалевой поверхности	Формирование основных цветовых отношений перед первым обжигом
Промежуточный обжиг	«Выкуривание» масла из красочного слоя, проведение обжига с соблюдением необходимого температурного режима и требований безопасности	Термическое закрепление красочного слоя
Оценка результата после обжига	Анализ совместно с преподавателем изменений цвета, равномерности и плотности красочного слоя, сохранности контура и читаемости деталей	Определение необходимых изменений и содержания последующей росписи
Выполнение последующих красочных слоёв и промежуточных обжигов	Усиление цветовых отношений, уточнение деталей, повторная прописка отдельных участков с последующим «выкуриванием» масла и обжигом каждого нанесённого слоя	Последовательное уточнение росписи с учётом результатов предыдущих обжигов.
Применение золотосодержащей краски	Выполнение пробных выкрасок, локальное нанесение краски, оценка результата после обжига и при необходимости повторное нанесение	Включение золотых акцентов в композиционное решение произведения
Завершение работы	Уточнение контуров и мелких деталей, расстановка цветовых и золотых акцентов	Завершение художественного решения произведения

Технологический цикл действий «нанесение красочного слоя – “выкуривание” масла – обжиг – оценка результата – последующая роспись» повторялся несколько раз; количество живописных слоёв и промежуточных обжигов определялось состоянием конкретной работы. Та же последовательность профессиональных действий была организована преподавателем при выполнении остальных пяти произведений (рис. 5-9).

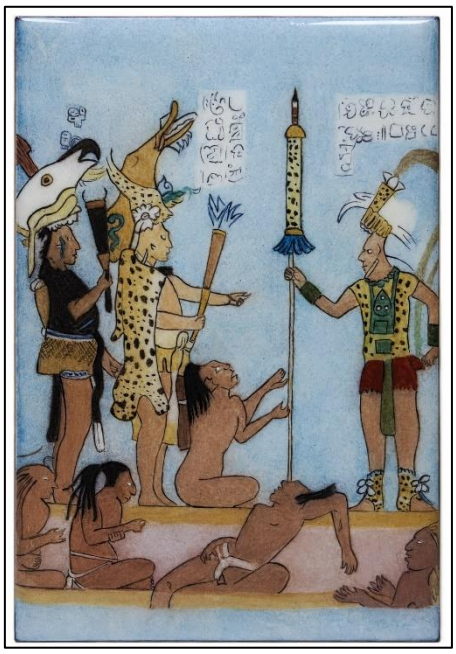


Рис. 5. П.Г. Скворцова, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Представление пленников правителю». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова

Художественно-технологические решения различались и по характеру использования цвета и золотосодержащей краски. В композиции «Приготовление и употребление атоле» преобладали охристые и коричневые тона, а металлические акценты использовались минимально. В работе «Мишкоатль, поражающий ягуара» золотосодержащая краска, напротив, применялась для выделения календарных знаков, фигуры животного и отдельных элементов костюма. В многофигурной композиции «Представление пленников правителю» светло-голубое цветовое поле отделяло фигуры от фона и поддерживало членение композиции. Таким образом, единая технологическая последовательность не приводила к единообразию художественных решений.

В работах с обилием мелких деталей студенту требовалось точно воспроизводить контур при его переводе на эмалевую пластину и сохранять читаемость элементов в процессе выполнения росписи и обжигов. В многофигурных композициях студент выстраивал гармоничные цветовые отношения между фигурами и отдельными участками изображения. В пяти из шести работ часть белой эмалевой поверхности оставалась незаписанной и разделяла локальные цветовые участки. В одной из этих работ наряду с незаписанными участками использовался светло-голубой тон как общее цветовое основание (рис. 5).



Рис. 6. А.Д. Митина, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Божество и календарные знаки». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова



Рис. 7. П.А. Кондрашова, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Календарная композиция». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова



Рис. 8. Е.Г. Скворцова, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Приготовление и употребление атоле». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова



Рис. 9. Ж.Н. Козлачкова, студентка 1 курса бакалавриата. Панно «Мишкоатль, поражающий ягуара». 2026 г. Эмаль, огнеупорные надглазурные краски. Руководитель: Н.Е. Скрипунова

Таким образом, при общей технологической последовательности художественные решения варьировались в зависимости от особенностей исходного изображения. Тем самым визуальные первоисточники, сохраняя композиционно-образную основу, получали новое материальное воплощение средствами ростовской финифти.

Обсуждение

Полученные результаты показывают, что освоение технологических операций при выполнении произведения в технике миниатюрной живописи по эмали «ростовская финифть» связано с организацией преподавателем учебной деятельности студентов и выстраиванием последовательности её этапов.

Рассматриваемая организация учебной деятельности студентов соотносится с подходами, представленными в исследованиях, посвященных вопросам профессиональной подготовки художников традиционного прикладного искусства [3; 5; 7]. В данном задании последовательность действий определяется технологией ростовской финифти, а каждый следующий этап – результатом предыдущего обжига.

О.В. Головченков отмечает, что организация учебной работы во многом определяется профессиональной позицией преподавателя и его педагогическими предпочтениями [2, с. 12]. В рассматриваемом задании организующая роль преподавателя заключалась в выстраивании последовательности этапов, проведении промежуточной оценки и постепенном делегировании студенту функции самооценки.

Особое значение имела оценка результата после обжига. Изменение цвета, плотности красочного слоя, сохранность контура и читаемость деталей учитываются при определении дальнейшей работы над произведением. Студент, таким образом, не только осваивает выполнение отдельных технологических операций, но и учится определять последующее действие на основании результата предыдущего этапа. На первоначальных этапах эта работа осуществляется при непосредственном руководстве преподавателя, который постепенно включает студента в самостоятельную оценку полученного результата и принятие дальнейшего решения.

Задание позволяло сосредоточить внимание студентов на освоении технологии ростовской финифти. Поскольку композиция и основные элементы изображения были заданы образцом, основная работа была связана с переводом изображения на эмалевую поверхность, построением цветовых слоёв и их корректировкой после обжигов.

Интерпретационный характер работы проявлялся прежде всего в переносе изображения в другую художественно-технологическую систему. Изображение, первоначально существовавшее в иной художественной среде, воспроизводилось средствами уникального традиционного художественного промысла – ростовской финифти – на эмалевой поверхности, надглазурными красками, с применением последовательных обжигов и в отдельных случаях золотосодержащей краски. В результате сохранялась узнаваемость художественного источника, но изменялись материал и техника исполнения произведения.

Применение золотосодержащей краски расширяло содержание задания: студенту требовалось учитывать не только цветовое решение композиции, но и свойства нового материала, проверять его «поведение» после обжига и соотносить золотые акценты с уже выполненной росписью.

Выводы

Проведённый анализ показал, что учебное задание «Интерпретация произведения искусства цивилизации майя в технике миниатюрной живописи по эмали “ростовская финифть”» было организовано как последовательное освоение студентами алгоритма профессиональных действий, связанных с выполнением произведения в данной технике. Преподаватель проектировал технологический процесс и текущий контроль полученного результата.

Выполнение изображений в технике миниатюрной живописи по эмали «ростовская финифть» позволяет рассматривать произведения как современную художественно-технологическую интерпретацию: при сохранении композиционной основы исходного изображения его материальное воплощение определяется технологией росписи по эмали, характером красочного слоя, системой обжигов и использованием декоративных возможностей финифти.

На примере одной учебной пластины прослежена последовательность выполнения работы: перевод контурного рисунка, нанесение красочных слоёв, «выкуривание» масла, промежуточные обжиги, оценка полученного результата и последующая корректировка росписи. Эта последовательность повторялась в процессе выполнения произведения, а содержание следующего этапа определялось с учётом состояния росписи после предыдущего обжига. В ходе такой работы студент не только осваивал отдельные технологические операции, но и учился определять дальнейшие действия на основании полученного результата.

При общей технологической последовательности содержание отдельных этапов работы определялось состоянием росписи после обжига и особенностями конкретного изображения. Это проявлялось в различной плотности последующих красочных слоёв, характере цветовой

корректировки, сохранении белого открытого грунта или использовании цветного эмалевого поля и способах введения золотосодержащей краски.

Литература

1. Выставка, где встречаются эпохи и культуры. – Текст : электронный // Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи : официальное сообщество в социальной сети VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (дата обращения: 09.08.2026).

2. Головченков О. В. Три преподавателя – три подхода к обучению студентов / О. В. Головченков. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 2 (33). – С. 5-13. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00025. – EDN: WVCUNK. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-01.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

3. Ермакова М. В. Реализация принципа профессиональной направленности в подготовке художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи в среднем профессиональном образовании / М. В. Ермакова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 2 (41). – С. 141-149. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-18.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

4. Ермакова М. В. Творчество В. Д. Коткова как культурный код: воспитание будущих художников-эмальеров через призму наследия мастера / М. В. Ермакова, Н. Е. Скрипунова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 4 (55). – С. 356-367. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-4-356-367. – EDN: JFVTNB. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-41.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

5. Калмыкова М. С. Особенности обучения студентов бакалавриата технике нижнетагильской многослойной росписи в Высшей школе народных искусств / М. С. Калмыкова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 2 (45). – С. 151-159. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-151-159. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-19.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

6. Кривозубова Ю. И. Выставки учебных работ как инструмент формирования профессиональной успешности обучающихся в области традиционных художественных промыслов / Ю. И. Кривозубова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 4 (55). – С. 275-287. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-33.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

7. Носова Е. П. Преподавание учебной дисциплины «Исполнительское мастерство» в области холуйской лаковой миниатюрной

живописи / Е. П. Носова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 3 (42). – С. 151-157. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-151-157. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-17.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

8. Скрипунова Н. Е. Технологические приемы выполнения задания «Птицы» в технике ростовской финифти / Н. Е. Скрипунова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 4 (35). – С. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-118-124. – EDN: JPIZQF. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-15.pdf (дата обращения: 25.08.2026).

References

1. Vy`stavka, gde vstrechayutsya e`poxi i kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : oficial`noe soobshhestvo v social`noj seti VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (data obrashheniya: 09.08.2026).

2. Golovchenkov O. V. Tri prepodavatelya – tri podxoda k obucheniyu studentov / O. V. Golovchenkov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 2 (33). – S. 5-13. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00025. – EDN: WVCUNK. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-01.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

3. Ermakova M. V. Realizaciya principa professional`noj napravlennosti v podgotovke xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi v srednem professional`nom obrazovanii / M. V. Ermakova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 2 (41). – S. 141-149. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-18.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

4. Ermakova M. V. Tvorchestvo V. D. Kotkova kak kul`turny`j kod: vospitanie budushhix xudozhnikov-e`mal`erov cherez prizmu naslediya mastera / M. V. Ermakova, N. E. Skripunova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 356-367. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-4-356-367. – EDN: JFVTNB. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-41.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

5. Kalmy`kova M. S. Osobennosti obucheniya studentov bakalavriata texnike nizhnetagil`skoj mnogoslojnoj rospisi v Vy`sshej shkole narodny`x iskusstv / M. S. Kalmy`kova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 2 (45). – S. 151-159. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-151-159. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-19.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

6. Krivozubova Yu. I. Vy`stavki uchebny`x rabot kak instrument formirovaniya professional`noj uspeshnosti obuchayushhixsya v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / Yu. I. Krivozubova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j

zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 275-287. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-33.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

7. Nosova E. P. Prepodavanie uchebnoj discipliny` «Ispolnitel`skoe masterstvo» v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / E. P. Nosova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (42). – S. 151-157. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-151-157. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-17.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

8. Skripunova N. E. Texnologicheskie priemy` vy`polneniya zadaniya «Pticy» v texnike rostovskoj finifti / N. E. Skripunova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 4 (35). – S. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-118-124. – EDN: JPIZQF. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-15.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

УДК 378.147:738.4.

***Yermakova M.V.**, candidate of pedagogical sciences, deputy director for scientific and methodological work of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts,141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru*

***Skripunova N.E.,** lecturer of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya st., 33; e-mail: skripunovs@mail.ru*

Rostov enamel: a contemporary interpretation of Maya civilization art

Abstract. The article examines the content of the academic assignment "Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel miniature painting", as well as its implementation by first-year bachelor's students within the framework of the discipline "Mastery of Rostov enamel".

The empirical basis of the research consisted of six enamel plates. Using one of these works as an example, the sequence of professional actions performed by a student was analyzed: transferring the line drawing, applying layers of paint, "smoking out"[64] the oil from the plate, conducting intermediate firings, evaluating the result obtained and subsequent correction of the painting. The instructor organizes the execution of the assignment and provides interim assessment, on the basis of which further steps are determined jointly with the student.

Keywords: Rostov enamel, professional training of artists, educational assignment, interpretation, technological sequence, firing, enamel painting, Maya civilization.

Introduction

The artistic and technological specifics of a particular type of traditional applied art determine the content of learning tasks aimed at students mastering performing skills. When executing Rostov enamel painting, it is necessary to consider the properties of the paints, the order of their application and the results of intermediate firings of the plate.

In professional pedagogy within the field of traditional art crafts, significant experience has been accumulated in developing curricula and organizing instruction for mastery training [2; 5; 7]. For the present study, the following theoretical propositions are both essential: the connection between curriculum content and the artistic-technological specifics of a particular art form, and the sequential mastering of professional actions by students.

In the context of Rostov enamel painting, previous research has examined technological techniques for completing academic assignments, including the

[64] Smoking out ("Vykurivanie") is a technological operation that precedes the firing of the painted layer. It involves removing oil from overglaze paints applied to an enamel plate. To achieve this, the enamel plate is placed into and removed from a preheated muffle furnace several times until the oil has been completely burnt off.

sequence of working with overglaze paints and conducting intermediate firings [8]. The potential of using copying and project-based tasks in training enamel artists was revealed through the scholarly analysis of V.D. Kotkov's creative legacy [4].

Thus, existing studies allow us to consider an academic assignment simultaneously from the perspective of organizing students' learning activities and the artistic-technological specifics of Rostov finift. This article focuses on the sequence of professional actions performed by students during the completion of the academic assignment "Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel miniature painting".

Assignment execution involved preserving the compositional basis of the source image and its realization through the means of Rostov enamel. The student determined the sequence of applying paint layers, considered the properties of overglaze paints, the ratio between painted and unpainted enamel areas, the possibility of using gold-containing paint, evaluated changes in the painting after firing and determined subsequent steps depending on the result obtained. The cycle – "applying a layer of paint – 'smoking out' the oil – firing – evaluating the result – subsequent painting" – reflects the sequence of professional skills being mastered by the student.

This study presents the experience of completing the academic assignment "Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel miniature painting" within the framework of the discipline "Mastery of Rostov enamel". The initial visual material consisted of images selected by instructors in accordance with the theme of the upcoming exhibition project. For the purposes of this article, artistic-technological interpretation is defined as the realization of a source image through the means of another art form while preserving its compositional basis. The interpretive nature of the artwork was primarily associated with the "transfer" of the image into a different "artistic-technological system" – its realization through the medium of Rostov enamel painting.

The series of works was created for the exhibition project of the Russian university of traditional art crafts, which was presented to a wide audience at the Russian house of science and culture in Paris in March 2026 [1]. Yu.I. Krivozubova notes the importance of student participation in exhibitions for professional training, linking it to the formation of readiness for future professional and exhibiting activities [6, p. 278].

The aim of the research is to define the content of the academic assignment "Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel miniature painting" and the specific features of organizing students' learning activities during its completion.

Materials and methodology

The research materials consisted of six academic works created by first-year bachelor's students in the technique of Rostov enamel miniature painting within the framework of the discipline "Mastery of Rostov enamel". The work was carried out under the direct supervision of an instructor, who provided oversight at all key stages – from preparing the enamel plate and transferring the line drawing to

executing the painting, conducting intermediate firings, evaluating the result obtained, correcting and completing the piece.

The main research methods included participant pedagogical observation, artistic-technological analysis and comparative analysis of the students' works. During the participant pedagogical observation, the completion of professional actions stipulated by the assignment at the main stages of work was recorded. Photographic documentation of individual work stages served as an additional source of data. Artistic-technological analysis made it possible to study the sequence of applying paint layers, firing processes, evaluation of the results obtained and subsequent correction of the painting. Comparative analysis was applied when comparing the six completed academic works in terms of their compositional solution, color scheme and the detailing of the miniature painting execution.

Results

The sequence of professional actions stipulated by the assignment is examined using the example of one student work – an instructional plate depicting an archer figure (Figs. 1-4[65]).

At the first stage, the student transferred the line drawing from a reproduction onto tracing paper pre-soaked with oil (calque), and then from the calque to the prepared white enamel surface of the plate (Fig. 1). The transferred contour reproduced the arrangement of the figure and other elements, delineating the boundaries of future color areas. At this stage, the student determined which parts of the image would be painted with refractory overglaze paints, which sections of the enamel surface would remain unpainted and where gold-containing paint was intended for use.

Prior to working on the plate, preparation of the overglaze paints was required: powder compositions were mixed with machine oil until a homogeneous consistency was achieved. The first pictorial layer was applied thinly (Fig. 2), as at this stage the main local color relationships were established. In accordance with enamel painting technology, high-melting overglaze paints were used first; subsequent tonal intensification was carried out after firing. In the work under consideration, during the first stage, blue, ochre, brown and purple areas were outlined, while part of the white enamel surface remained open.

After the first firing, it was not the initially applied color that was evaluated, but its state after thermal exposure. Based on the result obtained, the student reinforced areas of insufficient density, refined (adjusted) the color relationships and introduced darker or cooler shades. Therefore, the second pictorial layer was not a simple repetition of the first; its content was determined by the actual condition of the enamel work after firing (Fig. 3).

[65] Figs. 1-9. Photo from the archive by the Fedoskino institute of lacquer miniature painting.

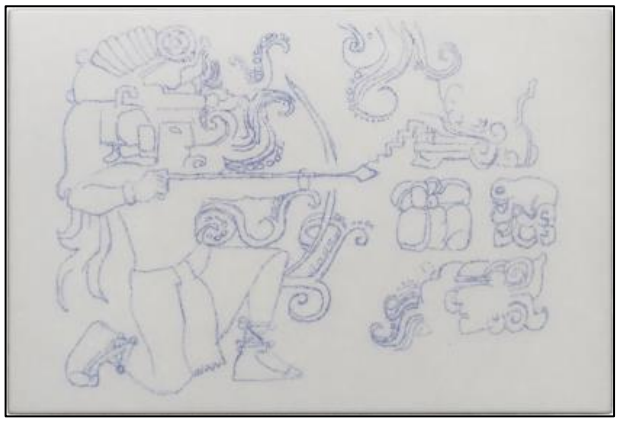


Fig. 5. V.A. Polyakova, first-year bachelor's student. "The Archer" instructional plate. Outline transfer



Fig. 6. V.A. Polyakova, first-year bachelor's student. "The Archer" instructional plate. Applying the first paint layer

A separate technological task for the student involved the initial application of gold-containing overglaze paint. Before working on the main plate, test swatches were executed to check the consistency of the material, the distribution of the application and the quality of firing fixation after baking. The gold-containing paint was applied locally – to elements of the headdress, decorative scrolls and specific significant details. After an intermediate firing, the density of the gold areas was re-evaluated and corrected with subsequent applications if necessary.

At the final stage, fine details and contour rendering were specified. Dark linear strokes were executed using a combination of black and purple paints; in decorative scrolls and individual elements, a gold stroke was used. After the final firing, the colored and gold sections were unified by the glossy surface of the enamel (Fig. 4).



Fig. 7. V.A. Polyakova, first-year bachelor's student. Plate "The Archer". Adjusting color relationships



Fig. 8. V.A. Polyakova, first-year bachelor's student. Plate "The Archer". 2026. Enamel, refractory overglaze paints. Supervisor: N.E. Skripunova

The generalization of data from pedagogical observation and artistic-technological analysis allowed the student's completion of the task to be presented as a sequence of interconnected professional actions (Table).

Table

Sequence of professional actions performed by a student in Rostov enamel painting

Stage	Student's professional actions	Result
Execution of the line drawing	1. Transferring the image contour from a reproduction to tracing paper (calque). 2. Transferring the line drawing from the tracing paper onto the enamel plate. 3. Determining areas for painting and blank spaces, as well as locations for applying gold-containing paint	Preparation of the contoured base for subsequent painting
Applying the first paint layer	Application of main local colors while preserving designated unpainted areas of the enamel surface	Establishing basic color relationships before the first firing
Intermediate firing	"Smoking out" the oil from the paint layer, firing with strict adherence to the required temperature regime and safety regulations	Thermal fixation of the paint layer
Evaluation of the result after firing	Joint analysis with the instructor of: color changes, uniformity and density of the paint layer, preservation of the contour line and readability of details	Determination of necessary adjustments and content for subsequent painting stages
Application of subsequent paint layers and intermediate firings	Reinforcing color relationships, refining details, re-painting specific areas followed by "smoking out" the oil and firing each applied layer	Incorporation of gold accents into the compositional solution
Application of gold-containing paint	Test painting on samples, localized application, evaluation of the result after firing, re-application if necessary	Sequential refinement of the painting taking into account the results of previous firings
Final stage	Refinement of contours and fine details, arrangement of color and gold accents	Completion of the artwork's artistic solution

The technological cycle of actions – "application of the paint layer – 'smoking out' the oil – firing – evaluation of the result – subsequent painting" – was repeated several times; the number of pictorial layers and intermediate firings was determined by the state of the specific piece. The same sequence of professional actions was organized by the instructor for the remaining five pieces (Figs. 5-9).

The artistic and technological solutions differed in terms of color usage and the application of gold-containing paint. In the composition "Preparation and consumption of atole", ochre and brown tones prevailed, while metallic accents were used minimally. Conversely, in the work "Mishcoatl slaying the jaguar", gold-containing paint was applied to highlight calendar signs, the animal figure and individual elements of the costume. In the multi-figure composition "Presentation of captives to the ruler", a light-blue color field separated the figures from the background and supported the segmentation of the composition. Thus, a unified technological sequence did not lead to uniformity of artistic solutions

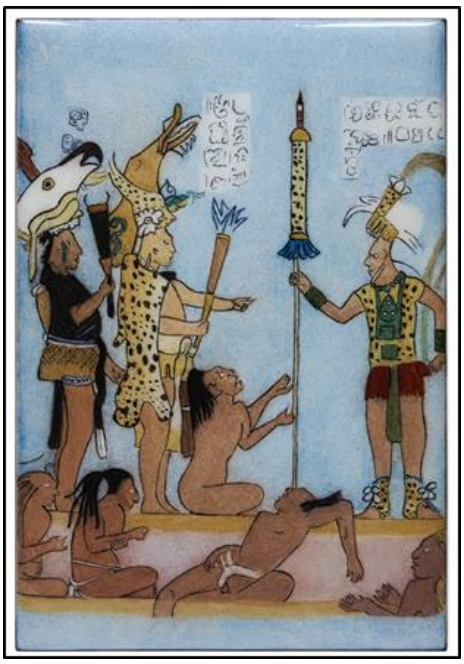


Fig. 5. P.G. Skvortsova, first-year bachelor's student. Panel "Presentation of captives to the ruler". 2026. Enamel, refractory overglaze paints. Supervisor: N.E. Skripunova

In works with an abundance of fine details, the student was required to accurately reproduce the contour during its transfer onto the enamel plate and maintain the readability of elements throughout the painting and firing processes. In multi-figure compositions, the student constructed harmonious color relationships between the figures and individual sections of the image. In five out of six works, a portion of the white enamel surface remained unpainted, separating the local color areas. In one of these works, alongside the unpainted areas, a light-blue tone was used as a general color foundation (Fig. 5).



Fig. 6. A.D. Mitina, first-year bachelor's student. Panel "Deity and calendar signs". 2026. Enamel, refractory overglaze paints. Supervisor: N.E. Skripunova



Fig. 7. P.A. Kondrashova, first-year bachelor's student. Panel "Calendar composition". 2026. Enamel, refractory overglaze paints. Supervisor: N.E. Skripunova

Thus, despite the common technological sequence, artistic solutions varied depending on the specific features of the source image. In this way, the visual primary sources – while preserving their compositional and conceptual basis –

acquired a new material embodiment through the medium of Rostov enamel painting.



Fig. 8. P.G. Skvortsova, first-year bachelor's student. Panel "Preparation and consumption of atole". 2026.
Enamel, refractory overglaze paints.
Supervisor: N.E. Skripunova



Fig. 9. Zh.N. Kozlachkova, first-year bachelor's student. Panel "Mishcoatl slaying the jaguar". 2026.
Enamel, refractory overglaze paints.
Supervisor: N.E. Skripunova

Discussion

The obtained results show that mastering technological operations when executing a work in the technique of Rostov enamel miniature painting is linked to the organization of students' learning activities by the instructor and the structuring of its stages.

The considered organization of student activity corresponds to approaches presented in studies devoted to the professional training of traditional applied arts artists [3; 5; 7]. In this task, the sequence of actions is determined by the technology of Rostov enamel, while each subsequent stage depends on the result of the previous firing.

O.V. Golovchenkov notes that the organization of academic work is largely determined by the teacher's professional position and pedagogical preferences [2, p. 12]. In the assignment under consideration, the organizing role of the instructor consisted in structuring the sequence of stages, conducting interim assessment and gradually delegating the function of self-assessment to the student.

Particular importance was attached to the evaluation of the result after firing. Changes in color, paint layer density, contour preservation and element readability are taken into account when determining further work on the piece. Thus, the student not only masters individual technological operations but also learns to determine the subsequent action based on the outcome of the previous stage. At the initial stages, this work is carried out under the direct guidance of the instructor, who gradually involves the student in independent evaluation of the result obtained and decision-making for subsequent steps.

The assignment allowed students to focus on mastering Rostov enamel technology. Since the composition and main elements were defined by the reference sample, the primary work involved transferring the image onto the enamel surface, building color layers and adjusting them after firings.

The interpretive nature of the task manifested primarily in the transfer of the image into a different artistic-technological system. An image that initially existed in a different artistic environment was reproduced using the means of a unique traditional art craft – Rostov enamel (finift) – applied with overglaze paints, involving sequential firings and in some cases, gold-containing paint. As a result, the recognizability of the source artwork was preserved, while its material and execution technique changed.

The use of gold-containing paint expanded the content of the assignment: the student had to consider not only the color scheme but also the properties of the new material, test its "behavior" after firing and correlate the gold accents with the painting already executed.

Conclusions

The conducted analysis showed that the academic assignment "Interpreting an artwork of Maya civilization art in the technique of Rostov enamel miniature painting" was organized as a sequential mastery by students of an algorithm of professional actions related to executing a work in this technique. The instructor structured the technological process and currently assessed the obtained result.

Creating images in the technique of Rostov enamel (finift) miniature painting allows one to regard the works as a contemporary artistic-technological interpretation: while preserving the compositional basis of the source image, its material embodiment is determined by the technology of enamel painting, the nature of the paint layer, the firing system and the use of decorative possibilities of enamel.

Using the example of one instructional plate, the sequence of work execution was traced: transferring the line drawing, applying layers of paint, "smoking out" the oil, intermediate firings, evaluating the result obtained and subsequent paint retouching. This sequence was repeated during the creation of the piece and the content of the next stage was determined taking into account the state of the painting after the previous firing. In the course of such work, the student not only mastered individual technological operations but also learned to determine subsequent actions based on the outcome obtained.

Despite the general technological sequence, the content of individual work stages was determined by the state of the painting after firing and the specific features of the particular image. This manifested itself in varying density of subsequent paint layers, the character of color adjustment, the preservation of the open white ground or the use of a colored enamel field and methods for introducing gold-containing paint.

References

1. Vy`stavka, gde vstrechayutsya e`poxi i kul`tury`. – Tekst : e`lektronny`j // Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : oficial`noe soobshhestvo v social`noj seti VK. – 2026. – URL: https://vk.ru/fedoskinovshni?w=wall-45079415_4852 (data obrashheniya: 09.08.2026).

2. Golovchenkov O. V. Tri prepodavatelya – tri podxoda k obucheniyu studentov / O. V. Golovchenkov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. –

№ 2 (33). – S. 5-13. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00025. – EDN: WVCUNK. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-01.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

3. Ermakova M. V. Realizaciya principa professional`noj napravlennosti v podgotovke xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi v srednem professional`nom obrazovanii / M. V. Ermakova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 2 (41). – S. 141-149. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-18.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

4. Ermakova M. V. Tvorchestvo V. D. Kotkova kak kul`turny`j kod: vospitanie budushhix xudozhnikov-e`mal`erov cherez prizmu naslediya mastera / M. V. Ermakova, N. E. Skripunova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 356-367. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-4-356-367. – EDN: JFVTNB. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-41.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

5. Kalmy`kova M. S. Osobennosti obucheniya studentov bakalavriata texnike nizhnetagil`skoj mnogoslojnoj rospisi v Vy`sshej shkole narodny`x iskusstv / M. S. Kalmy`kova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 2 (45). – S. 151-159. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-151-159. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-19.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

6. Krivozubova Yu. I. Vy`stavki uchebny`x rabot kak instrument formirovaniya professional`noj uspeshnosti obuchayushhixsya v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / Yu. I. Krivozubova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 275-287. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-33.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

7. Nosova E. P. Prepodavanie uchebnoj discipliny` «Ispolnitel`skoe masterstvo» v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / E. P. Nosova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (42). – S. 151-157. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-151-157. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-17.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

8. Skripunova N. E. Texnologicheskie priemy` vy`polneniya zadaniya «Pticy» v texnike rostovskoj finifti / N. E. Skripunova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 4 (35). – S. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-118-124. – EDN: JPIZQF. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-15.pdf (data obrashheniya: 25.08.2026).

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ СИСТЕМЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
WAYS TO IMPROVE THE SYSTEM OF TRAINING FUTURE ARTISTS OF TRADITIONAL APPLIED ART

УДК 37.018.46

Берсенева С.А., *кандидат биологических наук, доцент, проректор по методической работе, зав. кафедрой теории и методики профессионального образования ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт- Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: svshatal@mail.ru*

Berseneva S.A., *candidate of biological sciences, associate professor, vice-rector for academic affairs, head of the department of theory and methodology of professional education at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: svshatal@mail.ru*

Шапкин В.В., *доктор педагогических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института традиционных художественных промыслов ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова д.2, литер А, e-mail: vshapkin@mail.ru*

Shapkin V.V., *doctor of pedagogical sciences, professor, leading researcher of the Research institute of traditional artistic crafts of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshapkin@mail.ru*

Дополнительная профессиональная программа повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» для учителей общеобразовательных школ города Москвы
Continuing professional development program “Traditional art crafts of Russia” for general education school teachers of the city of Moscow

Аннотация. В статье рассматривается опыт Российского университета традиционных художественных промыслов по разработке и реализации дополнительной профессиональной программы повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» для учителей общеобразовательных школ г. Москвы. Раскрывается значение знаний о традиционных художественных промыслах как неотъемлемой части национального культурного наследия и культурного кода России; обосновывается методологическая значимость программы. Проанализированы занятия, которые проводились непосредственно в регионально-исторических центрах традиционных художественных промыслов. Особое внимание уделено форматам ознакомления педагогов со

спецификой и сущностью конкретных видов традиционных художественных промыслов, проанализированы итоги реализации Программы.

Ключевые слова: дополнительная профессиональная программа, повышение квалификации, традиционные художественные промыслы, культурное наследие, культурный код, дополнительное профессиональное образование.

Abstract. The article examines the experience of the Russian university of traditional art crafts in the development and implementation of the continuing professional development program “Traditional art crafts of Russia” for general education school teachers in Moscow. The importance of knowledge about traditional art crafts as an integral part of the national cultural heritage and cultural code of Russia is revealed; methodological significance of the program is substantiated. Classes that were held directly in the regional historical centers of traditional art crafts were analyzed. Particular attention is paid to the formats of acquaintance of teachers with the specifics and essence of specific types of traditional art crafts. The results of the program implementation were analyzed.

Keywords: continuing professional development program, professional development (upskilling), traditional art crafts, cultural heritage, cultural code, continuing professional development.

Традиционные художественные промыслы России представляют собой уникальный пласт отечественной культуры, в котором многовековой опыт эстетического восприятия мира соединяется с высочайшим уровнем художественного мастерства. Как справедливо отмечает в своем исследовании С.А. Тихомиров [8], традиционные художественные промыслы являются важнейшей частью культурного кода России и выступают эффективным инструментом формирования активной гражданской позиции, патриотизма и национального самосознания.

Сохранение и популяризация традиционных художественных промыслов России – важная задача современного образования. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (ФГОС) подчёркивает значимость формирования российской идентичности и приобщения школьников к культурному наследию нашей страны [6].

Приобщение школьников к традиционным художественным промыслам как великолепию художественного наследия России способствует решению следующих задач:

- формирует гражданскую идентичность (осознание себя частью великой культуры; понимание единства и многообразия народов России; развитие чувства гордости за свою страну; формирование гражданской позиции и ответственности);
- развивает духовно-нравственные качества (воспитание уважения к традициям; освоение традиционных российских духовно-нравственных ценностей: семьи, труда, взаимопомощи и др.; развитие эстетического вкуса и формирование этических ориентиров);

• способствует социально-культурной адаптации (понимание связи прошлого и настоящего; осознание преемственности поколений; развитие коммуникативных навыков в процессе совместной художественно-творческой деятельности по созданию изделий традиционных художественных промыслов);

• способствует профессиональному самоопределению (знакомство с традиционными художественными промыслами и формирование этического и эстетического отношения к ним; выявление творческих способностей; возможность выбора будущей профессии в области традиционных художественных промыслов) [2].

Важность включения традиционных художественных промыслов в образовательный процесс трудно переоценить. Как отмечает О.В. Семерицкая, они выступают в качестве «информационного и ценностного ресурса развития культуры», «инструментального базиса конструирования социальной памяти» [7] и требуют культурологического осмысления как целостного объекта культурного наследия.

И.И. Куракина обосновывает роль традиционных художественных промыслов как эффективного инструмента общекультурного и профессионального воспитания личности. Автор подчёркивает, что знание и понимание этого уникального искусства позволяют формировать у подрастающего поколения устойчивую связь с национальной культурой, развивать эстетический вкус и воспитывать уважение к труду [1].

Традиционные художественные промыслы выступают уникальным инструментом воспитания школьников по следующим причинам:

• наглядность и доступность – произведения визуально привлекательны и понятны детям разных возрастов;

• связь с историей – каждый промысел отражает регионально-исторические художественно-технологические, колористические, эстетические и иные особенности, определяемые центром данного вида искусства, его историей и традициями [2];

• практическая направленность – возможность самим создавать изделия традиционных художественных промыслов обеспечивает непосредственный опыт приобщения к культуре;

• междисциплинарность – изучение видов традиционных художественных промыслов охватывает историю, географию, технологию, краеведение и изобразительное искусство;

• развитие метапредметных навыков – работа с промыслами способствует формированию умений анализировать, сравнивать, классифицировать и обобщать.

Для того чтобы современные школьники могли приобщиться к этому наследию, необходимо, чтобы сами учителя – прежде всего педагоги изобразительного искусства, технологии и дополнительного образования – владели как теоретическими знаниями, так и практическими навыками в области традиционных художественных промыслов.

Согласно результатам анкетирования учителей изобразительного искусства и технологии общеобразовательных школ г. Москвы по вопросу актуальности разработки дополнительных профессиональных программ повышения квалификации в области традиционных художественных промыслов, были выявлены следующие проблемы:

- недостаточный уровень знаний педагогов о традиционных художественных промыслах, их истории, современном состоянии и регионально-исторических особенностях их различных видов;
- отсутствие у педагогических работников практического опыта создания изделий традиционных художественных промыслов;
- недостаточная мотивация части педагогов к освоению новых методик, связанных с созданием произведений традиционных художественных промыслов;
- недостаточная обеспеченность школ учебно-методическими материалами (профильными учебниками, пособиями, видеоуроками) по видам традиционных художественных промыслов;
- дефицит времени в учебном плане для углублённого изучения традиционных художественных промыслов;
- отсутствие системного взаимодействия школ с регионально-историческими центрами традиционных художественных промыслов.

Решению данных проблем способствовала разработка дополнительной профессиональной программы повышения квалификации для учителей школ г. Москвы «Традиционные художественные промыслы России», реализованной Российским университетом традиционных художественных промыслов.

Дополнительные профессиональные программы в области традиционных художественных промыслов для учителей изобразительного искусства и технологии играют ключевую роль в сохранении культурного наследия и модернизации содержания художественного образования. К основным аспектам актуализации значения программ дополнительного профессионального образования в области традиционных художественных промыслов можно отнести:

- осмысление ценности ручного художественного труда в условиях цифровизации – аргументированное объяснение обучающимся ценности ручного художественного творчества, итогом которого становятся произведения искусства, которые невозможно создать при помощи цифровых технологий;
- синтез теории и технологий – формирование у учителей дополнительных компетенций (освоение техник работы с материалами в разных видах традиционных художественных промыслов);
- дидактическую переработку содержания образовательных программ изобразительного искусства и технологии (например, введение практических занятий по сквозной ажурной вышивке «кадомский вениз» или золотному шитью);

- социально-педагогический контекст – именно учитель изобразительного искусства, освоивший виды традиционных художественных промыслов, становится одним из главных трансляторов этого уникального нематериального культурного наследия для школьников столичного мегаполиса.

В октябре 2025 года коллективом сотрудников Университета была разработана дополнительная профессиональная программа повышения квалификации для учителей общеобразовательных школ г. Москвы «Традиционные художественные промыслы России». С целью ее реализации администрация Университета заключила соглашение о сотрудничестве с Корпоративным университетом в целях информационного взаимодействия при реализации программ дополнительного профессионального образования и образовательно-просветительских мероприятий для работников образовательных организаций г. Москвы.

Экспертным советом по дополнительному профессиональному образованию работников образовательных организаций г. Москвы Департамента образования и науки Москвы от 14 ноября 2025 г. программа «Традиционные художественные промыслы России» была одобрена и включена в Региональный реестр ДПП[66]. Презентация разработанной Российским университетом традиционных художественных промыслов программы состоялась в Корпоративном университете в рамках педагогического форума 26 декабря 2025 г. Реализация Программы осуществлялась в период с 27 февраля 2026 по 27 апреля 2026 г.

Российский университет традиционных художественных промыслов объединяет несколько институтов – филиалов, расположенных в центрах традиционных художественных промыслов: Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, Богородский институт художественной резьбы по дереву, Сергиево-Посадский институт игрушки, Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова, Холуйский институт лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова, Институт традиционного прикладного искусства в Москве, Рязанский институт традиционного прикладного искусства, Сибирский институт традиционного прикладного искусства. Такая структура создаёт уникальную образовательную среду, позволяющую обучающимся уже на первых этапах подготовки погружаться в мир традиционных художественных промыслов.

Программа повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» была разработана как очный курс объёмом 108 ч. Ее цель – погружение педагогов в мир традиционных художественных промыслов: от изучения истории и традиций к созданию собственных изделий и разработке готовых сценариев занятий для детей.

---

[66] Информация о программе повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» // Портал дополнительного профессионального образования Москвы (dpomos.ru). – 2026. – URL: https://www.dpomos.ru/curs/3707942/#card (дата обращения: 06.05.2026).

Программа повышения квалификации направлена на:

- повышение компетентности учителей в области традиционных художественных промыслов;
- освоение методик изучения традиционных художественных промыслов в школе;
- формирование у педагогов навыков интеграции компонентов традиционных художественных промыслов в содержание занятий по изобразительному искусству, технологии, а также во внеурочную деятельность;
- развитие творческого потенциала учителей за счет ознакомления с традиционными художественными промыслами.

В результате освоения Программы слушатели получают:

- практические навыки создания простейших образцов ювелирных изделий, выполнения декоративной росписи «московское письмо», жостовской декоративной росписи, федоскинской лаковой миниатюрной живописи, мстёрской лаковой миниатюрной живописи, различных видов художественной вышивки и художественной росписи ткани, богородской художественной резьбы по дереву, изготовления традиционной сергиево-посадской игрушки;
- опыт работы с уникальными музейными коллекциями и профильными образовательными площадками.

Уникальной особенностью реализации Программы является проведение всех занятий непосредственно в регионально-исторических центрах традиционных художественных промыслов – в филиалах Российского университета традиционных художественных промыслов, в т. ч. в уникальном профильном Художественно-педагогическом музее игрушки имени Н.Д. Бартрама.

24 слушателя – учителя изобразительного искусства и технологии общеобразовательных школ г. Москвы – были распределены на две группы согласно графику проведения занятий и посетили 5 филиалов (Богородский институт художественной резьбы по дереву, Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова, Сергиево-Посадский институт игрушки, Институт традиционного прикладного искусства в Москве, Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи), 2 предприятия (ООО «Жостовская фабрика», АО «Федоскинская фабрика миниатюрной живописи») и Художественно-педагогический музей игрушки им. Н.Д. Бартрама.

Структура Программы включала 3 основных модуля:

- теоретический модуль был посвящен регионально-историческим особенностям традиционных художественных промыслов России, их классификации по региональному и видовому принципам, эстетике этого вида искусства, правовым аспектам сохранения и развития традиционных художественных промыслов [5], технологиям и материалам, используемым при создании произведений;

- практический модуль состоял из заданий, направленных на освоение базовых навыков исполнения несложных произведений различных видов традиционных художественных промыслов (например, федоскинская лаковая миниатюрная живопись, богородская художественная резьба по дереву и др.);

- методический модуль предполагал разработку уроков и внеурочных занятий с использованием элементов традиционных художественных промыслов, а также использование проектного обучения и информационно-коммуникационных технологий для изучения данного вида искусства [3].

26 февраля 2026 г. курсы повышения квалификации открыла В.Ф. Максимович, доктор педагогических наук, профессор, академик Российской академии образования, президент Российского университета традиционных художественных промыслов, выступив с вводной лекцией на тему «Великолепие художественного наследия России. Российский университет традиционных художественных промыслов – уникальный центр подготовки художников традиционных художественных промыслов» (рис. 1[67]).



Рис. 1. Открытие курсов повышения квалификации для учителей г. Москвы «Традиционные художественные промыслы России», 26.02.2026

Первый день реализации Программы проходил в Институте традиционного прикладного искусства и продолжился занятиями по ювелирному искусству (рис. 2, 3) и художественной вышивке (рис. 4, 5), которые включали теоретическую и практическую части.

В Институте традиционного прикладного искусства в соответствии с графиком учебных занятий слушатели также получили навыки художественной росписи ткани в техниках «холодный батик» и «горячий батик» (рис. 6–8), декоративной росписи «московское письмо» (рис. 9).

[67] Рис. 1-10, 15, 16, 19-22. Фото участников – слушателей курсов повышения квалификации.




Рис. 2, 3. Практические занятия по ювелирному искусству




Рис. 4, 5. Практические занятия по художественной вышивке

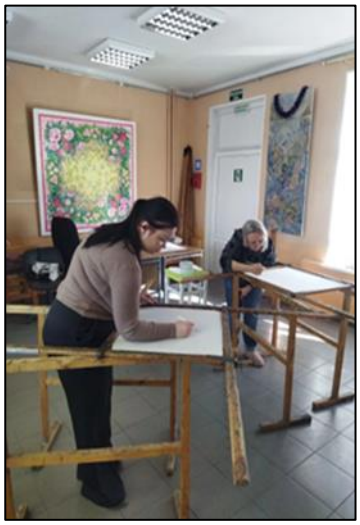




Рис. 6-8. Практические занятия по росписи ткани



Рис. 9. Практические занятия по декоративной росписи «московское письмо»

В марте 2026 г. слушатели Программы прибыли в Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, где для них была проведена серия экскурсий по музейному пространству «Лукутинские традиции», в котором представлено наиболее полное собрание исторических произведений этого вида искусства XIX века. Для слушателей также было организовано знакомство с историей института, представлена информация о студенческой жизни, направлениях подготовки и образовательных программах, реализуемых в институте. Слушатели посетили ООО «Жостовская фабрика», познакомились с ее производственными площадями и базовой кафедрой жостовской декоративной росписи, на которой университетом впервые реализуется образовательная программа «Жостовская роспись» (рис. 10).



Рис. 10. Посещение слушателями курсов повышения квалификации ООО «Жостовская фабрика»

18–19 марта в Федоскинском институте состоялись мастер-классы, объединившие теорию и практику федоскинской лаковой миниатюрной

живописи и художественной росписи по эмали – ростовской финифти. Программа включала посещение слушателями АО «Федоскинская фабрика миниатюрной живописи» и Музея народных художественных промыслов «Усадьба Лукутиных» (рис. 11-15[68]).



Рис. 11-15. Практические занятия слушателей курсов повышения квалификации в Федоскинском институте лаковой миниатюрной живописи

Следующие занятия включали посещение Богородского института художественной резьбы по дереву и Сергиево-Посадского института игрушки – исторического центра игрушечных промыслов России. Слушатели познакомились с историей богородского народного художественного промысла, посетили музейно-выставочное пространство института, в котором экспонируются исторические и современные произведения богородской художественной резьбы по дереву, сформировали базовые навыки в области

[68] Рис. 11-15. Традиционные художественные промыслы России: итоги двух дней в Федоскинском институте // Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи – филиал РУТХП. – 2026. – URL: http://fedoskino-vshni.ru/informatsia-i-novosty/947-традиционные-художественные-промыслы-россии (дата обращения: 06.05.2026).

богородской художественной резьбы по дереву, изготовив деревянную игрушку (рис. 16, 17).

В Сергиевом Посаде участники Программы посетили Художественно-педагогический музей игрушки им. Н.Д. Бартрама. Во время мастер-класса в музее слушатели создали традиционную куклу из ткани (рис. 18[69]).

Слушатели дважды посетили Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи, где изучили историю мстёрской лаковой миниатюры и мстёрской художественной вышивки, а также применили полученные знания на практике при выполнении образцов (рис. 19).

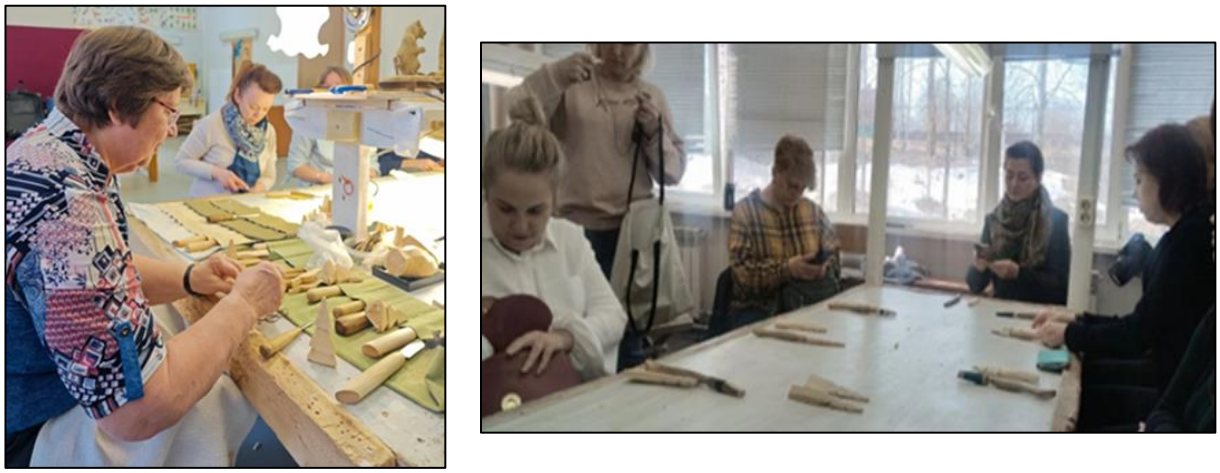


Рис. 16, 17. Занятия по художественной резьбе по дереву в рамках реализации курсов повышения квалификации



Рис. 18. Изготовление слушателями курсов традиционной куклы из ткани в Художественно-педагогическом музее игрушки им. Н.Д. Бартрама

[69] Рис. 18. Слушатели курсов повышения квалификации в музее // Художественно-педагогический музей игрушки имени Н.Д. Бартрама. – 2026. – URL: http://museumot.info/slushateli-kursov-povysheniya-kvalifikacii-v-muzee/ (дата обращения: 06.05.2026).

Рис. 19. Получение навыков по мстёрской лаковой миниатюре слушателями курсов повышения квалификации



Завершались практические занятия небольшой выставкой – представлением изготовленных слушателями образцов (рис. 20).

Данный формат обучения, реализованный на реальных образовательных, производственных и музейных площадках, принципиально отличается от классических лекционных курсов. Как подчёркивают разработчики программы, традиционные художественные промыслы являются «мощным воспитательным и развивающим ресурсом», и только непосредственное погружение в сущность и специфику данного уникального искусства позволяет педагогу в полной мере прочувствовать его эстетику и осознать трудоёмкость, чтобы затем передать это понимание своим ученикам.

а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

е) 

ж)  з)  и) 

Рис. 20. Работы слушателей, выполненные на мастер-классах:
а – художественная вышивка;
б – жостовская декоративная роспись; в – декоративная роспись «московское письмо»;
г – традиционная кукла из ткани; д – ростовская финифть;
е – роспись ткани в технике «холодный батик»; ж – мстёрская лаковая миниатюрная живопись; з – ювелирное изделие; и – богородская художественная резьба по дереву

Завершающим этапом реализации программы стал круглый стол «Наследие традиционных художественных промыслов России в образовании», который был проведён в «Корпоративном университете» 29 мая 2026 г. с целью обмена опытом слушателей по вопросам содержания, технологий, методов и форм осуществления образовательного процесса. По окончании мероприятия слушателям были вручены удостоверения о повышении квалификации (рис. 21, 22).

Было проведено анкетирование слушателей. Его результаты показали следующее: 98% педагогов отметили повышение уровня знаний о традиционных художественных промыслах; 92% освоили практические навыки работы с различными техниками и материалами при создании образцов изделий традиционных художественных промыслов; 90% планируют внедрить полученные знания в учебный процесс; 78% в период реализации программы разработали авторские уроки с элементами традиционных художественных промыслов.





Рис. 21, 22. Вручение удостоверений о повышении квалификации слушателям Программы

Большинство слушателей отметило, что проведённые занятия воодушевили их на развитие и совершенствование умений и навыков в области декоративной росписи «московское письмо», художественной вышивки, художественной росписи ткани, различных видов лаковой миниатюрной живописи и др. Слушателями отмечено, что в образовательный процесс будут внедрены такие формы работы, как тематические уроки по изучению истории традиционных художественных промыслов и техник выполнения изделий различных видов данного искусства («Секреты художественной росписи ткани», «Волшебство жостовской росписи»); творческие проекты («Моя версия создания броши в технике мстёрской лаковой миниатюрной живописи», «Создаём игрушку»); внеурочные кружки и мастер-классы с приглашением преподавателей из университета и участием в вузовских мероприятиях; исследовательские проекты учащихся («Традиционные художественные промыслы моего региона»).

С целью совершенствования Программы предложены следующие мероприятия:

- разработка цифрового образовательного ресурса с видеоуроками, мастер-классами и методическими рекомендациями;
- развитие сотрудничества с «Корпоративным университетом» по реализации дополнительных профессиональных программ в области традиционных художественных промыслов;
- внедрение дистанционных форм обучения для педагогов из отдалённых регионов;
- разработка междисциплинарных модулей (связь с историей, литературой, краеведением);
- создание банка лучших практик учителей по внедрению традиционных художественных промыслов в школьное образование.

Вопрос о перспективах реализации Программы также связан с введением обязательного школьного курса для обучающихся 5-7 классов «Духовно-нравственная культура России», основанием для реализации которого является поручение Президента Российской Федерации и приказ Минпросвещения РФ [4].

Опыт Российского университета традиционных художественных промыслов по реализации дополнительной профессиональной программы повышения квалификации «Традиционные художественные промыслы России» для учителей школ города Москвы можно признать успешным и перспективным с точки зрения дальнейшего масштабирования.

Ключевым фактором эффективности является проведение занятий в регионально-исторических центрах традиционных художественных промыслов: на базе университета и его филиалов, в профильных музеях, а также на профильных предприятиях. Такой подход позволил педагогам не только получить теоретические знания и практические навыки, но и прочувствовать сущность и специфику создания высокохудожественных изделий как результата кропотливого ручного художественного труда.

Значение традиционных художественных промыслов как фундаментальной части культурного кода России и их огромный воспитательный и образовательный потенциал делают подобные программы повышения квалификации не просто желательными, а необходимыми для современной системы педагогического образования. Только учитель, глубоко погружённый в традиционную культуру регионов России, способен передать её своим ученикам – будущим носителям и хранителям отечественной культуры.

Литература

1. Куракина И. И. Традиционные художественные промыслы России как ресурс общекультурного и профессионального воспитания личности / И. И. Куракина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 3 (43). – С. 66-79. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-66-79. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-09.pdf (дата обращения: 06.05.2026).

2. Максимович В. Ф. Специфика эстетики традиционных художественных промыслов / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 4 (43). – С. 60-66. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-60-66. – EDN: EHXXVL. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-15.pdf (дата обращения: 09.09.2026).

3. Мельникова Е. А. Методика изучения народных художественных промыслов в Детской школе искусств / Е. А. Мельникова. – Текст : непосредственный // Инновационные педагогические технологии : материалы II Международной научной конференции (г. Казань, май 2015 г.). – Казань : Бук, 2015. – С. 130-133.

4. Российская Федерация. Министерство просвещения. О внесении изменений в некоторые приказы Министерства просвещения Российской Федерации, касающиеся федеральных образовательных программ начального общего образования, основного общего образования и среднего общего образования : приказ от 10 ноября 2025 № 808. – Текст : электронный // ГАРАНТ : справочно-правовая система. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/413524918/?ysclid=mtu7z65mx3647566108 (дата обращения: 06.05.2026).

5. Российская Федерация. Законы. О народных художественных промыслах : Федеральный закон от 12 мая 1999 г. №7-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 1999. – № 20. – С. 2345-2350.

6. Российская Федерация. Министерство просвещения. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования : утверждён приказом Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 года № 287 // ГАРАНТ : справочно-правовая система. –

URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/?ysclid=mtu868vr50847870041 (дата обращения: 06.05.2026).

7. Семерицкая О. В. Народные художественные промыслы России как объект культурного наследия / О. В. Семерицкая. – Текст : электронный // Вестник СПбГИК. – 2021. – № 2 (47). – С. 83-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-hudozhestvennye-promysly-rossii-kak-obekt-kulturnogo-naslediya/viewer (дата обращения: 06.05.2026).

8. Тихомиров С. А. Традиционные художественные промыслы России как неотъемлемая часть национального кода культуры / С. А. Тихомиров. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2021. – № 2 (37) – С. 90-103. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-2-90-
103. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_2/2021-02-11.pdf (дата обращения: 06.05.2026).

References

1. Kurakina I. I. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak resurs obshhekul`turnogo i professional`nogo vospitaniya lichnosti / I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (43). – S. 66-79. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-66-79. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-09.pdf (data obrashheniya: 06.05.2026).

2. Maksimovich V. F. Specifika e`stetiki tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 4 (43). – S. 60-66. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-60-66. – EDN: EHXXVL. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-15.pdf (data obrashheniya: 09.09.2026).

3. Mel`nikova E. A. Metodika izucheniya narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov v Detskoj shkole iskusstv / E. A. Mel`nikova. – Tekst : neposredstvenny`j // Innovacionny`e pedagogicheskie texnologii : materialy` II Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (g. Kazan`, maj 2015 g.). – Kazan` : Buk, 2015. – S. 130-133.

4. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo prosveshheniya. O vnesenii izmenenij v nekotory`e prikazy` Ministerstva prosveshheniya Rossijskoj Federacii, kasayushhiesya federal`ny`x obrazovatel`ny`x programm nachal`nogo obshhego obrazovaniya, osnovnogo obshhego obrazovaniya i srednego obshhego obrazovaniya : prikaz ot 10 noyabrya 2025 № 808. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT : spravochno-pravovaya sistema. –
URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/413524918/?ysclid=mtu7z65mx3647566108 (data obrashheniya: 06.05.2026).

5. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O narodny`x xudozhestvenny`x promy`slax : Federal`ny`j zakon ot 12 maya 1999 g. №7-FZ // Sobranie zakonodatel`stva RF. – 1999. – № 20. – S. 2345-2350.

6. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo prosveshheniya. Ob utverzhdenii federal`nogo gosudarstvennogo obrazovatel`nogo standarta osnovnogo obshhego

obrazovaniya : utverzhdyon prikazom Ministerstva prosveshheniya RF ot 31 maya 2021 goda № 287 // GARANT : spravochno-pravovaya sistema. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/?ysclid=mtu868vr50847870041 (data obrashheniya: 06.05.2026).

7. Semericzkaya O. V. Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak ob``ekt kul`turnogo naslediya / O. V. Semericzkaya. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik SPbGIK. – 2021. – № 2 (47). – S. 83-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-hudozhestvennye-promysly-rossii-kak-obekt-kulturnogo-naslediya/viewer (data obrashheniya: 06.05.2026).

8. Tixomirov S. A. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak neot``emlemaya chast` nacional`nogo koda kul`tury` / S. A. Tixomirov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 2 (37) – S. 90-103. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-2-90-103. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_2/2021-02-11.pdf (data obrashheniya: 06.05.2026).

УДК 37.018.46

Berseneva S.A., *candidate of biological sciences, associate professor, vice-rector for academic affairs, head of the department of theory and methodology of professional education at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: svshatal@mail.ru*

Shapkin V.V., *doctor of pedagogical sciences, professor, leading researcher of the Research institute of traditional artistic crafts of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshapkin@mail.ru*

Continuing professional development program "Traditional art crafts of Russia" for general education school teachers of the city of Moscow

Abstract. The article examines the experience of the Russian university of traditional art crafts in the development and implementation of the continuing professional development program "Traditional art crafts of Russia" for general education school teachers in Moscow. The importance of knowledge about traditional art crafts as an integral part of the national cultural heritage and cultural code of Russia is revealed; methodological significance of the program is substantiated. Classes that were held directly in the regional historical centers of traditional art crafts were analyzed. Particular attention is paid to the formats of acquaintance of teachers with the specifics and essence of specific types of traditional art crafts. The results of the program implementation were analyzed.

Keywords: continuing professional development program, professional development (upskilling), traditional art crafts, cultural heritage, cultural code, continuing professional development.

Traditional art crafts of Russia represent a unique stratum of national culture, in which centuries-old experience of aesthetic world perception is combined with the highest level of artistic mastery. As S.A. Tikhomirov rightly points out in his research [8], traditional art crafts are an essential part of Russia's cultural code and serve as an effective tool for fostering active civic consciousness, patriotism and national identity.

The preservation and popularization of Russia's traditional art crafts constitute an important task of modern education. The Federal State Educational Standard for Basic General Education (FGOS) emphasizes the significance of forming Russian identity and introducing school students to the country's cultural heritage [6].

Introducing school students to traditional art crafts as the splendor of Russia's artistic heritage contributes to the achievement of the following objectives:

- formation of civic identity: developing an awareness of oneself as part of a great culture; understanding the unity and diversity of the peoples of Russia;

cultivating pride in one's country; shaping an active civic stance and sense of responsibility;

- development of spiritual and moral qualities: fostering respect for traditions; internalizing core Russian spiritual and moral values such as family, labor, mutual support and others; refining aesthetic taste and establishing ethical benchmarks;
- socio-cultural adaptation: facilitating the understanding of the connection between past and present; recognizing intergenerational continuity; enhancing communication skills through collaborative artistic activities aimed at creating objects of traditional art crafts;
- professional self-determination: introducing students to traditional art crafts and forming an ethical and aesthetic attitude toward them; identifying creative aptitudes; providing opportunities to choose a future career within the sphere of traditional art crafts [2].

The importance of integrating traditional art crafts into the educational process can hardly be overstated. As O.V. Semeritskaya notes, they function as an "informational and value-based resource for cultural development" and an "instrumental basis for constructing social memory" [7], requiring culturological conceptualization as a holistic object of cultural heritage.

I.I. Kurakina substantiates the role of traditional art crafts as an effective tool for general cultural and professional personality formation. The author emphasizes that knowledge and understanding of this unique art form enable the younger generation to develop a stable connection with national culture, refine their aesthetic taste and foster respect for labor [1].

Traditional art crafts serve as a unique tool for educating school students for the following reasons:

- visual clarity and accessibility: the artworks are visually appealing and comprehensible to children of different ages;
- connection with history: each art craft reflects regional, historical, technological, coloristic (chromatic), aesthetic and other specific features determined by the center of this art form, its history and traditions [2];
- practical orientation: the opportunity for students to create traditional art craft objects themselves provides direct, hands-on experience of engaging with culture;
- interdisciplinarity: studying various types of traditional art crafts encompasses history, geography, technology, local lore and fine arts;
- development of metacognitive skills: working with these art crafts fosters the ability to analyze, compare, classify and synthesize information.

For modern school students to engage with this heritage, it is essential that teachers themselves – primarily visual arts, technology and supplementary education instructors – possess both theoretical knowledge and practical skills in the field of traditional art crafts.

According to the results of a survey conducted among visual arts and technology teachers in Moscow general education schools regarding the relevance

of continuing professional development programs in the field of traditional art crafts, the following issues have been identified:

- insufficient level of teacher knowledge regarding traditional art crafts, their history, current state and regional-historical specifics of various types;
- lack of practical experience among pedagogical staff in creating objects of traditional art crafts;
- insufficient motivation on the part of some educators to master new techniques related to producing works of traditional art crafts;
- inadequate provision of educational and methodological materials in schools (specialized textbooks, manuals, video lessons) covering various types of traditional art crafts;
- time deficit in the curriculum for the in-depth study of traditional art crafts;
- lack of systematic interaction between schools and regional-historical centers of traditional art crafts.

The development of a continuing professional development program for Moscow school teachers, titled “Traditional art crafts of Russia”, implemented by the Russian university of traditional art crafts, contributed to solving these problems.

Continuing professional development programs in the field of traditional art crafts for visual arts and technology teachers play a key role in preserving cultural heritage and modernizing the content of art education.

The key aspects of updating the significance of continuing professional development programs in the field of traditional art crafts include:

- conceptualizing the value of manual artistic labor amidst digitalization: providing a reasoned explanation to students regarding the value of manual artistic creativity, the outcome of which are works of art that cannot be created using digital technologies;
- synthesis of theory and technology: developing additional competencies in teachers (mastering material handling techniques across various types of traditional art crafts);
- didactic revision of the content of fine arts and technology curricula (e.g., introducing practical workshops on “through” openwork embroidery such as Kadomsky Venize or gold thread embroidery);
- socio-pedagogical context: it is the visual arts teacher, having mastered various types of traditional art crafts, who becomes one of the primary transmitters of this unique intangible cultural heritage to schoolchildren in a metropolitan megacity.

In October 2025 the continuing professional development (CPD) program for teachers of Moscow general education schools, titled “Traditional art crafts of Russia”, was developed by the University’s staff. To facilitate its implementation, the University administration entered into a cooperation agreement with the Corporate University to ensure informational interaction during the delivery of CPD programs and educational outreach events for employees of Moscow’s educational organizations.

On November 14, 2025, the Expert Council on Continuing Professional Education for Educational Workers in Moscow (under the Department of Education and Science of Moscow) approved the program "Traditional art crafts of Russia" and included it in the Regional Register of Continuing Professional Programs [70]. The presentation of the program developed by the Russian university of traditional art crafts took place at the Corporate University within the framework of the Pedagogical Forum on December 26, 2025. The implementation of the program was carried out in the period from February 27, 2026 to April 27, 2026.

The Russian university of traditional art crafts unites several branches – institutes – located in the centers of traditional art crafts: the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting, the Bogorodskoye Institute of artistic wood carving, the Sergiev Posad Institute of toys, the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov, the Institute of traditional applied arts in Moscow, the Ryazan Institute of traditional applied arts and the Siberian Institute of traditional applied arts. This structure creates a unique educational environment that allows students to immerse themselves in the world of traditional art crafts from the very first stages of their training.

The "Traditional art crafts of Russia" continuing professional development program was developed as a full-time course with a total workload of 108 academic hours. Its goal is to immerse educators in the world of traditional art crafts: progressing from studying history and traditions to creating their own art craft objects and developing ready-to-use lesson scenarios for children.

The advanced training program is aimed at:

- enhancing teachers' competence in the field of traditional art crafts;
- mastering methodologies for studying traditional art crafts in schools;
- developing educators' skills in integrating components of traditional art crafts into the content of fine arts and technology lessons, as well as into extracurricular activities;
- fostering teachers' creative potential through familiarization with traditional art crafts.

As a result of completing the program, participants will gain:

- practical skills in creating elementary samples of jewelry, executing decorative painting in the "Moscow letter" style, Zhostovo decorative painting, Fedoskino lacquer miniature painting, Mstyora lacquer miniature painting, various types of artistic embroidery and artistic fabric painting, Bogorodskoye artistic wood carving and crafting traditional Sergiev Posad toys;
- experience for working with unique museum collections and specialized educational platforms.

A unique feature of the program's implementation is that all classes are conducted directly on-site at the regional-historical centers of traditional art crafts –

[70] Information on the Continuing Professional Development (CPD) program "Traditional art crafts of Russia" // Moscow Portal of Continuing Professional Development (dpomos.ru). – 2026. – URL: https://www.dpomos.ru/curs/3707942/#card (Accessed: 06.05.2026).

specifically, at the branches of the Russian university of traditional art crafts, including the unique specialized Art Pedagogical Toy Museum named after N.D. Bartram.

Twenty-four participants – fine arts and technology teachers from Moscow comprehensive schools – were divided into two groups according to the class schedule and visited 5 branches (the Bogorodskoye Institute of artistic wood carving, the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, the Sergiev Posad Institute of toys, the Institute of traditional applied arts in Moscow and the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting), 2 enterprises (Zhostovo Factory LLC, Fedoskino Miniature Painting Factory JSC) and the Art Pedagogical Toy Museum named after N.D. Bartram.

The structure of the program included 3 main modules:

- the theoretical module was dedicated to the regional and historical specifics of Russian traditional art crafts, their classification according to regional and typological principles, the aesthetics of this art form, legal aspects of preserving and developing traditional art crafts [5], as well as the technologies and materials used in creating works of art;
- the practical module consisted of tasks aimed at mastering basic skills for executing simple works of various types of traditional art crafts (e.g., Fedoskino lacquer miniature painting, Bogorodskoye artistic wood carving, etc.);
- the methodological module involved the development of lessons and extracurricular activities using elements of traditional art crafts, as well as the application of project-based learning and information-communication technologies for studying this art form [3].

On February 26, 2026, the continuing professional development program courses were opened by V.F. Maksimovich, doctor of pedagogical sciences, professor, academician of the Russian academy of education, president of the Russian university of traditional art crafts, who delivered an introductory lecture on the topic: “The Splendor of Russia’s artistic heritage. The Russian university of traditional art crafts – a unique center for training artists in traditional art crafts” (Fig. 1[71]).

The first day of the program’s implementation took place at the Institute of traditional applied arts and continued with sessions on jewelry art (Figs. 2, 3) and artistic embroidery (Figs. 4, 5), which included both theoretical and practical parts.

At the Institute of traditional applied arts, according to the training schedule, participants also acquired skills in artistic fabric painting using the “cold batik” and “hot batik” techniques (Figs. 6–8), as well as decorative painting in the “Moscow letter” style (Fig. 9).

[71] Figs. 1-10, 15, 16, 19-22. A group photo of participants of the advanced training program.



Fig. 1. Opening of the advanced training program “Traditional art crafts of Russia” for teachers from Moscow schools. February 26, 2026





Figs. 2, 3. Practical sessions in jewelry art





Figs. 4, 5. Practical sessions in artistic embroidery







Figs. 6-8. Practical sessions in artistic fabric painting



Fig. 9. Practical sessions in “Moscow letter” decorative painting

In March 2026, the program participants arrived at the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting, where a series of excursions was organized for them around the museum space “Lukutin traditions”. This exhibition features the most comprehensive collection of historical works of this art form from the 19th century. For the participants, an introduction to the history of the Institute was also arranged. Information regarding student life, fields of study and educational programs implemented at the Institute was presented. The participants visited Zhostovo Factory LLC, familiarized themselves with its production facilities and the basic department of Zhostovo decorative painting, through which the University is implementing the educational program “Zhostovo painting” for the first time (Fig. 10).



Fig. 10. Visit to Zhostovo Factory LLC by advanced training program participants

On March 18-19, the Fedoskino Institute hosted master classes that integrated the theory and practice of Fedoskino lacquer miniature painting and artistic enamel painting – Rostov finift. The program included a visit by the

participants to Fedoskino Factory of Miniature Painting JSC and the Museum of folk art crafts “Usad’ba Lukutinykh” (Figs. 11-15[72]).

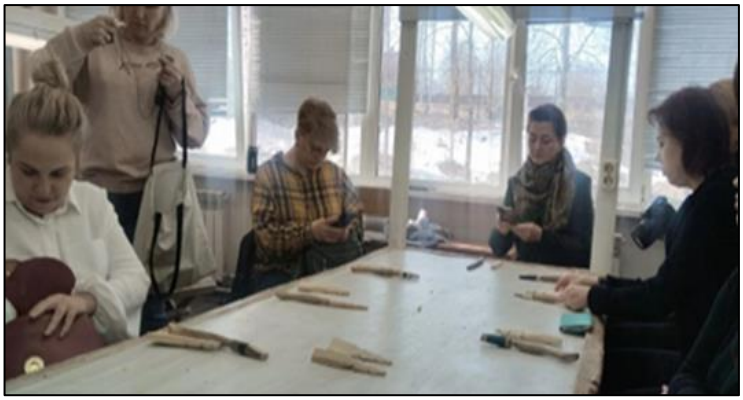


Figs. 11-15. Practical sessions for professional development trainees in the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting

The following sessions included a visit to the Bogorodskoye Institute of artistic wood carving and the Sergiev Posad Institute of toys – the historical center of Russian toy crafts. Participants became acquainted with the history of the Bogorodskoye folk art craft, visited the institute’s museum-exhibition space, which exhibits both historical and contemporary works of Bogorodskoye artistic wood carving, acquired basic skills in the field of Bogorodskoye artistic wood carving by crafting a wooden toy (Figs. 16, 17).

[72] Figs. 11-15. Traditional art crafts of Russia: results of a two-day program at the Fedoskino Institute // Fedoskino Institute of lacquer miniature painting – a branch at the Russian university of traditional art crafts. – 2026. – URL: http://fedoskino-vshni.ru/informatsia-i-novosty/947-традиционные-художественные-промыслы-россии (Accessed: 06.05.2026).





Figs. 16, 17. Artistic wood carving sessions as part of professional development courses

In Sergiev Posad, the program participants visited the Art Pedagogical Toy Museum named after N.D. Bartram. During a master class at the museum, the participants created a traditional cloth doll (Fig. 18[73]).



Fig. 18. Crafting a traditional fabric doll by advanced training participants at the Art Pedagogical Toy Museum named after N.D. Bartram

Participants visited the Mstyora Institute of lacquer miniature painting twice, where they studied the history of Mstyora lacquer miniatures and Mstyora artistic embroidery and also applied the acquired knowledge in practice by completing art works (Fig. 19).

[73] Fig. 18. Professional development course attendees during a museum visit // The Art Pedagogical Toy Museum named after N.D. Bartram. – 2026. – URL: http://museumot.info/slushateli-kursov-povysheniya-kvalifikacii-v-muzee/ (Accessed: 06.05.2026).

Fig. 19. Acquisition of Mstyora lacquer miniature painting skills by advanced training participants



The practical sessions concluded with a small exhibition – a presentation of the samples crafted by the participants (Fig. 20).



Fig. 20. Works created by participants during the master classes:
a) Artistic embroidery; b) Zhostovo decorative painting; c) Decorative painting in the "Moscow letter" style; d) Traditional fabric doll; e) Rostov finift (enamel); f) Fabric painting using the "cold batik" technique; g) Mstyora lacquer miniature painting; h) Jewelry art piece; i) Bogorodskoye artistic wood carving

This format of instruction, implemented at actual educational, industrial and museum sites, differs fundamentally from classical lecture-based courses. As the program developers emphasize, traditional art crafts constitute a “powerful educational and developmental resource” and only direct immersion into the essence and specifics of this unique art form allows an educator to fully grasp its aesthetics and comprehend the labor intensity involved, in order to subsequently convey this understanding to their own students.

The final stage of the program implementation was a round table titled “The heritage of traditional art crafts of Russia in education”, which was held at the “Corporate University” on May 29, 2026, with the aim of exchanging participants’ experiences regarding the content, technologies, methods and forms of implementing the educational process. Upon completion of the event, certificates of advanced training were awarded to the attendees (Figs. 21, 22).

A survey of the participants was conducted. Its results showed the following: 98% of teachers noted an increase in their knowledge level regarding traditional art crafts; 92% mastered practical skills in working with various techniques and materials when creating sample items of traditional art crafts; 90% plan to implement the acquired knowledge into the educational process; 78% developed original lessons incorporating elements of traditional art crafts during the program implementation.





Figs. 21, 22. Awarding certificates of professional development to the program participants

The majority of participants noted that the conducted sessions inspired them to develop and improve skills and competencies in the field of decorative painting “Moscow letter”, artistic embroidery, artistic fabric painting, various types of lacquer miniature painting, etc. It was noted by the participants that the following forms of work will be implemented into the educational process: thematic lessons for studying the history of traditional art crafts and techniques for creating items of various types of this art (“Secrets of artistic fabric painting”, “The magic of Zhostovo lacquer miniature”); creative projects (“My version of creating a brooch in the Mstyora lacquer miniature painting technique”, “We are making a toy”); extracurricular clubs and master classes with the invitation of educators from the university and participation in university events; research projects of students (“Traditional art crafts of my region”).

Proposed measures for the improvement of the program:

- development of a digital educational resource featuring video lessons, master classes and methodological recommendations;
- development of cooperation with the “Corporate University” regarding the implementation of continuing professional development programs in the field of traditional art crafts;
- implementation of distance learning formats for educators from remote regions;
- development of interdisciplinary modules (connection with history, literature and regional studies);
- creation of a database of best practices for teachers regarding the integration of traditional art crafts into school education.

The issue of the program’s future prospects is also related to the introduction of a compulsory school subject for students in grades 5–7 titled “Spiritual and moral culture of Russia”. The basis for the implementation of this course is an instruction from the President of the Russian Federation and an order from the Ministry of Education of the Russian Federation [4].

The experience of the Russian university of traditional art crafts in implementing the continuing professional development program “Traditional art crafts of Russia” for general education school teachers of the city of Moscow can be recognized as successful and promising in terms of further scaling.

A key factor in this effectiveness is conducting classes directly within the regional-historical centers of traditional art crafts: on the basis of the University and its branches, in specialized museums, as well as at relevant production facilities. This approach enabled educators not only to acquire theoretical knowledge and practical skills but also to grasp the essence and specifics of creating highly artistic works as a result of painstaking manual artistic labor.

The significance of traditional art crafts as a fundamental part of Russia’s cultural code and their immense educational potential make such professional development programs not merely desirable but necessary for the modern system of pedagogical education. Only a teacher deeply immersed in the traditional culture of Russia’s regions is capable of transmitting it to their students – the future bearers and custodians of national culture.

References

1. Kurakina I. I. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak resurs obshhekul`turnogo i professional`nogo vospitaniya lichnosti / I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (43). – S. 66-79. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-66-79. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-09.pdf (data obrashheniya: 06.05.2026).

2. Maksimovich V. F. Specifika e`stetiki tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 4 (43). – S. 60-66. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-60-66. –

EDN: EHXXVL. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-15.pdf (data obrashheniya: 09.09.2026).

3. Mel`nikova E. A. Metodika izucheniya narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov v Detskoj shkole iskusstv / E. A. Mel`nikova. – Tekst : neposredstvenny`j // Innovacionny`e pedagogicheskie texnologii : materialy` II Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (g. Kazan`, maj 2015 g.). – Kazan` : Buk, 2015. – S. 130-133.

4. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo prosveshheniya. O vnesenii izmenenij v nekotory`e prikazy` Ministerstva prosveshheniya Rossijskoj Federacii, kasayushhiesya federal`ny`x obrazovatel`ny`x programm nachal`nogo obshhego obrazovaniya, osnovnogo obshhego obrazovaniya i srednego obshhego obrazovaniya : prikaz ot 10 noyabrya 2025 № 808. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT : spravochno-pravovaya sistema. –
URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/413524918/?ysclid=mtu7z65mx3647566108 (data obrashheniya: 06.05.2026).

5. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O narodny`x xudozhestvenny`x promy`slax : Federal`ny`j zakon ot 12 maya 1999 g. №7-FZ // Sobranie zakonodatel`stva RF. – 1999. – № 20. – S. 2345-2350.

6. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo prosveshheniya. Ob utverzhdenii federal`nogo gosudarstvennogo obrazovatel`nogo standarta osnovnogo obshhego obrazovaniya : utverzhdyon prikazom Ministerstva prosveshheniya RF ot 31 maya 2021 goda № 287 // GARANT : spravochno-pravovaya sistema. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/?ysclid=mtu868vr50847870041 (data obrashheniya: 06.05.2026).

7. Semericzkaya O. V. Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak ob``ekt kul`turnogo naslediya / O. V. Semericzkaya. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik SPbGIK. – 2021. – № 2 (47). – S. 83-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-hudozhestvennye-promysly-rossii-kak-obekt-kulturnogo-naslediya/viewer (data obrashheniya: 06.05.2026).

8. Tixomirov S. A. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Rossii kak neot``emlemaya chast` nacional`nogo koda kul`tury` / S. A. Tixomirov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 2 (37) – S. 90-103. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-2-90-103. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_2/2021-02-11.pdf (data obrashheniya: 06.05.2026).

УДК 7.031

***Тихомиров С.А.**, кандидат культурологии, доцент, проректор по научной работе, профессор кафедры истории искусств ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2 лит. А, e-mail: nauka_vshni@mail.ru*

***Tikhomirov S.A.**, candidate of culturology, associate professor, vice-rector for research, professor of the department of art history at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka_vshni@mail.ru*

Тенденции развития традиционных художественных промыслов в конце 1950-х – 1980-х гг. и их научное осмысление
Trends in the development of traditional art crafts in the late 1950s–1980s and their scientific analysis

Аннотация. В статье анализируются тенденции развития традиционных художественных промыслов, которые начиная с конца 1950-х гг. эстетически и функционально начали существенно влиять на внешний облик предметно-пространственной среды. Укрепление статуса традиционных художественных промыслов повлекло за собой усложнение морфологии художественной культуры в целом. Происходящие процессы получили достаточно широкое научное освещение: традиционные художественные промыслы стали активно осмысляться теоретически и прогностически с точки зрения перспектив их развития. Научно-исследовательский институт художественной промышленности, фактически курировавший развитие традиционных художественных промыслов, помимо исторического и теоретического, активно развивал экспериментально-творческое и конструкторско-технологическое направления научной деятельности. Интенсивные историко-культурные преобразования и не менее интенсивная научная поддержка развития традиционных художественных промыслов стали предпосылкой для становления профессионального образования в данной области.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, местная промышленность, Научно-исследовательский институт художественной промышленности, научно-исследовательская деятельность, экспериментально-творческая деятельность, конструкторско-технологическая деятельность, морфология искусства, предметно-пространственная среда, эстетика.

Abstract. The article analyzes the trends in the development of traditional art crafts, which, starting from the late 1950s, began to have a significant aesthetic and functional impact on the appearance of the object-spatial environment. The strengthening of the status of traditional art crafts led to a more complex morphology of artistic culture as a whole. The ongoing processes have received fairly extensive scholarly analysis: traditional art crafts have begun to be actively studied

theoretically and prospectively from the perspective of their development prospects. The Research Institute of Art Industry, which effectively oversaw the development of traditional art crafts, actively pursued experimental-creative and design-technological areas of scientific activity in addition to historical and theoretical ones. Intensive historical and cultural transformations and equally intensive scientific support for the development of traditional art crafts.

Keywords: traditional art crafts, local industry, the Research Institute of Art Industry, research activities, experimental and creative activities, design and technological activities, morphology of art, object-spatial environment, aesthetics.

Традиционные художественные промыслы в 1950-е гг. были призваны обеспечить послевоенный быт советских граждан [13]. «Крупная государственная промышленность была сосредоточена на стратегических отраслях» [23, с. 124], в то время как местная промышленность, в ведении которой и находились традиционные художественные промыслы, должна была наполнить повседневность советского человека эстетичными и функциональными вещами, способными создать комфортную предметно-пространственную среду обитания. Размах жилищного строительства (в выступлении Н.С. Хрущева в 1961 г. приводятся данные о строительстве 4 600 000 квартир в городах и поселках городского типа, а также 1 400 000 домов в сельской местности [4, с. 4]) вкупе с ростом благосостояния населения диктовал потребность в насыщении нового жилья предметами высокого художественного уровня. Причем предметно-пространственная среда для советского человека во второй половине XX века создавалась не сама по себе, а с учетом определенных эстетических ориентиров.

Ключевым ориентиром для советской художественной культуры становится эстетика традиционных художественных промыслов, в которых декоративное оформление находится в гармонии с функциональным назначением вещи [4, с. 12].

Виды прикладного искусства, к которым относятся и традиционные художественные промыслы, изначально в официальной художественной иерархии занимали невысокое положение. Однако морфология искусства во второй половине XX века стала усложняться.

В 1950-е гг. проблема статуса прикладного искусства в целом начала обсуждаться «на закрытых заседаниях отделений Союза художников, на страницах журналов и нашла отражение в хрущевской программе расширения производства качественных товаров народного потребления» [6]. В дискуссию активно включились искусствоведы и философы, обсуждая вопросы формы, содержания и эстетики прикладного искусства, соотношения утилитарного и художественного начал [4; 5; 17], что существенно усилило место и роль прикладных искусств в системе искусства в целом.

Специалисты отмечают успехи, которых достигли прикладные искусства, в т. ч. традиционные художественные промыслы, в конце 1950-х гг. Одна из статей, посвященных анализу состояния декоративного искусства, представленного на Всесоюзной художественной выставке к 40-летию

Октябрьской революции, содержала заключение: «Выставка демонстрирует значительный рост художественного качества произведений декоративного искусства и…, несомненно, поможет художникам и мастерам народных промыслов подняться на еще большую высоту в создании современных произведений декоративного искусства, подлинно народных, национальных по форме и социалистических по содержанию» [20]. Вывод, сделанный Н. Черным в указанной статье, представляется исключительно важным с точки зрения расстановки эстетических приоритетов: подлинные произведения традиционных художественных промыслов создаются с опорой «на художественные традиции народов СССР» и насыщаются корректным социалистическим содержанием.

Вместе с этим оценка того пути, который традиционные художественные промыслы проделали в 1930–1940-е и отчасти в 1950-е гг., подверглась переосмыслению. В частности, «погоня за внешней пышностью, показным великолепием» [4, с. 5], перенос принципов станковизма на прикладные искусства, а также недостаточное внимание к вещам массового распространения были обозначены как ошибочные. Д.Е. Лавров, анализируя произведения палехской и федоскинской лаковой миниатюры соответствующего временного периода, отмечает попытки возвращения к «“чистым истокам” советского искусства» [9]: «стилизованные “под прошлое” работы с агитационными образами … характеризовались нарочитой “наивностью”, незамысловатостью форм, угловатостью изображаемых персонажей, что должно было… показать революционные преобразования (прежде всего – на селе) как бы “свежими”, наивными, удивлёнными глазами, хотя, разумеется, это была скорее “простота от ума”, чем “простота от сердца”» [9]. Схожая тенденция наблюдается и в кубачинском ювелирном искусстве в 1960-е гг., где из оформления изделий исчезают ранее практически обязательные виды Красной площади, портреты руководителей государства [10].

Развитие традиционной культуры активно поощрялся в советских республиках, следствием чего становится повышенный интерес к традиционным художественным промыслам. Как отмечает Ю.Б. Карпова, художники, занимавшиеся прикладным искусством в целом, «отстаивая право на отказ от принципа изобразительности» [6], не должны были впасть в формализм и техницизм. Решением данной дилеммы стало обращение художников к формам народного орнамента, к различным видам традиционных художественных промыслов, которые осмыслялись как один из примеров наиболее гармоничного согласования формы и содержания в произведении искусства, как своеобразная энциклопедия форм, приемов, визуальных решений, способов работы с материалом, из которой современным художникам надлежало черпать вдохновение при создании собственных произведений.

Таким образом, статус традиционных художественных промыслов как образцово-показательного с эстетической точки зрения вида искусства повышается. С одной стороны, предметы традиционных художественных

промыслов наполняют и сопровождают повседневную жизнь советского человека. С другой стороны, в ювелирном искусстве, художественной керамике, художественном стекле и т. д. появляются произведения, в которых эстетическая функция находится не в равновесии, а преобладает над утилитарной. «Исчезновение утилитарности» как художественный симптом связано с тем, что некоторые утилитарные вещи стало быстрее и дешевле создавать промышленным способом (например, столовую посуду), в то время как произведения традиционных художественных промыслов чаще становятся украшениями интерьера или выставочными экспонатами.

Во второй половине XX века произведения традиционных художественных промыслов становятся «полноправными» и достаточно распространенными объектами показа на выставках, что приводит к усилению эстетической функции произведений в противовес утилитарной. Например, начиная с 1970-х гг. во мстёрской лаковой миниатюрной живописи распространяется такая форма произведений, как интерьерное панно (яркий образец – работа В.Ф. Некосова «Обряды и праздники советского села», 1983–1986). Здесь следует уточнить, что появление панно в лаковой миниатюрной живописи – это не перенос станковизма в миниатюру, а начало функционирования ряда произведений традиционных художественных промыслов по законам станкового искусства (панно как картина).

Морфология прикладного искусства усложнялась и за счет дальнейшей дифференциации его видов, в том числе и произведений традиционных художественных промыслов. Так, например, исследователи отмечают появление двух направлений в отечественном ювелирном искусстве: традиционное орнаментальное и современное пластическое [15]. Первое характеризовалось обращением к традиционным техникам художественной обработки металла, воспроизведением орнаментов, отдельных мотивов (отчасти это объясняется новым витком интереса к археологическим находкам, традиционным ювелирным техникам). Второе направление связано с появлением дизайнерских украшений, арт-объектов, генетически связанных с ювелирным искусством, но онтологически являющихся скульптурой малых форм, произведениями технической эстетики (например, ювелирные работы Ф.А. Кузнецова). Иными словами, появляется вторая ветвь развития отечественного ювелирного искусства, связанная с технической эстетикой (эквивалент термина «дизайн» в советский период).

Аналогичные тенденции наблюдаются в художественной обработке стекла, которые воочию можно увидеть в постоянной экспозиции Музея художественного стекла (Санкт-Петербург), где зафиксирована динамика творческих поисков художников от 1960 до конца 1980-х гг.

Стоит отметить, что наполнение повседневности советского гражданина произведениями традиционных художественных промыслов – пример конструирования культурного элитизма, демонстрирующего, что жители не только крупных, но и малых городов, поселков городского типа способны обладать хорошим эстетическим вкусом. Наличие произведений традиционных художественных промыслов становится одним из маркеров

достатка и интереса хозяев квартиры/дома к искусству [3]. Неслучайно такие предметы выставлялись на стеклянных полках серванта, служившего своеобразной «музейной витриной» и «семейным святилищем» [7]. Так, например, с 1960-х гг. произведения тобольского косторезного искусства создаются без подставок – их роль выполняет полированная деревянная поверхность книжных полок, сервантов и т. д., где эти произведения – по сути, скульптуру малых форм – надлежало размещать [1]. Наблюдается тенденция «к синтезу предметно-пространственной среды, мерилом которой стал человек» [15].

Интенсивное развитие прикладного искусства, в т. ч. традиционных художественных промыслов, приводит к появлению неоднозначных мнений ученых о путях их эволюции. Так, Н.В. Воронов позитивно оценивал перенос художественных традиций в другие регионы: например, хохломской росписи, которая в позднесоветский период осваивалась не только в Липецкой и Тульской областях, но даже в Башкирии, прогнозировал появление бытовых вещей, создаваемых по конкретным индивидуальным заказам и т. д. [2]. Наблюдаются попытки создания новых художественных промыслов: так, «в архиве Липецкой области хранятся сведения об организации и деятельности созданного в семидесятые годы прошлого столетия художественного промысла, который имел два направления: роспись по дереву на основе хохломской росписи и лаковую миниатюрную живопись, в истоках которой стояли мастера Холуя» [12].

Закономерным ответом на вышеозначенные историко-культурные изменения становится необходимость их теоретического осмысления. Так, на I Всесоюзном съезде советских художников (1957 г.) была озвучена проблема недостаточного теоретического осмысления традиционных художественных промыслов силами искусствознания [19, с. 170]. Схожей позиции придерживается М.С. Каган, отметивший, что «процессы, развернувшиеся в сфере художественной практики, предоставили богатый материал для обобщений», однако «теоретическое изучение прикладного искусства пока что ограничилось отдельными журнальными статьями и фрагментарными обращениями к нему в монографиях» [4, с. 6]. Провозглашается необходимость работы над терминами и их содержательным наполнением, критериями оценки произведений, осмыслением эстетических принципов, воплощенных в произведениях [15], и шире – над созданием «теории прикладного искусства».

Теоретизируется разграничение между произведением традиционных художественных промыслов и промышленным образцом. В.П. Толстой отмечает, что красота промышленной продукции заключена в «геометрически-безупречной точности и чистоте линий и поверхностей, однородности фактуры, полнейшей тождественности модели и каждого тиражного экземпляра массовой промышленной продукции» [21, с. 11]. При этом промышленный образец – эталон, являющийся основой для тиражирования, который по художественным достоинствам В.П. Толстой считает равнозначным уникальному штучному произведению традиционных

художественных промыслов. Для оценки художественных произведений, являющихся вещами, исследователь «предлагает применять единые критерии: высокая степень предметной образности, качество материала и исполнения, целостность формообразования и колористического решения, единство композиции» [21, с. 39].

Таким образом, под «промышленным искусством» понимается «совокупность промышленных изделий, созданных методом художественного конструирования», а при характеристике традиционных художественных промыслов «отмечаются традиционные методы ручной работы художника-прикладника» [21, с. 11]. При этом выявляются родственные черты, заключающиеся в «глубоком понимании специфики… материала и технологии, целесообразности форм, в которых органично связаны эстетические и функциональные черты», чуждости «принципа оформительства, внешнего наложения украшения на какую-либо практически целесообразную вещь» [21, с. 11], а также в коллективности творчества.

Иными словами, изменение морфологии искусства определяет новый виток теоретического размежевания между художником традиционных художественных промыслов и специалистом в области декоративно-прикладного искусства (художником-конструктором, специалистом по технической эстетике – дизайнером).

На институциональном уровне также фиксируется разница между этими двумя видами искусства: традиционные художественные промыслы курировал Научно-исследовательский институт художественной промышленности, а создание промышленных образцов – Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (1962), фактически отвечавший за дизайн изделий советской промышленности. Появляются профильные периодические издания по вопросам развития эстетики произведений прикладного искусства («Декоративное искусство СССР», с 1957 г.; «Техническая эстетика», с 1964 г.).

В 1966 г. на Научно-исследовательский институт художественной промышленности были возложены функции главного учреждения, ответственного за проведение «научно-исследовательской, экспериментально-творческой и конструкторско-технологической работы в области производства изделий художественных промыслов» [22, с. 79]. Институт уже к середине XX века имел развитую организационную структуру, включавшую «Ученый совет, Научно-исследовательский сектор и восемь экспериментальных лабораторий» [23, с. 124], а также музей, научно-художественную библиотеку, экспериментально-производственную мастерскую и магазин-выставку «Художественные промыслы».

Интенсивное научное осмысление традиционных художественных промыслов было обусловлено не только сугубо теоретическим интересом, но и производственными причинами: «недооценка специфики декоративного искусства, недостаточное понимание его целей, неумение считаться с его средствами и владеть ими приводит к тому, что в ряде отраслей государственной художественной промышленности в некоторых народных

художественных промыслах художники и мастера нередко пользуются для украшения изделий копированием известных станковых произведений, изображений популярных памятников и произведений архитектуры. Материалом для работ служат цветные репродукции, фотографии, открытки. Нередко считают, что всякое изображение какого-нибудь большого произведения станкового или монументального искусства на любом предмете уже, несомненно, украшает этот предмет, делает его художественным. Давать на бытовых предметах изображение станковых или монументальных произведений возможно лишь при условии их хорошего исполнения с непременным учетом всех особенностей декоративного искусства» [18].

Соответственно, Научно-исследовательский институт художественной промышленности проводил практико-ориентированные исследования, направленные на оказание реальной методической помощи артелям и предприятиям народных художественных промыслов.

Институт организовывал выезды специалистов в регионы, в ходе которых фиксировалось состояние видов традиционных художественных промыслов, профильных артелей и предприятий, описывались художественно-стилистические и технико-технологические особенности создания произведений, выявлялись мастера и художники традиционных художественных промыслов. На основе полученных данных сотрудниками института разрабатывались образцы, рисунки изделий, осуществлялся контроль и экспертиза качества создаваемых произведений [16].

Итогом такой деятельности могло стать даже возрождение конкретных видов традиционных художественных промыслов: ярким примером здесь является исследование нижнетагильской декоративной росписи и возобновление едва не утраченной техники двухцветной маховой росписи при непосредственном участии сотрудников Научно-исследовательского института художественной промышленности (подробнее об этом смотри статью О.В. Федотовой «Сохранение нематериального культурного наследия: роль В.А. Барадулина в изучении, сохранении и развитии декоративной росписи (к 90-летнему юбилею исследователя)» в данном номере журнала).

Профессионализм экспедиций обеспечивался тем, что в них участвовали не только специалисты-искусствоведы, но и фотографы и художники, обладавшие высоким уровнем профессиональной подготовки [23, с. 125], собиравшие и фиксировавшие визуальные материалы для отчетов. В музее при Научно-исследовательском институте художественной промышленности регулярно экспонировались произведения, собранные в ходе экспедиций.

Научно-исследовательский институт художественной промышленности открывал филиалы в регионах – например, Махачкалинский филиал, созданный с целью содействия развитию традиционных художественных промыслов Северного Кавказа. Исследователи отмечают, что при малочисленности штатных сотрудников и недостаточном уровне профессионального опыта специалисты филиала тем не менее достаточно активно изучали исторические традиции региональных промыслов, старинные ковры в мечетях, проводили конференции, издавали научную литературу,

помогали мастерам и художникам в разработке ассортимента, востребованного на рынке [10; 11].

Одновременно шел процесс музеефикации художественных промыслов: согласно Постановлению Совета Министров СССР от 2 июня 1965 г. № 428 союзные и республиканские ведомства были обязаны систематически выделять и передавать безвозмездно музеям для экспонирования образцы продукции и различные модели, «показывающие развитие науки, технический прогресс и достижения коммунистического строительства», и, как отмечает Н.М. Шабалина, такие поступления являются ценным источником для изучения художественных производств второй половины XX века.

Закупки современных уникальных ювелирных произведений осуществлял Государственный исторический музей. Он же сделал доступными для мастеров и художников из центров ювелирного искусства свои фонды [15], что служит примером интенсификации процесса переосмысления современными художниками художественного наследия.

Вместе с тем сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности помогали мастерам и художникам традиционных художественных промыслов выполнять заказы для музеев и иных государственных учреждений [1].

Во второй половине XX века происходит повсеместная реорганизация промысловой кооперации, достигшей весьма высокого уровня развития (так, «кустари производили 40% мебели, более 30% всего трикотажа и почти все детские игрушки») [14], поскольку по объему выпуска и качеству продукции, техническому оснащению, квалификации работников кустарно-кооперативное производство приблизилось к промышленному [21]. В 1960-е гг. фактически все традиционные художественные промыслы были поставлены на промышленную основу: в местах, где ранее работали артели, начали функционировать фабрично-заводские производства [8, с. 18].

При предприятиях народных художественных промыслов фактически появляются свои «музеи» – ассортиментные кабинеты как собрания эталонных исторических и современных образцов произведений. Эталонные образцы аккумулируют художественно-образные и художественно-технологические достижения конкретного вида художественного промысла, воочию воплощают его сущность и специфику.

Распространенной практикой становится создание при предприятиях народных художественных промыслов экспериментальных цехов и лабораторий. А. Дж. Магомедов отмечает, что сотрудникам, «работающим на таких участках, устанавливались персональные оклады, их труд оценивался не объемом выполненной работы, а качеством, результатами творческих усилий» [10] при создании не имеющих аналогов произведений, которые получали экспертную оценку на художественном совете организации. Если представляемый творческой группой образец утверждался на художественном совете, то с него мастера-копиисты делали копии. Авторскую работу художник также мог представить на художественном совете: в случае её

утверждения предприятие народных художественных промыслов могло ее выкупить для музея/кабинета ассортиментных образцов [12].

Экспериментальные произведения традиционных художественных промыслов часто имели экспозиционно-выставочное значение, воплощали в себе уникальные художественно-технологические решения. В ряде видов искусства (художественная керамика, художественное стекло, ювелирное искусство) эти поиски обусловили «дрейф» от утилитарности к «чистой художественности». Выставки произведений традиционных художественных промыслов во второй половине XX века стали распространенными, заинтересовав зрителей.

Любопытным эффектом художественно-технологической деятельности по созданию изделий в экспериментальных цехах и лабораториях стали дискуссии 1970-х гг., направленные на то, чтобы сократить дистанцию между художественным качеством выставочных образцов и качеством товаров, массово создаваемых на профильных предприятиях.

Подводя итог, следует подчеркнуть, что новый виток интереса к традиционным художественным промыслам, эстетически и функционально конструировавшим предметно-пространственную среду, усложнение морфологии художественной культуры во второй половине XX века изменили подход к созданию произведений традиционных художественных промыслов. Он перестал быть самодеятельным творческим поиском, связанным с персональным «увлечением мастеров формами, взятыми с изделий из промышленного дизайна, простым копированием исторических форм, любительскими трактовками орнаментальных композиций, изобразительных мотивов, портретов» [10]; разработка формы и декора изделий впервые получила научное обоснование. Традиционные художественные промыслы оказались в фокусе внимания советской науки, причем не только с точки зрения истории и практики, но и теоретических изысканий, что подготовило почву для нового этапа развития профессионального образования в данной области.

Литература

1. Валов А. А. Тобольская резная кость / А. А. Валов. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1987. – 200 с. – Текст : непосредственный.

2. Воронов Н. В. Искусство предметного мира / Н. В. Воронов. – Ленинград : Художник РСФСР, 1975. – 52 с. – Текст : непосредственный.

3. Герасимова Е. Ю. Общество ремонта / Е. Ю. Герасимова, С. А. Чуйкина. – Текст : электронный // Неприкосновенный запас. – 2004. – № 2 (34). – URL: https://www.academia.edu/19097217/Герасимова_Е_Чуйкина_С_Общество_ремонта_Неприкосновенный_запас_34_2_2004_ (дата обращения: 16.09.2026).

4. Каган М. С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории / М. С. Каган. – Ленинград : Художник РСФСР, 1961. –160 с. – Текст : непосредственный.

5. Каган М. С. Эстетика и прикладное искусство / М. С. Каган. – Текст : электронный // Декоративное искусство СССР. – Москва, 1958. – № 1. – С. 37-40. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (дата обращения: 16.09.2026).

6. Карпова Ю. Б. «Холодильник с орнаментом»: к проблеме «национальной формы» в советском прикладном искусстве и промышленном дизайне в послесталинский период / Ю. Б. Карпова. – Текст : электронный // Неприкосновенный запас. – 2011. – № 4 (78). – URL: https://magazines.gorky.media/nz/2011/4/holodilnik-s-ornamentom-k-probleme-naczionalnoj-formy-v-sovetskom-prikladnom-iskusstve-i-promyshlennom-dizajne-v-poslestalinskij-period.html (дата обращения: 16.09.2026).

7. Катриона К. Making a home on the Neva: domestic space, memory, and local Identity in Leningrad and St. Petersburg, 1957-present / К. Катриона. – Текст : электронный // Laboratorium. Журнал социальных исследлований. 2011. – № 3. – С. 53-96. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/making-a-home-on-the-neva-domestic-space-memory-and-local-identity-in-leningrad-and-st-petersburg-1957-present (дата обращения: 12.07.2026).

8. Кордонский С. Г. Архаические экономические институты: распределенные мануфактуры в малых городах России / С. Г. Кордонский, Ю. М. Плюснин. – Текст : электронный // Мир России. Социология. Этнология. – 2018. – № 4 (27). – С. 6-30. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii (дата обращения: 16.09.2026).

9. Лавров Д. Е. Политическая агитация в русской лаковой миниатюре позднего советского периода (1960-е – 1980-е годы) / Д. Е. Лавров. – Текст : электронный // Новое искусствознание. – 2019. – № 1. – С. 53-56. – DOI 10.24411/2658-3437-2019-11009. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-agitatsiya-v-russkoy-lakovoy-miniatyure-pozdnego-sovetskogo-perioda-1960-e-1980-e-gody (дата обращения: 16.09.2026).

10. Магомедов А. Д. Новаторские поиски мастеров ювелирных промыслов советского Дагестана к столетию со дня рождения народного художника РСФСР Расула Алиханова (1922–2000) / А. Д. Магомедов. – Текст : непосредственный // Современное искусство Дагестана : тенденции, проблемы и пути развития : сборник статей / сост. и отв. ред. Э, Б. Абдуллаева. – Махачкала : АЛЕФ, 2022. – С. 98-115. – DOI 10.33580/9785002120703.

11. Магомедов А. Д. Традиционные промыслы Дагестана и НИИ художественной промышленности / А. Д. Магомедов. – Текст : непосредственный // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. – 2021. – № 26. – С. 68-76. – DOI 10.31029/vestiyali26/10. – EDN: LNKDJI.

12. Мальцева О. И. История создания лаковой миниатюры «Липецк» (проблемы кризиса школы и производства) / О.И. Мальцева. – Текст : электронный // Вестник Адыгейского государственного университета.

Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2021. – № 2 (277). – С. 202-208. – DOI 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-202-208. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-lakovoy-miniatyury-lipetsk-problemy-krizisa-shkoly-i-proizvodstva (дата обращения: 16.09.2026).

13. Мусина Р. Р. Теория и практика отечественной художественной промышленности: явление, неравное себе / Р. Р. Мусина – Текст : непосредственный // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ им. С. Г. Строганова. – Москва, 2019. – № 2-2. – С. 29-40. – EDN: YYGVSK.

14. Павлов А. Б. Феноменологическое описание современной промысловой деятельности / А. Б. Павлов, С. С. Селеев. – Текст : электронный // Universum: общественные науки. – 2015. – № 3 (13). – [14 с.]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologicheskoe-opisanie-sovremennoy-promyslovoy-deyatelnosti (дата обращения: 16.09.2026).

15. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. (основные художественные тенденции и направления) : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученого звания кандидата искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна // НИИ теории и истории изобразительных искусств. – Москва, 2000. – 252 с. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000296611?page=4&rotate=0&theme=white (дата обращения: 16.09.2026). – Текст : электронный.

16. Полонникова Н. В. Народные художественные промыслы Урала по материалам ГАРФ (исследование государственным музеем-заповедником «Царицыно» современного состояния народных художественных промыслов и отрасли в целом) / Н. В. Полонникова. – Текст : непосредственный // Гороховские чтения : материалы пятнадцатой Всероссийской научной конференции / редакторы-составители: В. Г. Демаков, И. Н. Козырева. – Челябинск, 2024. – С. 160-168.

17. Салтыков А. Вопросы развития декоративно-прикладного искусства / А. Салтыков. – Текст : непосредственный // Искусство. – 1955. – № 2. – С. 30-34.

18. Усанова А. Л. Теория и практика предметного творчества в СССР 1930–1950-х гг. / А. Л. Усанова. – Текст : электронный // Известия Алтайского государственного университета. – 2015. – № 3 (87). – С. 147-149. – DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-27. – EDN: TZVLET. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23754720_98557717.pdf (дата обращения: 10.09.2026).

19. Усанова А. Л. Концепции народности искусства в отечественном искусствознании конца XIX – начала XXI века / А. Л. Усанова, Ю. В. Кирюшина, С. М. Будкеев. – Текст : электронный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 54. – С. 167-172. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-narodnosti-iskusstva-v-otechestvennom-iskusstvoznanii-kontsa-h1h-nachala-hh1-veka/viewer (дата обращения: 11.09.2026).

20. Черный Н. Декоративное искусство на Всесоюзной художественной выставке / Н. Черный. – Текст : электронный // Декоративное искусство СССР. – 1958. – № 1. – С. 1-8. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (дата обращения: 16.09.2026).

21. Шабалина Н. М. Художественная промышленность Южного Урала в контексте индустриальной культуры XX века : монография / Н. М. Шабалина. – Челябинск : Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2019. – 244 с. – Текст : непосредственный.

22. Шабалина Н. М. Экспериментальные творческие лаборатории художественной промышленности Южного Урала в условиях индустриальной культуры XX века / Н. М. Шабалина. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – Санкт-Петербург, 2014. – № 5. – С. 78-82.

23. Щеглова Т. К. Изучение тюркоязычного населения юга западной Сибири сотрудниками научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) в 1950–1970-е годы / Т. К. Щеглова, А.В. Рыков. – Текст : электронный // Вестник Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева. Серия: Исторические науки. Философия. Религиоведение. – Астана, 2021. – № 4 (137). – С. 123-140. – DOI 10.32523/2616-7255-2021-137-4-123-140. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-tyurkoyazychnogo-naseleniya-yuga-zapadnoy-sibiri-sotrudnikami-nauchno-issledovatelskogo-instituta-hudozhestvennoy/viewer (дата обращения: 15.09.2026).

References

1. Valov A. A. Tobol`skaya reznaya kost` / A. A. Valov. – Sverdlovsk : Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 200 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Voronov N. V. Iskusstvo predmetnogo mira / N. V. Voronov. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1975. – 52 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Gerasimova E. Yu. Obshhestvo remonta / E. Yu. Gerasimova, S. A. Chujkina. – Tekst : e`lektronny`j // Neprikosnovenny`j zapas. – 2004. – № 2 (34). – URL: https://www.academia.edu/19097217/Gerasimova_E_Chujkina_S_Obshhestvo_remonta_Neprikosnovenny`j_zapas_34_2_2004_ (data obrashheniya: 16.09.2026).

4. Kagan M. S. O prikladnom iskusstve. Nekotory`e voprosy` teorii / M. S. Kagan. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1961. –160 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kagan M. S. E`stetika i prikladnoe iskusstvo / M. S. Kagan. – Tekst : e`lektronny`j // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – Moskva, 1958. – № 1. – S. 37-40. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (data obrashheniya: 16.09.2026).

6. Karpova Yu. B. «Xolodil`nik s ornamentom»: k probleme «nacional`noj formy`» v sovetskom prikladnom iskusstve i promy`shlennom dizajne v poslestalinskij period / Yu. B. Karpova. – Tekst : e`lektronny`j // Neprikosnovenny`j zapas. – 2011. – № 4 (78). – URL:

https://magazines.gorky.media/nz/2011/4/holodilnik-s-ornamentom-k-probleme-naczionalnoj-formy-v-sovetskom-prikladnom-iskusstve-i-promyshlennom-dizajne-v-poslestalinskij-period.html (data obrashheniya: 16.09.2026).

7. Katriona K. Making a home on the Neva: domestic space, memory, and local Identity in Leningrad and St. Petersburg, 1957-present / K. Katriona. – Tekst : e`lektronny`j // Laboratorium. Zhurnal social`ny`x issledlovanij. 2011. – № 3. – S. 53-96. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/making-a-home-on-the-neva-domestic-space-memory-and-local-identity-in-leningrad-and-st-petersburg-1957-present (data obrashheniya: 12.07.2026).

8. Kordonskij S. G. Arxaicheskie e`konomicheskie instituty`: raspredelenny`e manufaktury` v maly`x gorodax Rossii / S. G. Kordonskij, Yu. M. Plyusnin. – Tekst : e`lektronny`j // Mir Rossii. Sociologiya. E`tnologiya. – 2018. – № 4 (27). – S. 6-30. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii (data obrashheniya: 16.09.2026).

9. Lavrov D. E. Politicheskaya agitaciya v russkoj lakovoj miniatyure pozdnego sovetskogo perioda (1960-e – 1980-e gody`) / D. E. Lavrov. – Tekst : e`lektronny`j // Novoe iskusstvoznanie. – 2019. – № 1. – S. 53-56. – DOI 10.24411/2658-3437-2019-11009. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-agitatsiya-v-russkoy-lakovoy-miniatyure-pozdnego-sovetskogo-perioda-1960-e-1980-e-gody (data obrashheniya: 16.09.2026).

10. Magomedov A. D. Novatorskie poiski masterov yuvelirny`x promy`slov sovetskogo Dagestana k stoletiyu so dnya rozhdeniya narodnogo xudozhnika RSFSR Rasula Alixanova (1922–2000) / A. D. Magomedov. – Tekst : neposredstvenny`j // Sovremennoe iskusstvo Dagestana : tendencii, problemy` i puti razvitiya : sbornik statej / sost. i otv. red. E`, B. Abdullaeva. – Maxachkala : ALEF, 2022. – S. 98-115. – DOI 10.33580/9785002120703.

11. Magomedov A. D. Tradicionny`e promy`sly` Dagestana i NII xudozhestvennoj promy`shlennosti / A. D. Magomedov. – Tekst : neposredstvenny`j // Vestnik Instituta yazy`ka, literatury` i iskusstva im. G. Czadasy`. – 2021. – № 26. – S. 68-76. – DOI 10.31029/vestiyali26/10. – EDN: LNKDJI.

12. Mal`ceva O. I. Istoriya sozdaniya lakovoj miniatyury` «Lipeczk» (problemy` krizisa shkoly` i proizvodstva) / O.I. Mal`ceva. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Ady`gejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. – 2021. – № 2 (277). – S. 202-208. – DOI 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-202-208. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-lakovoy-miniatyury-lipetsk-problemy-krizisa-shkoly-i-proizvodstva (data obrashheniya: 16.09.2026).

13. Musina R. R. Teoriya i praktika otechestvennoj xudozhestvennoj promy`shlennosti: yavlenie, neravnoe sebe / R. R. Musina – Tekst : neposredstvenny`j // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGXPU im. S. G. Stroganova. – Moskva, 2019. – № 2-2. – S. 29-40. – EDN: YYGVSK.

14. Pavlov A. B. Fenomenologicheskoe opisanie sovremennoj promy`slovoj deyatel`nosti / A. B. Pavlov, S. S. Seleev. – Tekst : e`lektronny`j // Universum: obshhestvenny`e nauki. – 2015. – № 3 (13). – [14 s.]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologicheskoe-opisanie-sovremennoy-promyslovoy-deyatelnosti (data obrashheniya: 16.09.2026).

15. Perfil`eva I. Yu. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo vtoroj poloviny` XX v. (osnovny`e xudozhestvenny`e tendencii i napravleniya) : special`nost` 17.00.04 «Izobrazitel`noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arxitektura» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenogo zvaniya kandidata iskusstvovedeniya / Perfil`eva Irina Yur`evna // NII teorii i istorii izobrazitel`ny`x iskusstv. – Moskva, 2000. – 252 s. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000296611?page=4&rotate=0&theme=white (data obrashheniya: 16.09.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

16. Polonnikova N. V. Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Urala po materialam GARF (issledovanie gosudarstvenny`m muzeem-zapovednikom «Czaricyno» sovremennogo sostoyaniya narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov i otrasli v celom) / N. V. Polonnikova. – Tekst : neposredstvenny`j // Goroxovskie chteniya : materialy` pyatnadczatoj Vserossijskoj nauchnoj konferencii / redaktory`-sostaviteli: V. G. Demakov, I. N. Kozy`reva. – Chelyabinsk, 2024. – S. 160-168.

17. Salty`kov A. Voprosy` razvitiya dekorativno-prikladnogo iskusstva / A. Salty`kov. – Tekst : neposredstvenny`j // Iskusstvo. – 1955. – № 2. – S. 30-34.

18. Usanova A. L. Teoriya i praktika predmetnogo tvorchestva v SSSR 1930–1950-x gg. / A. L. Usanova. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Altajskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 3 (87). – S. 147-149. – DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-27. – EDN: TZVLET. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23754720_98557717.pdf (data obrashheniya: 10.09.2026).

19. Usanova A. L. Koncepcii narodnosti iskusstva v otechestvennom iskusstvoznanii koncza XIX – nachala XXI veka / A. L. Usanova, Yu. V. Kiryushina, S. M. Budkeev. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv. – 2021. – № 54. – S. 167-172. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-narodnosti-iskusstva-v-otechestvennom-iskusstvoznanii-kontsa-h1h-nachala-hh1-veka/viewer (data obrashheniya: 11.09.2026).

20. Cherny`j N. Dekorativnoe iskusstvo na Vsesoyuznoj xudozhestvennoj vy`stavke / N. Cherny`j. – Tekst : e`lektronny`j // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – 1958. – № 1. – S. 1-8. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (data obrashheniya: 16.09.2026).

21. Shabalina N. M. Xudozhestvennaya promy`shlennost` Yuzhnogo Urala v kontekste industrial`noj kul`tury` XX veka : monografiya / N. M. Shabalina. – Chelyabinsk : Izdatel`stvo Yuzhno-Ural`skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta, 2019. – 244 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

22. Shabalina N. M. E`ksperimental`ny`e tvorcheskie laboratorii xudozhestvennoj promy`shlennosti Yuzhnogo Urala v usloviyax industrial`noj kul`tury` XX veka / N. M. Shabalina. – Tekst : neposredstvenny`j // Nauchnoe mnenie. – Sankt-Peterburg, 2014. – № 5. – S. 78-82.

23. Shheglova T. K. Izuchenie tyurkoyazy`chnogo naseleniya yuga zapadnoj Sibiri sotrudnikami nauchno-issledovatel`skogo instituta xudozhestvennoj promy`shlennosti (NIIXP) v 1950–1970-e gody` / T. K. Shheglova, A.V. Ry`kov. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Evrazijskogo nacional`nogo universiteta imeni L. N. Gumileva. Seriya: Istoricheskie nauki. Filosofiya. Religiovedenie. – Astana, 2021. – № 4 (137). – S. 123-140. – DOI 10.32523/2616-7255-2021-137-4-123-140. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-tyurkoyazychnogo-naseleniya-yuga-zapadnoy-sibiri-sotrudnikami-nauchno-issledovatelskogo-instituta-hudozhestvennoy/viewer (data obrashheniya: 15.09.2026).

УДК 7.031

***Tikhomirov S.A.**, candidate of culturology, associate professor, vice-rector for research, professor of the department of art history at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka_vshni@mail.ru*

Trends in the development of traditional art crafts in the late 1950s–1980s and their scientific analysis

Abstract. The article analyzes the trends in the development of traditional art crafts, which, starting from the late 1950s, began to have a significant aesthetic and functional impact on the appearance of the object-spatial environment. The strengthening of the status of traditional art crafts led to a more complex morphology of artistic culture as a whole. The ongoing processes have received fairly extensive scholarly analysis: traditional art crafts have begun to be actively studied theoretically and prospectively from the perspective of their development prospects. The Research Institute of Art Industry, which effectively oversaw the development of traditional art crafts, actively pursued experimental-creative and design-technological areas of scientific activity in addition to historical and theoretical ones. Intensive historical and cultural transformations and equally intensive scientific support for the development of traditional art crafts.

Keywords: traditional art crafts, local industry, the Research Institute of Art Industry, research activities, experimental and creative activities, design and technological activities, morphology of art, object-spatial environment, aesthetics.

In the 1950s, traditional art crafts were intended to provide for the post-war daily life of Soviet citizens [13]. “Large-scale state industry was focused on strategic sectors” [23, p. 124], while local industry – under whose jurisdiction the traditional art crafts fell – was supposed to fill the everyday life of the Soviet citizen with aesthetic and functional objects capable of creating a comfortable object-spatial living environment. The scale of housing construction (N.S. Khrushchev’s 1961 speech cites data on the construction of 4,600,000 apartments in cities and urban-type settlements, as well as 1,400,000 houses in rural areas [4, p. 4]), coupled with the growth in population welfare, dictated the need to saturate new homes with items of a high artistic level. Moreover, the object-spatial environment for the Soviet person in the second half of the 20th century was not created by itself but was designed taking into account certain aesthetic benchmarks.

The key guideline for Soviet artistic culture becomes the aesthetics of traditional art crafts, in which decorative design is in harmony with the functional purpose of the object [4, p. 12].

Types of applied art, to which traditional art crafts also belong, initially held a low position in the official artistic hierarchy. However, the morphology of art became more complex in the second half of the 20th century.

In the 1950s, the problem of the status of applied art as a whole began to be discussed “at closed meetings of the Union of Artists’ departments, on the pages of magazines and was reflected in Khrushchev’s program for expanding the production of high-quality consumer goods”. Art critics and philosophers actively joined the discussion, debating issues of form, content and the aesthetics of applied art, as well as the relationship between the utilitarian and the artistic principles [4; 5; 17], which significantly strengthened the place and role of applied arts within the system of art as a whole.

Experts note the successes achieved by the applied arts, including traditional art crafts, in the late 1950s. One of the articles analyzing the state of decorative art presented at the All-Union Art Exhibition for the 40th anniversary of the October Revolution contained the following conclusion: “The exhibition demonstrates a significant growth in the artistic quality of works of decorative art and... will undoubtedly help artists and masters of folk crafts to reach even greater heights in creating contemporary works of decorative art that are genuinely national in form and socialist in content” [20]. The conclusion drawn by N. Cherny in the aforementioned article appears exceptionally important from the perspective of setting aesthetic priorities: genuine works of traditional art crafts are created based on “the artistic traditions of the peoples of the USSR” and are imbued with correct socialist content.

At the same time, there has been a re-evaluation of the path that traditional art crafts traversed in the 1930s–40s and partly in the 1950s. In particular, “the pursuit of external pomp, ostentatious grandeur” [4, p. 5], the transfer of easel art principles to applied arts, as well as insufficient attention to mass-produced items were identified as erroneous. D.E. Lavrov, analyzing works of Palekh and Fedoskino lacquer miniatures from this period, notes attempts to return to the “pure origins” of Soviet art [9]: “stylized ‘works of the past’ with agitational images... were characterized by deliberate naivety, simplicity of form and angularity of depicted characters, which was intended to show revolutionary transformations (primarily in rural areas) through fresh, naive, surprised eyes, although, of course, it was more likely ‘simplicity of mind’ than ‘simplicity of heart’” [9]. A similar trend is observed in Kubachi jewelry-making in the 1960s, where previously almost mandatory depictions of Red Square and portraits of state leaders disappear from the ornamentation of pieces [10].

The development of traditional culture was actively encouraged in the Soviet republics, which resulted in an increased interest in traditional art crafts. As Yu.B. Karpova notes, artists engaged in, while “advocating for the right to reject the principle of representationality” [6], were not supposed to fall into formalism or technicism. The solution to this dilemma was the artists’ turn to folk ornament forms and various types of traditional art crafts, which were conceptualized as one example of the most harmonious reconciliation of form and content in a work of art; as a kind of encyclopedia of forms, techniques, visual solutions and methods of working with material from which contemporary artists were meant to draw inspiration when creating their own works.

Thus, the status of traditional art crafts as an exemplary and aesthetically model type of art is elevated. On the one hand, objects of traditional art crafts fill and accompany the daily life of the Soviet person. On the other hand, in jewelry art, artistic ceramics and artistic glass, etc., works appear in which the aesthetic function is not in equilibrium but prevails over the utilitarian one. The "disappearance of utilitarian character" as an artistic symptom is connected to the fact that some utilitarian items began to be created faster and cheaper by industrial means (e.g., tableware), whereas works of traditional art crafts more often become interior decorations or exhibition exhibits.

In the second half of the 20th century, works of traditional art crafts become "legitimate" and fairly common objects for display at exhibitions, which leads to a strengthening of their aesthetic function as opposed to utilitarian one. For example, starting from the 1970s, in Mstyora lacquer miniature painting, a new form of work emerges – the interior panel (a vivid example is V.F. Nekosov's work "Rites and festivities of the Soviet village", 1983–1986). Here it should be clarified that the emergence of panels in lacquer miniature painting is not a transfer of easel-art principles into miniature art, but rather the beginning of several works of traditional art crafts functioning according to the laws of easel art (the panel as a painting).

The morphology of applied art became more complex also through the further differentiation of its types, including those of traditional art crafts. Thus, for instance, researchers note the emergence of two trends in national jewelry art: traditional ornamental and modern plastic [15]. The former was characterized by a turn to traditional techniques of artistic metalworking, the reproduction of ornaments and individual motifs (this is partly explained by a new wave of interest in archaeological finds and traditional jewelry techniques). The latter direction is associated with the appearance of designer jewelry, art objects genetically related to jewelry art but ontologically being small-scale sculptures, works of technical aesthetics (e.g., the jewelry works of F.A. Kuznetsov). In other words, a second branch appears in the development of domestic jewelry art, connected with technical aesthetics (the Soviet counterpart of the term "design").

Similar trends can be observed in the artistic processing of glass, which can be seen in person at the permanent exhibition of the Museum of Art Glass (St. Petersburg), where the dynamics of artists' creative search from 1960 to the late 1980s is documented.

It should be noted that saturating the daily life of a Soviet citizen with works of traditional art crafts is an example of constructing cultural elitism. This demonstrates that residents of not only large cities but also small towns and urban-type settlements were capable of possessing good aesthetic taste. The presence of such art crafts became one of the markers of prosperity and the hosts' interest in art [3]. It is no coincidence that such objects were displayed on the glass shelves of sideboards (servants), which served as a kind of "museum display case" and "family shrine" [7]. Thus, for instance, since the 1960s, works of Tobolsk bone carving art have been created without stands – their role is performed by polished wooden surfaces of bookshelves, sideboards, etc., where these works – essentially small-scale sculptures – were meant to be placed [1]. A trend towards "the synthesis of the

object-spatial environment, the measure of which has become a person" is observed [15].

The intensive development of applied arts, including traditional art crafts, leads to the emergence of ambiguous scholarly opinions regarding their evolutionary paths. Thus, N.V. Voronov positively assessed the transfer of artistic traditions to other regions: for instance, regarding Khokhloma painting, which in the late Soviet period was mastered not only in Lipetsk and Tula regions but even in Bashkiria, he predicted the emergence of household items created according to specific individual orders, etc. [2] Attempts to establish new art crafts are observed: thus, "the archive of Lipetsk region contains information on the organization and activities of an art craft established in the seventies of the last century, which had two directions: wood painting based on Khokhloma techniques and lacquer miniature painting, whose origins lay with the masters of Kholuy" [12].

A logical response to the aforementioned historical-cultural changes becomes the necessity for their theoretical conceptualization. For example, at the 1st All-Union Congress of Soviet artists (1957), the problem of insufficient theoretical understanding of traditional art crafts by art scholarship was voiced [19, p. 170]. M.S. Kagan adheres to a similar position, noting that "the processes unfolded in the sphere of artistic practice have provided rich material for generalizations", yet "the theoretical study of applied art has so far been limited to separate journal articles and fragmentary references to it in monographs" [4, p. 6]. There is a proclaimed need for work on terminology and its substantive content, criteria for evaluating works and reflection on the aesthetic principles embodied in the pieces [15], and more broadly – on creating a "theory of applied art".

A theoretical distinction is being drawn between a work of traditional art crafts and an industrial sample. V.P. Tolstoy notes that the beauty of industrial products lies in "geometrically flawless precision and cleanliness of lines and surfaces, homogeneity of texture and the complete identity of the model and every mass-produced item" [21, p. 11]. At the same time, the industrial specimen – which serves as a standard for replication – is considered by V.P. Tolstoy to be artistically equivalent to a unique one-off piece of traditional art crafts regarding its artistic merit. For evaluating artistic works that are objects, the researcher "proposes applying unified criteria: a high degree of object-based imagery, quality of material and execution, integrity of form-building and coloristic solution, and compositional unity" [21, p. 39].

Thus, "industrial art" is understood as "the aggregate totality of industrial items created through the method of artistic design" while in characterizing traditional art crafts, "traditional methods of handwork by the applied artist are noted" [21, p. 11]. At the same time, related features are identified, consisting in a "deep understanding of the specifics... of the material and technology, the expediency of forms in which aesthetic and functional traits are organically connected", alienness to "the principle of mere decorating, the external application of ornamentation onto any practically utilitarian object" [21, p. 11], as well as in the collectivity of creation.

In other words, the change in the morphology of art determines a new cycle of theoretical demarcation between the artist of traditional art crafts and the specialist in the field of decorative-applied art (the artistic designer, the specialist in technical aesthetics – the designer).

At the institutional level, a difference is also recorded between these two types of art: traditional art crafts were supervised by the Scientific research institute of the art industry, while the creation of industrial specimens was handled by the All-Union scientific research institute of technical aesthetics (1962), which was de facto responsible for the design of Soviet industrial products. Specialized periodicals on the development of the aesthetics of applied art works appear ("Decorative art of the USSR", since 1957; "Technical aesthetics", since 1964).

In 1966, the Scientific research institute of the art industry was entrusted with the functions of the leading institution responsible for conducting "scientific research, experimental-creative and design-engineering work in the field of art crafts production" [22, p. 79]. By the mid-20th century, the Institute already possessed a well-developed organizational structure, which included "the Academic council, the Research sector and eight experimental laboratories" [23, p. 124], as well as a museum, an art and science library, an experimental-production workshop and the "Art crafts" exhibition store.

The intensive scholarly conceptualization of traditional art crafts was driven not only by purely theoretical interest but also by production-related reasons: "The underestimation of the specifics of decorative art, insufficient understanding of its goals and an inability to take into account its means and master them lead to the fact that in a number of branches of state artistic industry and some folk art crafts, artists and craftsmen often resort to copying well-known easel works, images of popular monuments and architectural structures for decorating items. Colored reproductions, photographs and postcards serve as material for these works. It is often believed that any depiction of a major work of easel or monumental art on any object already undoubtedly adorns this object and makes it artistic. Depicting easel or monumental works on everyday objects is possible only on the condition of their good execution quality with the indispensable consideration of all the features of decorative art" [18].

Accordingly, the Scientific research institute of the art industry conducted practice-oriented research aimed at providing real methodological assistance to artels and enterprises of folk art crafts.

The Institute organized field trips by specialists to the regions, during which the state of various types of traditional art crafts was documented, along with profile artels and enterprises. The artistic-stylistic and technical-technological features of creating works were described and masters and artists of traditional art crafts were identified. Based on the data obtained, institute employees developed product designs, drawings of items and carried out quality control and expertise of the created works [16].

The outcome of such activities could even be the revival of specific types of traditional art crafts: a vivid example here is the study of Nizhny Tagil decorative painting and the renewal of the almost lost technique of two-color free-hand

painting, with the direct participation of the Scientific research institute of the art industry staff (for more details, see the article by O.V. Fedotova “Preservation of intangible cultural heritage: the role of V.A. Baradulin in the study, preservation and development of decorative painting (on the occasion of the 90th anniversary of the researcher)” in this issue of the journal).

The professionalism of the expeditions was ensured by the fact that they involved not only art scholars but also photographers and artists who possessed a high level of professional training [23, p. 125], collecting and documenting visual materials for reports. At the museum affiliated with the Scientific research institute of the art industry, works collected during these expeditions were exhibited regularly.

The Scientific research institute of the art industry established regional branches – for example, the Makhachkala branch, which was created to support the development of traditional art crafts in the North Caucasus. Researchers note that despite the small number of staff members and insufficient level of professional experience, the branch specialists nevertheless rather actively studied the historical traditions of regional art crafts, antique carpets in mosques, held conferences, published academic literature and assisted masters and artists in developing product ranges demanded by the market [10; 11].

Simultaneously, a process of museification of art crafts was underway: according to Decree No. 428 of the Council of Ministers of the USSR dated June 2, 1965, union and republican authorities were obliged to systematically allocate and transfer samples of products and various models free of charge to museums for exhibition, “showing the development of science, technical progress and achievements of communist construction”. As N.M. Shabalina notes, such contributions are a valuable source for studying the artistic productions of the second half of the 20th century.

The acquisition of contemporary unique jewelry pieces was carried out by the State Historical Museum. It also made its collections [15] accessible to masters and artists from centers of jewelry art, which serves as an example of the intensification of the process of rethinking artistic heritage by contemporary artists.

At the same time, staff members of the Scientific research institute of the art industry assisted masters and artists of traditional art crafts in fulfilling orders for museums and other state institutions [1].

In the second half of the 20th century, a widespread reorganization of cooperative crafts took place, which had reached a very high level of development (for instance, “craftsmen produced 40% of furniture, more than 30% of all knitwear and almost all children’s toys”) [14]. This occurred because, in terms of output volume and product quality, technical equipment and worker qualifications, the handicraft-cooperative production had approached industrial standards [21]. In the 1960s, virtually all traditional art crafts were placed on an industrial footing: in places where artels had previously operated, production plant operations began to function [8, p. 18].

At the enterprises of folk art crafts, their own “museums” – in fact, assortment offices serving as collections of reference historical and contemporary items –

effectively emerge. Reference samples accumulate the artistic-imaginative and artistic-technological achievements of a specific type of art craft; they embody its essence and specificity firsthand.

The creation of experimental workshops and laboratories at folk art craft enterprises becomes common practice. A.J. Magomedov notes that employees "working in such departments were paid personal salaries; their work was evaluated not by the volume of output but by the quality, by the results of creative efforts" [10] when creating unique pieces, which received expert evaluation at the organization's Art council. If a sample presented by a creative team was approved by the Art council, master copiers would make copies from it. An author could also present his/her original work to the Art council: if approved, the folk art craft enterprise could purchase it for the museum / assortment sample office [12].

Experimental works of traditional art crafts often had exhibition significance, embodying unique artistic-technological solutions. In a number of art forms (artistic ceramics, glass art, jewelry art), these searches caused a "drift" from utilitarian function towards "pure artistry".

Exhibitions of traditional art crafts became widespread in the second half of the 20th century, attracting viewers' interest. A curious outcome of the artistic-technological activity involved in creating items within experimental workshops and laboratories was the discussions of the 1970s, aimed at reducing the gap between the artistic quality of exhibition pieces and the quality of goods mass-produced by specialized enterprises.

To conclude, it should be emphasized that the new surge of interest in traditional art crafts – which aesthetically and functionally constructed the object-spatial environment – and the increasing complexity of artistic culture morphology in the second half of the 20th century changed the approach to creating works of traditional art crafts. It ceased to be an amateur creative pursuit associated with personal "fascination of masters with forms taken from industrial design products, simple copying of historical forms, amateur interpretations of ornamental compositions, pictorial motifs, portraits" [10]; the development of product form and decoration received scientific justification for the first time. Traditional art crafts became the focus of Soviet science, not only from the perspective of history and practice but also theoretical research, which prepared the groundwork for a new stage in the development of professional education in this field.

References

1. Valov A. A. Tobol`skaya reznaya kost` / A. A. Valov. – Sverdlovsk : Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 200 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Voronov N. V. Iskusstvo predmetnogo mira / N. V. Voronov. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1975. – 52 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Gerasimova E. Yu. Obshhestvo remonta / E. Yu. Gerasimova, S. A. Chujkina. – Tekst : e`lektronny`j // Neprikosnovenny`j zapas. – 2004. – № 2 (34). – URL: https://www.academia.edu/19097217/Gerasimova_E_Chujkina_S_Obshhestvo_remonta_Neprikosnovenny`j_zapas_34_2_2004_ (data obrashheniya: 16.09.2026).

4. Kagan M. S. O prikladnom iskusstve. Nekotory`e voprosy` teorii / M. S. Kagan. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1961. –160 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kagan M. S. E`stetika i prikladnoe iskusstvo / M. S. Kagan. – Tekst : e`lektronny`j // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – Moskva, 1958. – № 1. – S. 37-40. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (data obrashheniya: 16.09.2026).

6. Karpova Yu. B. «Xolodil`nik s ornamentom»: k probleme «nacional`noj formy`» v sovetskom prikladnom iskusstve i promy`shlennom dizajne v poslestalinskij period / Yu. B. Karpova. – Tekst : e`lektronny`j // Neprikosnovenny`j zapas. – 2011. – № 4 (78). – URL: https://magazines.gorky.media/nz/2011/4/holodilnik-s-ornamentom-k-probleme-naczionalnoj-formy-v-sovetskom-prikladnom-iskusstve-i-promyshlennom-dizajne-v-poslestalinskij-period.html (data obrashheniya: 16.09.2026).

7. Katriona K. Making a home on the Neva: domestic space, memory, and local Identity in Leningrad and St. Petersburg, 1957-present / K. Katriona. – Tekst : e`lektronny`j // Laboratorium. Zhurnal social`ny`x issledlovanij. 2011. – № 3. – S. 53-96. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/making-a-home-on-the-neva-domestic-space-memory-and-local-identity-in-leningrad-and-st-petersburg-1957-present (data obrashheniya: 12.07.2026).

8. Kordonskij S. G. Arxaicheskie e`konomicheskie instituty`: raspredelenny`e manufaktury` v maly`x gorodax Rossii / S. G. Kordonskij, Yu. M. Plyusnin. – Tekst : e`lektronny`j // Mir Rossii. Sociologiya. E`tnologiya. – 2018. – № 4 (27). – S. 6-30. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii (data obrashheniya: 16.09.2026).

9. Lavrov D. E. Politicheskaya agitaciya v russkoj lakovoj miniatyure pozdnego sovetskogo perioda (1960-e – 1980-e gody`) / D. E. Lavrov. – Tekst : e`lektronny`j // Novoe iskusstvoznanie. – 2019. – № 1. – S. 53-56. – DOI 10.24411/2658-3437-2019-11009. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-agitatsiya-v-russkoy-lakovoy-miniatyure-pozdnego-sovetskogo-perioda-1960-e-1980-e-gody (data obrashheniya: 16.09.2026).

10. Magomedov A. D. Novatorskie poiski masterov yuvelirny`x promy`slov sovetskogo Dagestana k stoletiyu so dnya rozhdeniya narodnogo xudozhnika RSFSR Rasula Alixanova (1922–2000) / A. D. Magomedov. – Tekst : neposredstvenny`j // Sovremennoe iskusstvo Dagestana : tendencii, problemy` i puti razvitiya : sbornik statej / sost. i otv. red. E`, B. Abdullaeva. – Maxachkala : ALEF, 2022. – S. 98-115. – DOI 10.33580/9785002120703.

11. Magomedov A. D. Tradicionny`e promy`sly` Dagestana i NII xudozhestvennoj promy`shlennosti / A. D. Magomedov. – Tekst : neposredstvenny`j // Vestnik Instituta yazy`ka, literatury` i iskusstva im. G. Czadasy`. – 2021. – № 26. – S. 68-76. – DOI 10.31029/vestiyali26/10. – EDN: LNKDJI.

12. Mal`ceva O. I. Istoriya sozdaniya lakovoj miniatyury` «Lipeczk» (problemy` krizisa shkoly` i proizvodstva) / O.I. Mal`ceva. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Ady`gejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. – 2021. – № 2 (277). – S. 202-208. – DOI 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-202-208. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-lakovoy-miniatyury-lipetsk-problemy-krizisa-shkoly-i-proizvodstva (data obrashheniya: 16.09.2026).

13. Musina R. R. Teoriya i praktika otechestvennoj xudozhestvennoj promy`shlennosti: yavlenie, neravnoe sebe / R. R. Musina – Tekst : neposredstvenny`j // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGXPU im. S. G. Stroganova. – Moskva, 2019. – № 2-2. – S. 29-40. – EDN: YYGVSK.

14. Pavlov A. B. Fenomenologicheskoe opisanie sovremennoj promy`slovoj deyatel`nosti / A. B. Pavlov, S. S. Seleev. – Tekst : e`lektronny`j // Universum: obshhestvenny`e nauki. – 2015. – № 3 (13). – [14 s.]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologicheskoe-opisanie-sovremennoy-promyslovoy-deyatelnosti (data obrashheniya: 16.09.2026).

15. Perfil`eva I. Yu. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo vtoroj poloviny` XX v. (osnovny`e xudozhestvenny`e tendencii i napravleniya) : special`nost` 17.00.04 «Izobrazitel`noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arxitektura» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenogo zvaniya kandidata iskusstvovedeniya / Perfil`eva Irina Yur`evna // NII teorii i istorii izobrazitel`ny`x iskusstv. – Moskva, 2000. – 252 s. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000296611?page=4&rotate=0&theme=white (data obrashheniya: 16.09.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

16. Polonnikova N. V. Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Urala po materialam GARF (issledovanie gosudarstvenny`m muzeem-zapovednikom «Czaricyno» sovremennogo sostoyaniya narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov i otrasli v celom) / N. V. Polonnikova. – Tekst : neposredstvenny`j // Goroxovskie chteniya : materialy` pyatnadczatoj Vserossijskoj nauchnoj konferencii / redaktory`-sostaviteli: V. G. Demakov, I. N. Kozy`reva. – Chelyabinsk, 2024. – S. 160-168.

17. Salty`kov A. Voprosy` razvitiya dekorativno-prikladnogo iskusstva / A. Salty`kov. – Tekst : neposredstvenny`j // Iskusstvo. – 1955. – № 2. – S. 30-34.

18. Usanova A. L. Teoriya i praktika predmetnogo tvorchestva v SSSR 1930–1950-x gg. / A. L. Usanova. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Altajskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 3 (87). – S. 147-149. – DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-27. – EDN: TZVLET. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23754720_98557717.pdf (data obrashheniya: 10.09.2026).

19. Usanova A. L. Koncepcii narodnosti iskusstva v otechestvennom iskusstvoznanii koncza XIX – nachala XXI veka / A. L. Usanova, Yu. V. Kiryushina, S. M. Budkeev. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv. – 2021. – № 54. – S. 167-172. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-narodnosti-iskusstva-v-otechestvennom-iskusstvoznanii-kontsa-h1h-nachala-hh1-veka/viewer (data obrashheniya: 11.09.2026).

20. Cherny`j N. Dekorativnoe iskusstvo na Vsesoyuznoj xudozhestvennoj vy`stavke / N. Cherny`j. – Tekst : e`lektronny`j // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – 1958. – № 1. – S. 1-8. – URL: https://science.totalarch.com/magazine/deco-art/dekorativnoe-iskusstvo-sssr-1958-01.pdf (data obrashheniya: 16.09.2026).

21. Shabalina N. M. Xudozhestvennaya promy`shlennost` Yuzhnogo Urala v kontekste industrial`noj kul`tury` XX veka : monografiya / N. M. Shabalina. – Chelyabinsk : Izdatel`stvo Yuzhno-Ural`skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta, 2019. – 244 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

22. Shabalina N. M. E`ksperimental`ny`e tvorcheskie laboratorii xudozhestvennoj promy`shlennosti Yuzhnogo Urala v usloviyax industrial`noj kul`tury` XX veka / N. M. Shabalina. – Tekst : neposredstvenny`j // Nauchnoe mnenie. – Sankt-Peterburg, 2014. – № 5. – S. 78-82.

23. Shheglova T. K. Izuchenie tyurkoyazy`chnogo naseleniya yuga zapadnoj Sibiri sotrudnikami nauchno-issledovatel`skogo instituta xudozhestvennoj promy`shlennosti (NIIXP) v 1950–1970-e gody` / T. K. Shheglova, A.V. Ry`kov. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Evrazijskogo nacional`nogo universiteta imeni L. N. Gumileva. Seriya: Istoricheskie nauki. Filosofiya. Religiovedenie. – Astana, 2021. – № 4 (137). – S. 123-140. – DOI 10.32523/2616-7255-2021-137-4-123-140. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-tyurkoyazychnogo-naseleniya-yuga-zapadnoy-sibiri-sotrudnikami-nauchno-issledovatelskogo-instituta-hudozhestvennoy/viewer (data obrashheniya: 15.09.2026).

УДК 811.161.1

Шаповалова И.А., *доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов)», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex. ru*

Shapovalova I.A., *doctor of pedagogical sciences, professor, professor of the department of humanities at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, corp. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex.ru*

Обучение русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов: опыт и проблемы
Teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts: experience and challenges

Аннотация. Опираясь на известное положение о том, что качество владения русским языком является важным показателем социальной значимости личности и необходимым условием достижения планируемых результатов обучения в высших учебных заведениях, анализируется опыт развития коммуникативных качеств хорошей речи, а также опыт обучения русскому языку, базирующийся на признании феномена текста ключевой единицей обучения русскому языку и культуре речи. Методологические подходы к обучению русскому языку и культуре речи характеризуются их влиянием на реализацию принципа диалогического взаимодействия, на применение технологий полного усвоения и технологии развития критического мышления. Эффективность методологических подходов подтверждается примерами из творческих работ студентов, таких как фрагменты повествования, описания и рассуждения, а также отчетами студентов о результатах обучения русскому языку и культуре речи.

Ключевые слова: диалогическое взаимодействие, принцип наследования культуры, технология усвоения, технология развития критического мышления, текст, лингвистический анализ текста, функционально-смысловые типы речи, экспертиза владения коммуникативными качествами хорошей речи.

Abstract. Based on the well-known fact that the quality of Russian language proficiency is an important indicator of a person's social significance and a necessary condition for achieving the planned learning outcomes in higher education institutions, the author examines and analyzes the experience of developing good speech communication skills and teaching Russian based on the recognition of the text phenomenon as a key unit of teaching Russian language and speech culture. The author's methodological approaches to teaching Russian language and speech culture are characterized by their influence on the implementation of the principle of dialogical interaction, the use of full assimilation technologies, and the

development of critical thinking. The reliability of the author's work in shaping the proposed experience is confirmed by examples from students' creative works (fragments of narratives, descriptions, and reasoning), as well as from the experience of teaching Russian language and speech culture systematically.

Keywords: dialogic interaction, the principle of cultural inheritance, technologies of assimilation, technologies for the development of critical thinking, text, linguistic analysis of text, functional and semantic types of speech, expert knowledge of the qualities of good speech.

Реализуемое в Российском университете традиционных художественных промыслов содержание обучения русскому языку и культуре речи характеризуется:

- соответствием научным достижениям в области лингводидактики, педагогики профессионального образования, психологии;
- направленностью на формирование и развитие языковых, речевых, лингвистических, коммуникативных, культуроведческих компетенций [17].

Такие особенности в организации и осуществлении обучения русскому языку и культуре речи поддерживаются диалогическим взаимодействием субъектов образовательного процесса – преподавателей (преподавание) и студентов (учение) [2; 11; 18].

Процесс обучения русскому языку и культуре речи, социально ориентированный и педагогически управляемый, осуществляется в условиях, которым свойственны:

- ориентация на мотивированность потребности субъектов образования в достижении планируемых результатов в деятельности (преподавания, учения);
- осознанность укрепления интереса к непрерывному совершенствованию коммуникативных качеств «хорошей речи» (правильность, последовательность, ясность, точность, богатство, образность, выразительность, стилистическая целесообразность) [14; 19];
- инициативность и активность в работе по оценке (самооценке) соответствия устной и письменной речи требованиям содержательного (смыслового, тематического) единства, структурной (логико-композиционной) последовательности, языковой цельнооформленности [8; 19].

Все виды и формы работы по обучению русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов определяются с учетом их дидактической значимости, ресурсов влияния на укрепление коммуникативной ориентированности учения и преподавания.

Анализ особенностей и результатов обучения русскому языку в институтах Российского университета традиционных художественных промыслов (Институт традиционного прикладного искусства, Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова, Холуйский институт лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова, Богородский институт художественной резьбы по дереву, Федоскинский институт лаковой

миниатюрной живописи) позволил прийти к выводу о необходимости и возможностях обновления содержания учебной дисциплины «Русский язык и культура речи» с позиции усиления внимания к научно обоснованному включению в программу курса тем, утверждающих феномен текста как ключевой единицы обучения русскому языку и культуре речи:

- функционально-смысловые типы речи;
- лексические средства связи текста;
- ключевые слова текста;
- грамматические средства связи текста;
- взаимодействие сюжетной линии текста с выражением оценочной позиции автора и фоном происходящих событий;
- проектирование сценария круглого стола, посвященного Дню русского языка;
- имитация научного исследования «Диалектные слова в речи жителей регионально-исторических центров традиционных художественных промыслов» [15].

Обучение русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов предполагает учёт известного положения о том, что реалии жизни современного человека оказали влияние на ускорение процессов восприятия мира и способов его отражения. Эти способы, отмечают М.В. Габова, Т.Ю. Казарина и др., активно смещаются от вербальных в сторону визуальных, утверждающих визуальность эпохи, усиливающих значимость визуальной культуры [6; 12].

Доминирующее влияние активного воздействия зрения на сознание человека, по мнению учёных [7; 9], создаёт прецедент – негативную потребность обучающихся «уходить» от актуальных видов речевой деятельности: говорения, слушания, чтения, письма в ситуации выбора экстралингвистических средств общения, средств формализованного языка (модели, схемы, графики). Риски коммуникативных неудач общения в таких условиях усиливают факторы неготовности партнёров общения к созданию комментариев с помощью языковых средств речевого общения [3; 5; 15]. Следует отметить: аналогичные ситуации коммуникативных неудач в процессе обучения русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов имеют место. Предупреждению и устранению таких явлений, как показывают результаты деятельности преподавателей Российского университета традиционных художественных промыслов (И.Э. Агаповой, М.В. Ермаковой, И.А. Шаповаловой и др.), способствует методологически обоснованное применение технологий:

- полного усвоения знаний об особенностях основных функционально-смысловых типов речи: повествования, описания, рассуждения [13];
- развития критического мышления – оценки и самооценки коммуникативных качеств речетворческой деятельности студентов по созданию своего авторского текста [10; 20];
- личностно-ориентированного обучения редактированию и саморедактированию текста как продукта речи, обладающего

завершённостью, литературной обработанностью, состоящего из заголовка и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), «объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющих определённую целенаправленность и прагматическую установку» [7, с. 18].

При редактировании и саморедактировании текста необходимо усилить позицию автора по реализации его коммуникативных намерений (прагматической установки) способами целенаправленного формирования ключевой лексики, средствами взаимодействия сюжета с фоном и выражения оценочного отношения автора к событиям.

Включение обучающихся в ситуацию общения, как показывает опыт работы со студентами институтов Российского университета традиционных художественных промыслов, поддерживается практико-ориентированными заданиями на применение знаний о тексте, являющемся ключевой единицей обучения. Так, логике коммуникативно-ориентированного обучения соответствуют упражнения и задания на «рассказывание» о деятельности, выполненной студентами при изготовлении своего произведения традиционных художественных промыслов, а также на описание его технологических, композиционных и колористических особенностей.

Важным аспектом коммуникативно-ориентированного обучения студентов является их подготовка к оценке качества выполненной работы по изготовлению изделий, к определению перспектив применения освоенных способов профессиональной деятельности художника традиционных художественных промыслов. При таком построении обучения студентов русскому языку и культуре речи формируются актуально значимые направления подготовки обучающихся к сочинениям-повествованиям, описаниям и рассуждениям. Например, рассказывание о последовательности выполнения произведений традиционных художественных промыслов отражается в повествовании. Представление существенных признаков, качеств изделия с позиции его целостности и композиционного единства деталей сосредоточивается в описании. Осмысление влияния выполненной работы на освоение профессиональной деятельности художника традиционных художественных промыслов включается в текст рассуждения, содержащего выводы, которые аргументируют справедливость ключевого тезиса. Подготовка к сочинению по всем функционально-смысловым типам речи начинается с точной краткой формулировки темы и основной мысли, отражающей коммуникативный замысел автора.

Замысел влияет на структурирование значимых компонентов текста с учётом их последовательности и связности (начало, основная часть, завершение – с инкорпорацией в концовке прагматической установки автора).

Поэтапный отбор языковых средств для их введения в тексты описания, повествования, рассуждения осуществляется через работу с ключевой лексикой текста с учётом того, что слово является основной номинативной единицей языка. Анализируются однозначные слова, нередко являющиеся терминами. Определяются возможности применения многозначной лексики

для реализации её функционального многообразия – быть средством связности текста, поддерживать точность, образность и выразительность речи.

Прогнозирование текстовых особенностей описания, повествования и рассуждения в аспекте частотности морфологических и синтаксических средств предполагает работу студентов по оценке потенциала слов конкретных частей речи, отражающих тематику текста. Так, актуально значима частотность употребления в описании имён прилагательных. Глаголы со значением способа действия художника традиционных художественных промыслов актуальны в повествовании. В рассуждении коммуникативно значимыми становятся существительные и местоимения, наречия, отражающие временные и пространственные характеристики событий, их причинно-следственные связи и степень проявления признаков, качеств. Синтаксические особенности описания раскрываются в частотном употреблении простых предложений, осложнённых определениями – согласованными и несогласованными. В повествовании отмечается активное применение сложносочинённых предложений, предикативные части которых связываются либо соединительными, либо противительными союзами.

В текстах рассуждения отмечается частотность сложноподчинённых предложений с придаточными времени, места, причины, условия, следствия. Особенностью текстов этого функционально-смыслового типа речи является активное функционирование в них вводных слов и предложений, вставных конструкций.

Для подтверждения реализации коммуникативно-ориентированного подхода к обучению русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов с акцентом на специфику профессиональной коммуникации обратимся к примерам – фрагментам сочинений студентов Холуйского института лаковой миниатюрной живописи имени Н.Н. Харламова и Мстёрского института лаковой миниатюрной живописи имени Ф.А. Модорова. Примеры даются без редактирования, с указанием номера фрагмента сочинения.

№ 1. Фрагмент сочинения-повествования студента М.М.:

«В этом тексте я вкратце опишу процесс написания копии миниатюры “Русалка” за авторством основоположника мстёрской лаковой миниатюры Александра Фёдоровича Котягина. Эта работа выполнялась на пластине из папье-маше в большем масштабе, чем оригинальная. Перед началом работы важным моментом являлось ознакомление с сюжетом, историей и художественными тонкостями её исполнения. Для лучшего усвоения всех нюансов студентами выполняется карандашный рисунок. Это помогало понять целостность пейзажа – деревья и воду, а также детали: стволы и ветви деревьев, что значительно упрощало работу. После этого я приступил к процессу переноса изображения на папье-маше. Первоначально сделал глянцевую поверхность матовой, использовал для этого пемзу и мелкую шкурку. При достижении необходимого результата можно приступать к грунтовке. Осуществляется она темперными белилами в несколько плотных слоёв. В перерывах, отведённых на высыхание грунта, снимается калька

с ранее сделанного рисунка. Затем она обрабатывается с тыльной стороны пигментом и прикладывается к загрунтованной поверхности…»

№ 2. Фрагмент сочинения-описания студента М.М.:

«Перед нами копия работы «Русалка» основоположника мстёрской лаковой миниатюры Александра Фёдоровича Котягина, выполненная на пластине из папье-маше. Сам сюжет миниатюры посвящён незаконченной пьесе Александра Сергеевича Пушкина, основанной на народных поверьях о мистическом превращении утопших людей в русалок. В центре композиции находятся главные герои, окруженные живописными пейзажами: старый мельник, его дочь и стоящий чуть поодаль князь. В пьесе сюжет разворачивается трагически: несчастная любовь, алчность и обман. Это и стало причинами гибели девушки. Такие события дали название композиции. Несмотря на общую мрачность работы, её колорит всё-таки приятный, но главное – каноничный. На переднем плане, состоящем из горок и кустиков, расположены фигуры. Они облачены в характерные для тех времён одеяния, соответствующие также их статусу. Мельник носит простой кафтан с портами, в то время как дворянин облачён в весьма дорогие одеяния. Девушка же предстаёт перед нами в простом платье, украшенном орнаментом. Главным является вовсе не платье, а её поза. Она застыла в неопределённости – между обращающимся к ней отцом и суженым. За действующими лицами изображён пейзаж, на фоне которого небольшая, но бурная речка, несколько деревьев и кустов, а также мельница. На дальнем плане едва просматриваются очертания других деревьев. Небо изображено традиционно для мстёрских фонов, выполнено растяжкой, то есть плавным переливом из одного цвета в другой. Само же по себе небо довольно спокойное, не предвещающее беды».

№ 3. Фрагмент сочинения-рассуждения студента М.М.:

«Благодаря ранее описанным качествам работы при её рассмотрении могут складываться разные ощущения, в зависимости от того, знаком ли зритель с литературным произведением, которому посвящена миниатюра. Для непосвящённого наблюдателя она предстаёт незамысловатым пейзажем средней полосы с какими-то людьми и мельницей. А вот у человека осведомлённого складывается совершенно другое впечатление. На фоне умиротворённого, в чём-то очень родного вида местности происходят на самом деле довольно страшные события, что заставляет задумываться о том, как наши поступки могут влиять на других людей, о необходимости обращать внимание на тех, кто тебе дорог, когда бездумно действуешь в своих интересах».

Лексическая работа студента М.М. была направлена на объяснение значения следующих слов: «одеяния», «перелив из одного цвета в другой», «калька», «силуэтная пропись», «умбра», «усреднённый цвет», «лессировка», «лачка».

№ 4. Фрагмент сочинения-описания студента Е.М.:

«Я описываю свою копию иконы Архангела Михаила. Икона Архангела Михаила, представленная на изображении, является ярким примером

православной иконописи, отражающим духовную силу и величие небесного воина. В центре композиции моей работы изображён Архангел Михаил в образе воина. Его фигура в лоратном облачении – верхняя часть одежды, включающая гиматий с тавлионом (нашивкой, указывающей на его высокий статус). Золотистые крылья – символ ангельской природы и духовного величия. Торока (повязка на голове с развевающимися концами) подчёркивает главное предназначение Архангела – слышать Божью волю. На иконе присутствует растяжка фона от светлого к более тёмному тону, что характерно для традиционного мстёрского письма. Голубой цвет фона на иконе символизирует небесную твердь, чистоту и стремление мира к Богу. В православной иконописи этот цвет ассоциируется с истиной, смирением, бессмертием и благочестием. Он также подчёркивает связь между небесным и земным, между Богом и человеком, а также готовность принять божественное присутствие. На этой иконе отсутствует пейзаж, пространство сосредоточено на главном: фигура возвышается на позёме. В руках Архангел Михаил держит меч. Это символ окончательной победы света над тьмой и готовности бороться с силами зла».

№ 5. Фрагмент сочинения-повествования студента Е.М.:

«Работа началась с тщательного изучения образца. Затем рисунок был перенесён на деревянную доску с помощью кальки. Этот этап был особенно важным, так как требовалось сохранить абсолютную точность пропорций и деталей. После этого началась работа с темперными красками на яичной эмульсии. Сначала была выполнена тушёвка фона, затем раскрыты фигура и остальные детали. Тщательный подбор и расположение цветовых решений на этой стадии позволили достичь высокой степени выразительности и гармонии в композиции. Следующий этап – роспись. Самый долгий, самый кропотливый. Работа начиналась с росписи всех «доличных частей» – тушёвки фона, написания позёма, облаков».

№ 6. Фрагмент сочинения-рассуждения студента Е.М.:

«Написание работы на эту тему позволяет глубже понять значение иконы в христианской традиции и её роль в духовной жизни людей. Во-первых, изучение иконы Архангела Михаила помогает осознать её символику. Архангел Михаил изображается как воин, стоящий на поверженном драконе, что символизирует победу над злом. Его образ вдохновляет на борьбу с внутренними и внешними трудностями, напоминая о силе веры и духовной стойкости. Во-вторых, работа по этой теме позволяет исследовать исторические аспекты почитания Архангела Михаила. Например, в Византии и на Руси его считали покровителем князей, воинов и городов. Это подчёркивает универсальность его образа и его значимость для разных эпох и культур. Наконец, написание работы по этой теме способствует развитию критического мышления и умения анализировать. Исследуя истории, связанные с иконой, и её влияние на людей, можно лучше понять, как религиозные образы формируют мировоззрение и вдохновляют на добрые дела».

Лексическая работа студента Е.М. была направлена на объяснение значения следующих слов: «гиматий», «тавлион», «растяжка фона».

Многолетний опыт преподавания русского языка и культуры речи дает основания для вывода о необходимости включения в содержание обучения русскому языку и культуре речи методов соизучения русского языка и литературы, взаимодействия процесса формирования базовых знаний и приёмов эффективного использования этих знаний в коммуникативной деятельности и профессиональной деятельности для успешной самореализации в различных ситуациях общения [14]. Эффективность коммуникативно-ориентированного обучения русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов обеспечивается применением культуроориентированных средств обучения. К ним в научной литературе относятся «произведения искусства, искусствоведческие и культуроведческие тексты, которые, являясь предметом коммуникации, создают условия для активизации мыслеречедеятельности, возбуждения эмоциональной сферы, создания мотивации к речевой деятельности, что становится важным фактором формирования, развития и совершенствования аналитико-синтетических умений, способствующих повышению личностного роста обучающихся» [17, с. 14].

На определённых этапах анализа результатов обучения русскому языку и культуре речи студентов университета проводились анкетирование и интервьюирование, осуществлялся анализ данных о контроле качества сформированности у обучающихся коммуникативных качеств речи, о готовности их к редактированию и саморедактированию собственных текстов, к публичным выступлениям на конференциях, форумах, круглых столах [4].

Перспективными для дальнейшей работы по научно обоснованному обновлению содержания обучения русскому языку и культуре речи стали тексты отчётов студентов о работе, в которых отражались их предложения и мнение об особенностях обучения русскому языку. Вызывает интерес рассказ студентки С.В. о подготовке к участию в заседаниях круглого стола, дискуссиях, внутривузовских конференциях: «Мои внутренние переживания проявлялись как в поведении, так и во внешнем виде. Раньше я была неуверенной, у меня тряслись руки, была какая-то суета в движениях, я ошибалась, боялась смотреть на аудиторию, старалась читать текст, хотя знала его хорошо. Теперь я научилась быть убедительной, уверенной, у меня нет суеты. В аудитории я вижу тех, кто меня поддерживает, но текст надо хорошо знать».

В дальнейшей работе по исследованию проблем обучения русскому языку и культуре речи будут учтены особенности отношения студентов к совершенствованию коммуникативных качеств своей речи, зафиксированные в текстах их отчётов. Предполагается, что при обновлении содержания обучения русскому языку и культуре речи будут учтены следующие высказывания студентов:

«На занятиях мы учились понимать друг друга, объективно оценивать других и себя» – И.М.

«Мне нравилась работа в составе экспертной группы. Мы оценивали коммуникативные качества публичного выступления по двадцати позициям» – Т.А.

«Я стал понимать, что хочу быть не только высокопрофессиональным художником традиционных художественных промыслов, но и социально значимой активной личностью» – П.Д.

«Мы учились оценивать свои положительные и отрицательные особенности участия в диалогах, беседах» – А.А.

«Я по-новому начинаю понимать принцип наследования культуры. Теперь я считаю, что должен наследовать и культуру речи, культуру общения» – К.С.

«Мне понравилось участвовать в спектаклях об А.С. Пушкине («Я огончарован»), о В. Солоухине («Певец земли Владимирской»)» – М.Т.

«Я проводила учебную экскурсию по страницам журнала «Традиционное прикладное искусство и образование». Чем мне запомнилась эта работа? Меня поддержали авторы статей, с которыми знакомила студентов. Авторы рассказывали о том, как трудно работать над статьей, но приятно быть автором опубликованной научной статьи» – Е.Д.

«Я убедился, что исправлять ошибки речи трудно. Ошибки почему-то часто повторяются. Хотя мы знаем, что в институте занятия – лекции, а в школе – уроки. В институте преподаватели – профессора, а в школе – учителя. Но всё равно у нас многие так и говорят: не преподаватели, а учителя, не занятия, а уроки» – Р.С.

«На занятиях мы работали по обогащению своей речи. При выполнении заданий обращались к словарям, проверяли правильность произношения слов, правильность ударения, уточняли значение слов по толковым словарям» – П.М.

«Хочу поделиться эмоциями о своем участии в круглом столе «Государственный русский язык». Это очень интересно и полезно. Наша группа получила задание написать информацию об этом мероприятии для сайта Мстёрского института лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова. Мы это выполнили, и на сайте института уже опубликована наша заметка. Вот текст, который мы подготовили. 05.06.2026 в Мстерском институте лаковой миниатюрной живописи им. Модорова прошел круглый стол «Государственный русский язык», посвященный Дню русского языка. Среди участников круглого стола были представители институтов Российского университета традиционных художественных промыслов. В обсуждении актуальных проблем признания государственного русского языка «ядром высшего образования» выступили профессор Ирина Александровна Шаповалова (Институт традиционного прикладного искусства), библиотекарь Любовь Николаевна Савенкова (Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Модорова), директор Светлана Юрьевна Анисина (Рязанский институт традиционного прикладного

искусства) и студенты 1 курса бакалавриата: Михаил Мочалов, Диана Егазарян, Маргарита Егазарян, Полина Максимова, Денис Усов. Интерес вызвали сообщения студентов о законодательной базе Российской Федерации по реализации государственной языковой политики, защите и поддержке государственного русского языка. Внимание было уделено роли библиотек в развитии речевой культуры будущих художников традиционных художественных промыслов и проводимым для этого мероприятиям. Рассматривалась необходимость создания новых учебников, отвечающих принципу «Россия-ориентированности». С удовлетворением принята информация о том, что 8 сентября (день рождения поэта Расула Гамзатова) станет Днем языков народов России, а 26 марта объявляется Днем детской книги. Круглый стол завершился обменом мнениями о важности и необходимости соблюдения норм русского литературного языка, сохранения традиций культуры общения на русском языке во всех сферах жизнедеятельности человека, особенно в учебной и профессиональной деятельности будущих художников традиционных художественных промыслов» – М.М., Д.Е., М.Е., П.М.

«Я оценила свои работы по русскому языку и культуре речи на 100 баллов. Мы преодолели многие трудности при подготовке к сочинениям и публичным выступлениям, анализируя каждый этап такой работы. Я стараюсь соблюдать нормы современного русского литературного языка; моя речь стала точнее и уместнее. Я овладела коммуникативными навыками. Расширялся мой активный словарный запас. Укреплялись навыки устной речи» – Е.Г.

Анализ результатов работы по обновлению содержания обучения русскому языку и культуре речи дает основания для умеренного оптимизма. В Российском университете традиционных художественных промыслов достаточно успешно осуществляется коммуникативно-ориентированный процесс обучения [1; 9; 15; 16; 20]. Можно отметить: повышается уровень владения коммуникативными качествами хорошей речи, растет активность участия студентов в публичных мероприятиях (круглые столы, конференции, форумы и др.) [4].

Актуальной сегодня становится проблема реализации инновационного подхода к разработке содержания обучения русскому языку и культуре речи будущих художников традиционных художественных промыслов.

Литература

1. Агапова И. Э. «Культура речи и русский язык» в подготовке будущего художника в области традиционного прикладного искусства / И. Э. Агапова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 3 (29). – С. 52-57. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00047. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-06.pdf (дата обращения: 26.06.2026).

2. Акишина А. А. Жесты и мимика в русской речи : Лингвострановедческий словарь / А. А. Акишина, Х. Кано, Т. Е. Акишина. –

Москва : Русский язык, 1991. – 144, [1] с. : ил. – ISBN 5-200-01098-5. – Текст : непосредственный.

3. Атаджанова Б. Т. Формирование профессионально-коммуникативной компетенции будущего специалиста / Б. Т. Атаджанова. – Текст : электронный // Вестник науки и образования. – Москва, 2019. – № 19-2 (73). – С. 47-49. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalno-kommunikativnoy-kompetentsii-buduschego-spetsialista (дата обращения: 20.06.2026).

4. Ванюшкина Л. М. Как написать хорошую научную статью для серьезного научного журнала? / Л. М. Ванюшкина, С. А. Тихомиров, И. И. Куракина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 1 (27). – С. 40-54. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00007. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-07.pdf (дата обращения: 24.06.2026).

5. Веснина Л. Е. Профессионально ориентированное обучение русскому языку и культуре речи / Л. Е. Веснина. – Текст : электронный // Педагогическое образование в России. – Екатеринбург, 2025. – № 1. – С. 154-160. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannoe-obuchenie-russkomu-yazyku-i-kulture-rechi (дата обращения: 10.06.2026).

6. Габова М. В. Визуальная культура современного общества (опыт типологии) / М. В. Габова. – Текст : электронный // Человек. Культура. Образование. – Сыктывкар, 2017. – № 2 (24). – С. 30-40. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-sovremennogo-obschestva-opyt-tipologii (дата обращения: 15.06.2026).

7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин ; АН СССР, Институт языкознания. – Москва : Наука, 1981. – 139 с. – Текст : непосредственный.

8. Дулинец Т. Г. Исследование уровня сформированности коммуникативной компетенции студентов / Т. Г. Дулинец, В. И. Жукова, М. С. Фирскина. – Текст : электронный // Инновации в науке. – Новосибирск, 2016. – № 5-2 (54). – С. 22-28. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-urovnya-sformirovannosti-kommunikativnoy-kompetentsii-studentov (дата обращения: 12.06.2026).

9. Ермакова М. В. Взаимосвязь содержания литературы, русского языка и профессиональных дисциплин в подготовке художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи в среднем профессиональном образовании : специальность 5.8.7 «Методология и технология профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ермакова Мария Владимировна ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)». – Санкт-Петербург, 2022. – 23 с.

10. Заир-Бек С. И. Развитие критического мышления на уроке : пособие для учителей общеобразовательных учреждений / С. И. Заир-Бек, И. В. Муштавинская. – 2-е издание, доработанное. – Москва : Просвещение, 2011. – 223 с. – ISBN 978-5-09-019218-7. – Текст : непосредственный.

11. Игумнова Е. А. Диалогическое взаимодействие – вектор развития современного образования / Е. А. Игумнова. – Текст : электронный // Педагогический ИМИДЖ. – Иркутск, 2016. – № 3 (32). – С. 8-17. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dialogicheskoe-vzaimodeystvie-vektor-razvitiya-sovremennogo-obrazovaniya (дата обращения: 11.06.2026).

12. Казарина Т. Ю. Современная культура в визуальном пространстве / Т. Ю. Казарина. – Текст : электронный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Кемерово, 2015. – № 30. – С. 39-48. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-kultura-v-vizualnom-prostranstve (дата обращения: 14.06.2026).

13. Кларин М. В. Технология полного усвоения // Школьные технологии. – Москва, 2005. – № 5. – С. 60-72. – Текст : непосредственный.

14. Корнеева А. В. Коммуникативная компетентность как фактор успешности профессиональной деятельности / А. В. Корнеева, С. В. Зеленина, Д. Н. Станиславский. – Текст : электронный // Мир педагогики и психологии. – Нижневартовск, 2024. – № 11 (100). – С. 114-118. – URL: https://scipress.ru/pedagogy/articles/kommunikativnaya-kompetentnost-kak-faktor-uspeshnosti-professionalnoj-deyatelnosti.html (дата обращения: 15.06.2026).

15. Максимович В. Ф. Проблемы профессионального образования в области народных художественных промыслов и пути их решения / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2011. – № 1. – С. 1-6. – EDN: ZXWIYR. – URL: https://dpio.ru/stat/Maksimovich.doc (дата обращения: 12.06.2026).

16. Федотова О. В. Насмотренность художника традиционного прикладного искусства: от визуальной коммуникации к произведению искусства (статья 1) / О. В. Федотова, Н. Н. Михайлова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование. – Санкт-Петербург, 2024. – № 4 (51). – С. 238-249. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-238-249. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-35.pdf (дата обращения: 26.06.2026).

17. Ходякова Л. А. Методика овладения аналитико-синтетическими умениями в контексте культуры на уроках русского языка и во внеурочной деятельности : монография / Л. А. Ходякова ; Московский педагогический государственный университе. – Москва : МПГУ, 2020. – 213 с. : ил. – ISBN 978-5-4263-0929-6. – Текст : непосредственный.

18. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения / А. В. Хуторской. – Москва : Издательство Московского университета, 2003. – 415 с. – ISBN 5-211-04710-9. – Текст : непосредственный.

19. Шаповалова И. А. Технологии развития интерпретационной деятельности у студентов инновационных вузов России / И. А. Шаповалова. – Текст : непосредственный // Педагогический журнал педагогических исследований. – Москва, 2021. – Т. 6, № 3. – С. 39-44.

20. Шаповалова И. А. Технология развития критического мышления как ресурс реализации образовательных инноваций в вузе / И. А. Шаповалова, С. И. Богданов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 165-173. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-165-173. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-18.pdf (дата обращения: 17.06.2026).

References

1. Agapova I. E`. «Kul`tura rechi i russkij yazy`k» v podgotovke budushhego xudozhnika v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva / I. E`. Agapova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (29). – S. 52-57. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00047. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-06.pdf (data obrashheniya: 26.06.2026).

2. Akishina A. A. Zhesty` i mimika v russkoj rechi : Lingvostranovedcheskij slovar` / A. A. Akishina, X. Kano, T. E. Akishina. – Moskva : Russkij yazy`k, 1991. – 144, [1] s. : il. – ISBN 5-200-01098-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Atadzhanova B. T. Formirovanie professional`no-kommunikativnoj kompetencii budushhego specialista / B. T. Atadzhanova. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik nauki i obrazovaniya. – Moskva, 2019. – № 19-2 (73). – S. 47-49. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalno-kommunikativnoy-kompetentsii-buduschego-spetsialista (data obrashheniya: 20.06.2026).

4. Vanyushkina L. M. Kak napisat` xoroshuyu nauchnuyu stat`yu dlya ser`eznogo nauchnogo zhurnala? / L. M. Vanyushkina, S. A. Tixomirov, I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 1 (27). – S. 40-54. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00007. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-07.pdf (data obrashheniya: 24.06.2026).

5. Vesnina L. E. Professional`no orientirovannoe obuchenie russkomu yazy`ku i kul`ture rechi / L. E. Vesnina. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – Ekaterinburg, 2025. – № 1. – S. 154-160. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannoe-obuchenie-russkomu-yazyku-i-kulture-rechi (data obrashheniya: 10.06.2026).

6. Gabova M. V. Vizual`naya kul`tura sovremennogo obshhestva (opy`t tipologii) / M. V. Gabova. – Tekst : e`lektronny`j // Chelovek. Kul`tura. Obrazovanie. – Sy`kty`vkar, 2017. – № 2 (24). – S. 30-40. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-sovremennogo-obschestva-opyt-tipologii (data obrashheniya: 15.06.2026).

7. Gal`perin I. R. Tekst kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya / I. R. Gal`perin ; AN SSSR, Institut yazy`koznaniya. – Moskva : Nauka, 1981. – 139 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Dulinecz T. G. Issledovanie urovnya sformirovannosti kommunikativnoj kompetencii studentov / T. G. Dulinecz, V. I. Zhukova, M. S. Firskina. – Tekst : e`lektronny`j // Innovacii v nauke. – Novosibirsk, 2016. – № 5-2 (54). – S. 22-28. –

URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-urovnya-sformirovannosti-kommunikativnoy-kompetentsii-studentov (data obrashheniya: 12.06.2026).

9. Ermakova M. V. Vzaimosvyaz` soderzhaniya literatury`, russkogo yazy`ka i professional`ny`x disciplin v podgotovke xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 5.8.7 «Metodologiya i texnologiya professional`nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Ermakova Mariya Vladimirovna ; [Mesto zashhity`: FGBOU VO «Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya)». – Sankt-Peterburg, 2022. – 23 s.

10. Zair-Bek S. I. Razvitie kriticheskogo my`shleniya na uroke : posobie dlya uchitelej obshheobrazovatel`ny`x uchrezhdenij / S. I. Zair-Bek, I. V. Mushtavinskaya. – 2-e izdanie, dorabotannoe. – Moskva : Prosveshhenie, 2011. – 223 s. – ISBN 978-5-09-019218-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

11. Igumnova E. A. Dialogicheskoe vzaimodejstvie – vektor razvitiya sovremennogo obrazovaniya / E. A. Igumnova. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogicheskij IMIDZh. – Irkutsk, 2016. – № 3 (32). – S. 8-17. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dialogicheskoe-vzaimodeystvie-vektor-razvitiya-sovremennogo-obrazovaniya (data obrashheniya: 11.06.2026).

12. Kazarina T. Yu. Sovremennaya kul`tura v vizual`nom prostranstve / T. Yu. Kazarina. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv. – Kemerovo, 2015. – № 30. – S. 39-48. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-kultura-v-vizualnom-prostranstve (data obrashheniya: 14.06.2026).

13. Klarin M. V. Texnologiya polnogo usvoeniya // Shkol`ny`e texnologii. – Moskva, 2005. – № 5. – S. 60-72. – Tekst : neposredstvenny`j.

14. Korneeva A. V. Kommunikativnaya kompetentnost` kak faktor uspeshnosti professional`noj deyatel`nosti / A. V. Korneeva, S. V. Zelenina, D. N. Stanislavskij. – Tekst : e`lektronny`j // Mir pedagogiki i psixologii. – Nizhnevartovsk, 2024. – № 11 (100). – S. 114-118. – URL: https://scipress.ru/pedagogy/articles/kommunikativnaya-kompetentnost-kak-faktor-uspeshnosti-professionalnoj-deyatelnosti.html (data obrashheniya: 15.06.2026).

15. Maksimovich V. F. Problemy` professional`nogo obrazovaniya v oblasti narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov i puti ix resheniya / B. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2011. – № 1. – S. 1-6. – EDN: ZXWIYR. – URL: https://dpio.ru/stat/Maksimovich.doc (data obrashheniya: 12.06.2026).

16. Fedotova O. V. Nasmotrennost` xudozhnika tradicionnogo prikladnogo iskusstva: ot vizual`noj kommunikacii k proizvedeniyu iskusstva (stat`ya 1) / O. V. Fedotova, N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 238-249. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-238-249. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-35.pdf (data obrashheniya: 26.06.2026).

17. Xodyakova L. A. Metodika ovladeniya analitiko-sinteticheskimi umeniyami v kontekste kul`tury` na urokax russkogo yazy`ka i vo vneurochnoj

deyatel`nosti : monografiya / L. A. Xodyakova ; Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvenny`j universite. – Moskva : MPGU, 2020. – 213 s. : il. – ISBN 978-5-4263-0929-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

18. Xutorskoj A. V. Didakticheskaya e`vristika. Teoriya i texnologiya kreativnogo obucheniya / A. V. Xutorskoj. – Moskva : Izdatel`stvo Moskovskogo universiteta, 2003. – 415 s. – ISBN 5-211-04710-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

19. Shapovalova I. A. Texnologii razvitiya interpretacionnoj deyatel`nosti u studentov innovacionny`x vuzov Rossii / I. A. Shapovalova. – Tekst : neposredstvenny`j // Pedagogicheskij zhurnal pedagogicheskix issledovanij. – Moskva, 2021. – T. 6, № 3. – S. 39-44.

20. Shapovalova I. A. Texnologiya razvitiya kriticheskogo my`shleniya kak resurs realizacii obrazovatel`ny`x innovacij v vuze / I. A. Shapovalova, S. I. Bogdanov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 165-173. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-165-173. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-18.pdf (data obrashheniya: 17.06.2026).

УДК 811.161.1

Shapovalova I.A., *doctor of pedagogical sciences, professor, professor of the department of humanities at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, corp. 2; e-mail: ia.shapovalova51@yandex.ru*

Teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts: experience and challenges

Abstract. Based on the well-known fact that the quality of Russian language proficiency is an important indicator of a person's social significance and a necessary condition for achieving the planned learning outcomes in higher education institutions, the author examines and analyzes the experience of developing good speech communication skills and teaching Russian based on the recognition of the text phenomenon as a key unit of teaching Russian language and speech culture. The author's methodological approaches to teaching Russian language and speech culture are characterized by their influence on the implementation of the principle of dialogical interaction, the use of full assimilation technologies, and the development of critical thinking. The reliability of the author's work in shaping the proposed experience is confirmed by examples from students' creative works (fragments of narratives, descriptions, and reasoning), as well as from the experience of teaching Russian language and speech culture systematically.

Keywords: dialogic interaction, the principle of cultural inheritance, technologies of assimilation, technologies for the development of critical thinking, text, linguistic analysis of text, functional and semantic types of speech, expert knowledge of the qualities of good speech.

The curriculum for teaching the Russian language and speech culture implemented at the Russian university of traditional art crafts is characterized by the following features:

- compliance with scientific advancements in the fields of linguodidactics, pedagogy of professional education and psychology;
- a focus on the formation and development of linguistic, speech-related, communicative and cultural competences.

Such specificities in the organization and implementation of instruction are supported by the dialogic interaction between the subjects of the educational process – instructors (teaching) and students (learning) [2; 11; 18].

The process of teaching Russian language and speech culture, being socially oriented and pedagogically managed, takes place under conditions characterized by the following:

- orientation towards the motivation of educational stakeholders to achieve planned learning outcomes in their activities (teaching and learning);
- awareness regarding the strengthening of interest in the continuous improvement of communicative qualities of "good speech" (correctness,

consistency, clarity, precision, richness, imagery, expressiveness and stylistic appropriateness) [14; 19];

- initiative and proactivity in the work of assessing (self-assessing) compliance of oral and written speech with the requirements of substantive (semantic/thematic) unity, structural (logical-compositional) sequence and linguistic wholeness/integrity [8; 19].

All types and forms of work involved in teaching the Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts are determined by their didactic significance and their resource potential for strengthening the communicative orientation of both learning and teaching.

An analysis of the specifics and outcomes of Russian language instruction at the institutes of the Russian university of traditional art crafts – namely, the Institute of traditional applied arts, the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov, the Bogorodskoye Institute of artistic wood carving and the Fedoskino Institute of lacquer miniature painting – led to the conclusion regarding the necessity and feasibility of updating the curriculum for the academic discipline "Russian language and speech culture". This update should focus on the scientifically grounded inclusion of topics that assert the phenomenon of text as the key unit of instruction:

- functional-semantic types of speech;
- lexical cohesive devices/text connectors;
- keywords/lexical ties within a text;
- grammatical cohesive devices;
- the interplay between the narrative line and the expression of the author's evaluative stance against the background of events;
- designing a scenario for a round table dedicated to the Day of the Russian language;
- simulating a research project: "Dialectal words in the speech of residents of regional-historical centers of traditional art crafts" [15].

Teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts presupposes taking into account the well-established premise that the realities of modern life have influenced the acceleration of world perception processes and the ways in which it is reflected. These methods, note M.V. Gabova, T.Yu. Kazarina et al., are actively shifting from verbal towards visual ones, affirming the "visuality" of the epoch and enhancing the significance of visual culture [6; 12].

According to scholars [7; 9], the dominant influence of active visual impact on human consciousness creates a precedent – a negative tendency for learners to "escape" from relevant speech activities (speaking, listening, reading, writing) in favor of extralinguistic communication tools or formalized language means (models, schemes, graphs). The risks of communicative failures under such conditions are amplified by factors of partners' unreadiness to create comments using linguistic means of verbal communication [3; 5; 15]. It should be noted that analogous situations of communicative failure in the process of teaching Russian language and

speech culture to future artists of traditional art crafts do occur. As demonstrated by the results achieved by teachers at the Russian university of traditional art crafts (I.E. Agapova, M.V. Yermakova, I.A. Shapovalova, et al.), the prevention and elimination of such phenomena is facilitated by the methodologically sound application of the following technologies:

- full mastery of knowledge regarding the features of the main functional-semantic types of speech: narration, description and reasoning;
- development of critical thinking – specifically, the assessment and self-assessment of communicative qualities in students' speech-creation activities when producing their own authorial texts [10; 20];
- personality-oriented teaching of editing and self-editing text as a product of speech characterized by completeness, literary processing/literariness, consisting of a title and a series of special units (supra-phrasal unities) "united by various types of lexical, grammatical, logical and stylistic connections, having a specific purposefulness and pragmatic orientation" [7, p. 18].

During the process of editing and self-editing, it is necessary to strengthen the author's position regarding the realization of their communicative intentions (pragmatic orientation) through the targeted formation of key vocabulary, means of interaction between the plot and the background and the expression of the author's evaluative attitude toward events.

Engaging students in communicative situations, as demonstrated by the experience of teachers at the institutes of the Russian university of traditional art crafts, is supported by practice-oriented tasks focused on applying knowledge about text, which serves as the key unit of instruction. Thus, exercises and assignments corresponding to the logic of communication-oriented teaching include "recounting" about the activities performed by students during the creation of their own works of traditional art crafts, as well as describing their technological, compositional and coloristic features.

An important aspect of communication-oriented teaching for students is their preparation to assess the quality of work performed in crafting items and to determine the prospects for applying the mastered methods within the professional activity of an artist of traditional art crafts. Through such a structuring of instruction in Russian language and speech culture, currently relevant directions are formed for preparing students for essays based on narration, description and reasoning. For instance, recounting the sequence of steps involved in creating works of traditional art crafts finds its reflection in narration. The presentation of essential attributes and qualities of an item from the standpoint of its wholeness and compositional unity of details is concentrated in description. Reflection on the influence of the completed work on the mastery of the professional activities of an artist of traditional art crafts is incorporated into a text of reasoning, containing conclusions that argue the validity of the key thesis. Preparation for essay writing across all functional-semantic types of speech begins with the precise, concise formulation of the topic and the main idea, which reflects the author's communicative intent.

The author's intent influences the structuring of significant text components, taking into account their sequence and cohesion (beginning, main body, conclusion – with the incorporation of the author's pragmatic orientation in the ending).

The phased selection of linguistic means for their introduction into texts of description, narration and reasoning is carried out through work with key vocabulary, considering that the word is the primary nominative unit of language. Monosemous words, which are often terms, are analyzed. The possibilities for applying polysemous lexis are determined to realize its functional diversity – serving as a means of textual cohesion while supporting precision, imagery and expressiveness.

Forecasting the textual features of description, narration and reasoning regarding the frequency of morphological and syntactic means involves students' work assessing the potential of words belonging to specific parts of speech that reflect the subject matter of the text. Thus, the frequency of adjectives is particularly relevant in description. Verbs denoting the manner/method of action of an artist of traditional art crafts are relevant in narration. In reasoning, nouns, pronouns and adverbs reflecting temporal and spatial characteristics of events, their cause-and-effect relationships, and the degree of manifestation of attributes/qualities become communicatively significant. Syntactic features of description are revealed in the frequent use of simple sentences complicated by definitions – both coordinated and uncoordinated. In narration, there is noted an active application of compound sentences, whose predicate clauses are linked either by coordinating or adversative conjunctions.

In texts of reasoning, there is a noted frequency of complex sentences with subordinate clauses of time, place, cause/reason, condition and consequence. A characteristic feature of texts belonging to this functional-semantic type of speech is the active functioning of parenthetical words and phrases, as well as inserted constructions.

To confirm the implementation of the communication-oriented approach to teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts – with an emphasis on the specifics of professional communication – let us turn to examples: fragments of essays written by students from the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov and the Kholuy Institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov. The examples are provided without revision, indicating the fragment number of the essay.

No. 1. Fragment of a narrative essay by student M.M.:

"In this text, I will briefly describe the process of copying the miniature 'Mermaid' by Alexander Fyodorovich Kotyagin, a founder of the Mstyora school of lacquer painting. This work was executed on a papier-mâché plate at a larger scale than the original. Before starting the work, an important step was familiarizing oneself with the plot, history and artistic subtleties of its execution. To better grasp all the nuances, students execute a pencil drawing. This helped to understand the integrity of the landscape – the trees and water – as well as the details: tree trunks and branches, which significantly simplified the subsequent work. After that, I proceeded to the process of transferring the image onto the papier-mâché. Initially,

I made the glossy surface matte using pumice stone and fine sandpaper. Once the necessary result was achieved, it was possible to proceed to grounding. It is carried out with tempera whites in several dense coats. During the breaks allotted for the ground to dry, tracing paper is removed from the previously made drawing. Then it is treated on the reverse side with pigment and applied to the primed surface...”

No. 2. Fragment of a descriptive essay by student M.M.:

“Before us is a copy of the work ‘Mermaid’ by Alexander Fyodorovich Kotyagin, a founder of the Mstyora school of lacquer miniature painting, executed on a papier-mâché plate. The subject matter of the miniature itself is dedicated to an unfinished play by Alexander Sergeyevich Pushkin, based on folk beliefs regarding the mystical transformation of drowned people into mermaids. At the center of the composition are the main characters, surrounded by picturesque landscapes: an old miller, his daughter and a prince standing slightly apart. In the play, the plot unfolds tragically: unhappy love, greed and deception. These were the causes of the girl’s death. Such events gave the name to the composition. Despite the overall gloominess of the work, its color scheme is nevertheless pleasant, but most importantly – canonical. On the foreground, consisting of hillocks and bushes, figures are located. They are clad in garments characteristic of that era, which also correspond to their status. The miller wears a simple kaftan with ports, while the nobleman is dressed in very expensive attire. The young woman appears before us in a simple dress adorned with ornamentation. However, the main element is not the dress, but her pose. She has frozen in uncertainty – between her father addressing her and her betrothed. Behind the actors, a landscape is depicted, against which there is a small but rapid river, several trees and bushes, as well as a mill. On the distant background, the outlines of other trees are barely discernible. The sky is depicted traditionally for Mstyora backgrounds; it is executed using a tone-fading technique, meaning a smooth transition from one color to another. The sky itself is quite calm, foreboding no disaster”.

No. 3. Fragment of an argumentative essay by student M.M.:

“Thanks to the previously described qualities of the work, different impressions may arise during its examination, depending on whether the viewer is familiar with the literary piece to which the miniature is dedicated. For an uninitiated observer, it appears as a simple landscape of the central belt featuring some people and a mill. However, for a person who is informed, a completely different impression emerges. Against the backdrop of a serene, in many ways very native view of the countryside, truly rather terrible events are actually taking place. This prompts reflection on how our actions can affect other people and on the necessity of paying attention to those dear to us when we act thoughtlessly in our own interests”.

Student M.M.’s lexical work was aimed at explaining the meaning of the following words: “odeyaniya” (garments/vestments), “tone-fading/gradient from one color to another”, “kal’ka” (tracing paper), “siluetnaya propis’” (silhouette detailing/outlining), “umbra” (raw umber), “usrednyonny tsvet” (average/mid-tone color), “lessirovka” (glazing) and “lachka” (varnishing)”.

No. 4. Fragment of a descriptive essay by student E.M.:

“I am describing my copy of the icon of Archangel Mikhail. The icon of Archangel Mikhail presented in the image is a vivid example of Orthodox icon painting, reflecting the spiritual power and grandeur of the heavenly warrior. At the center of the composition of my work, Archangel Mikhail is depicted in the image of a warrior. His figure is clad in loros vestments – the upper part of the clothing, which includes a himation with a tavlion (an appliqué indicating his high status). His golden wings are a symbol of angelic nature and spiritual grandeur. The toroka (a headband with flowing ends) emphasizes the Archangel’s primary purpose: to hear God’s will. The icon features a background gradient from a lighter to a darker tone, which is characteristic of traditional Mstyora painting. The blue background color on the icon symbolizes the celestial firmament, purity and the world’s aspiration toward God. In Orthodox icon painting, this color is associated with truth, humility, immortality and piety. It also underscores the connection between the heavenly and the earthly, between God and man, as well as the readiness to accept divine presence. This icon lacks a landscape; the space is focused on the main subject: the figure rises above the ‘pozyom’ (stylized ground). In his hands, Archangel Mikhail holds a sword. This is a symbol of the ultimate victory of light over darkness and the readiness to fight against the forces of evil”.

No. 5. Fragment of a narrative essay by student E.M.:

“The work began with a thorough study of the original sample. The drawing was then transferred onto the wooden panel using tracing paper. This stage was particularly important, as it required preserving absolute precision in proportions and details. After that, work began with tempera paints on an egg emulsion. First, the background shading was executed, followed by revealing the figure and other details. Careful selection and arrangement of color solutions at this stage allowed for achieving a high degree of expressiveness and harmony in the composition. The next stage is painting. It is the longest and most painstaking. The work began with painting all the ‘dolichnye parts’ – shading the background, writing the ‘pozyom’ (stylized ground) and the clouds”.

No. 6. Fragment of an argumentative essay by student E.M.:

“Writing a paper on this topic allows one to gain a deeper understanding of the significance of icons in Christian tradition and their role in the spiritual life of people. Firstly, studying the icon of Archangel Mikhail helps to comprehend its symbolism. Archangel Mikhail is depicted as a warrior standing upon a vanquished dragon, which symbolizes the victory over evil. His image inspires us to struggle against internal and external hardships, reminding us of the strength of faith and spiritual resilience. Secondly, work on this topic allows for exploring the historical aspects of the veneration of Archangel Mikhail. For instance, in Byzantium and Rus’, he was considered the patron of princes, warriors and cities. This underscores the universality of his image and its significance across different eras and cultures. Finally, writing a paper on this subject contributes to the development of critical thinking and analytical skills. By examining the stories associated with the icon and its influence on people, one can better understand how religious imagery shapes worldviews and inspires good deeds”.

Student E.M.'s lexical work was aimed at explaining the meaning of the following terms: 'gimatiy' (a himation), 'tavlion' (an appliqué or embroidered stripe) and 'rastyazhka' (a tone-fading).

Many years of experience in teaching the Russian language and speech culture provide grounds for concluding that it is necessary to include methods of co-studying the Russian language and literature within the curriculum. This involves an interaction between the process of forming basic knowledge and techniques for the effective application of this knowledge in communicative and professional activities, aimed at successful self-realization in various situations of communication. The effectiveness of the communication-oriented approach to teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts is ensured by the use of culture-oriented instructional tools. Scholarly literature defines these as "works of art, art criticism texts and cultural studies texts which, being the subject of communication, create conditions for activating cognitive-speech activity, stimulating the emotional sphere and generating motivation for speech activity. This becomes an important factor in the formation, development and improvement of analytical-synthetic skills, contributing to the personal growth of students" [17, p. 14].

At certain stages of analyzing the results of teaching Russian language and speech culture to university students, surveys and interviews were conducted. Additionally, an analysis was carried out regarding data on the quality control of communicative speech skills formed in learners, their readiness for editing and self-editing their own texts and their preparedness for public speaking at conferences, forums, and round tables [4].

For further work aimed at scientifically grounded updates to the curriculum, student reports on their work proved promising, as these documents reflected their proposals and opinions regarding the specifics of Russian language instruction. Of particular interest is the account by student S.V. concerning her preparation for participating in round table discussions, debates and intra-university conferences: "My internal anxieties manifested both in my behavior and appearance. Previously, I was unsure of myself; my hands would shake, there was a certain fussiness in my movements, I made mistakes, feared looking at the audience and tried to read the text despite knowing it well. Now, I have learned to be persuasive and confident; I no longer exhibit fussiness. In the audience, I see those who support me, but one must know the text thoroughly".

In future research regarding the problems of teaching Russian language and speech culture, the authors will take into account the students' attitudes toward improving the communicative qualities of their speech, as recorded in their report texts. It is assumed that when updating the curriculum content, the following statements from students will be considered:

"In class, we learned to understand one another and to evaluate others and ourselves objectively". – I.M.

"I enjoyed working as part of the expert panel. We assessed the communicative qualities of public speaking based on twenty items". – T.A.

“I began to understand that I want to be not only a highly professional artist of traditional art crafts, but also a socially significant and active personality”. – P.D.

“We learned to evaluate our positive and negative characteristics when participating in dialogues and conversations”. – A.A.

“I am beginning to understand the principle of cultural inheritance in a new way. Now I believe that I must inherit both speech culture and the culture of communication”. – K.S.

“I enjoyed participating in the plays about A.S. Pushkin (‘I am Goncharized’/I am bewitched by Goncharova) and V. Soloukhin (‘The singer of the Vladimir land’)”. – M.T.

“I conducted an educational tour through the pages of the journal “Traditional applied art and education’. What did I remember most about this work? The authors of the articles, whom I introduced to the students, supported me. The authors spoke about how difficult it is to work on an article, but how pleasant it is to be the author of a published scientific paper”. – E.D.

“I became convinced that correcting speech errors is difficult. For some reason, mistakes are often repeated. Although we know that at the institute classes are lectures and at school they are lessons. At the institute teachers are professors and at school they are teachers. But still, many of us keep saying: not professors, but teachers; not classes/lectures, but lessons”. – R.S.

“In class, we worked on enriching our speech. When completing tasks, we referred to dictionaries, checked the correctness of pronunciation and intonation, and clarified word meanings using explanatory dictionaries”. – P.M.

“I would like to share my emotions regarding my participation in the round table ‘The State Russian Language’. It was very interesting and useful. Our group received an assignment to write information about this event for the website of the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov. We completed the task, and our news item has already been published on the institute’s website. Here is the text we prepared: “On June 05, 2026, a round table titled ‘The State Russian Language’, dedicated to the Day of the Russian Language, was held at the Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov. Among the participants of the round table were representatives of the institutes of the Russian university of traditional art crafts. In the discussion of current issues regarding the recognition of the State Russian language as the ‘core of higher education’, the following speakers took part: professor Irina Alexandrovna Shapovalova (Institute of traditional applied arts), librarian Lyubov Nikolayevna Savenkova (Mstyora Institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov), director Svetlana Yurievna Anisina (Ryazan Institute of traditional applied art) and first-year bachelor’s students: Mikhail Mochalov, Diana Yeghazaryan, Margarita Yeghazaryan, Polina Maximova and Denis Usov. Particular interest was aroused by the students’ reports on the legislative framework of the Russian Federation concerning the implementation of state language policy, as well as the protection and support of the State Russian Language. Attention was paid to the role of libraries in developing the speech culture of future artists of traditional art crafts and the events conducted for this purpose. The necessity of creating new

textbooks that comply with the principle of ‘Russia-centricity’ was considered. Information stating that September 8th (the birthday of poet Rasul Gamzatov) will become the Day of the languages of the peoples of Russia, and March 26th is declared Children’s book Day, was received with satisfaction. The round table concluded with an exchange of opinions on the importance and necessity of observing the norms of the Russian literary language and preserving the traditions of communication culture in the Russian language across all spheres of human life activity, especially in the educational and professional activities of future artists of traditional art crafts” – M.M., D.E., M.E., P.M.

“I rated my work in Russian language and speech culture at 100 points. We overcame many difficulties while preparing for essays and public presentations by analyzing every stage of such work. I strive to observe the norms of the modern Russian literary language; my speech has become more precise and appropriate. I have mastered communicative skills. My active vocabulary expanded. Oral speech skills were strengthened”. – E.G.

The analysis of the results regarding the updating of the content of teaching Russian language and speech culture provides grounds for moderate optimism. At the Russian university of traditional art crafts, a communication-oriented learning process is being implemented quite successfully [1; 9; 15; 16; 20]. It can be noted that: the level of proficiency in the communicative qualities of good speech is increasing and student activity in participating in public events (round tables, conferences, forums, etc.) is growing [4].

Today, the problem of implementing an innovative approach to developing the content for teaching Russian language and speech culture to future artists of traditional art crafts is becoming relevant.

References

1. Agapova I. E`. «Kul`tura rechi i russkij yazy`k» v podgotovke budushhego xudozhnika v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva / I. E`. Agapova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (29). – S. 52-57. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00047. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-06.pdf (data obrashheniya: 26.06.2026).

2. Akishina A. A. Zhesty` i mimika v russkoj rechi : Lingvostranovedcheskij slovar` / A. A. Akishina, X. Kano, T. E. Akishina. – Moskva : Russkij yazy`k, 1991. – 144, [1] s. : il. – ISBN 5-200-01098-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Atadzhanova B. T. Formirovanie professional`no-kommunikativnoj kompetencii budushhego specialista / B. T. Atadzhanova. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik nauki i obrazovaniya. – Moskva, 2019. – № 19-2 (73). – S. 47-49. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalno-kommunikativnoy-kompetentsii-buduschego-spetsialista (data obrashheniya: 20.06.2026).

4. Vanyushkina L. M. Kak napisat` xoroshuyu nauchnuyu stat`yu dlya ser`eznogo nauchnogo zhurnala? / L. M. Vanyushkina, S. A. Tixomirov, I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 1 (27). – S. 40-

54. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00007. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-07.pdf (data obrashheniya: 24.06.2026).

5. Vesnina L. E. Professional`no orientirovannoe obuchenie russkomu yazy`ku i kul`ture rechi / L. E. Vesnina. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – Ekaterinburg, 2025. – № 1. – S. 154-160. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannoe-obuchenie-russkomu-yazyku-i-kulture-rechi (data obrashheniya: 10.06.2026).

6. Gabova M. V. Vizual`naya kul`tura sovremennogo obshhestva (opy`t tipologii) / M. V. Gabova. – Tekst : e`lektronny`j // Chelovek. Kul`tura. Obrazovanie. – Sy`kty`vkar, 2017. – № 2 (24). – S. 30-40. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-sovremennogo-obschestva-opyt-tipologii (data obrashheniya: 15.06.2026).

7. Gal`perin I. R. Tekst kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya / I. R. Gal`perin ; AN SSSR, Institut yazy`koznaniya. – Moskva : Nauka, 1981. – 139 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Dulinecz T. G. Issledovanie urovnya sformirovannosti kommunikativnoj kompetencii studentov / T. G. Dulinecz, V. I. Zhukova, M. S. Firskina. – Tekst : e`lektronny`j // Innovacii v nauke. – Novosibirsk, 2016. – № 5-2 (54). – S. 22-28. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-urovnya-sformirovannosti-kommunikativnoy-kompetentsii-studentov (data obrashheniya: 12.06.2026).

9. Ermakova M. V. Vzaimosvyaz` soderzhaniya literatury`, russkogo yazy`ka i professional`ny`x disciplin v podgotovke xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 5.8.7 «Metodologiya i texnologiya professional`nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Ermakova Mariya Vladimirovna ; [Mesto zashhity`: FGBOU VO «Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya)». – Sankt-Peterburg, 2022. – 23 s.

10. Zair-Bek S. I. Razvitie kriticheskogo my`shleniya na uroke : posobie dlya uchitelej obshheobrazovatel`ny`x uchrezhdenij / S. I. Zair-Bek, I. V. Mushtavinskaya. – 2-e izdanie, dorabotannoe. – Moskva : Prosveshhenie, 2011. – 223 s. – ISBN 978-5-09-019218-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

11. Igumnova E. A. Dialogicheskoe vzaimodejstvie – vektor razvitiya sovremennogo obrazovaniya / E. A. Igumnova. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogicheskij IMIDZh. – Irkutsk, 2016. – № 3 (32). – S. 8-17. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dialogicheskoe-vzaimodeystvie-vektor-razvitiya-sovremennogo-obrazovaniya (data obrashheniya: 11.06.2026).

12. Kazarina T. Yu. Sovremennaya kul`tura v vizual`nom prostranstve / T. Yu. Kazarina. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv. – Kemerovo, 2015. – № 30. – S. 39-48. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-kultura-v-vizualnom-prostranstve (data obrashheniya: 14.06.2026).

13. Klarin M. V. Texnologiya polnogo usvoeniya // Shkol`ny`e texnologii. – Moskva, 2005. – № 5. – S. 60-72. – Tekst : neposredstvenny`j.

14. Korneeva A. V. Kommunikativnaya kompetentnost` kak faktor uspeshnosti professional`noj deyatel`nosti / A. V. Korneeva, S. V. Zelenina,

D. N. Stanislavskij. – Tekst : e`lektronny`j // Mir pedagogiki i psixologii. – Nizhnevartovsk, 2024. – № 11 (100). – S. 114-118. – URL: https://scipress.ru/pedagogy/articles/kommunikativnaya-kompetentnost-kak-faktor-uspeshnosti-professionalnoj-deyatelnosti.html (data obrashheniya: 15.06.2026).

15. Maksimovich V. F. Problemy` professional`nogo obrazovaniya v oblasti narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov i puti ix resheniya / B. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2011. – № 1. – S. 1-6. – EDN: ZXWIYR. – URL: https://dpio.ru/stat/Maksimovich.doc (data obrashheniya: 12.06.2026).

16. Fedotova O. V. Nasmotrennost` xudozhnika tradicionnogo prikladnogo iskusstva: ot vizual`noj kommunikacii k proizvedeniyu iskusstva (stat`ya 1) / O. V. Fedotova, N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 238-249. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-238-249. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-35.pdf (data obrashheniya: 26.06.2026).

17. Xodyakova L. A. Metodika ovladeniya analitiko-sinteticheskimi umeniyami v kontekste kul`tury` na urokax russkogo yazy`ka i vo vneurochnoj deyatel`nosti : monografiya / L. A. Xodyakova ; Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvenny`j universite. – Moskva : MPGU, 2020. – 213 s. : il. – ISBN 978-5-4263-0929-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

18. Xutorskoj A. V. Didakticheskaya e`vristika. Teoriya i texnologiya kreativnogo obucheniya / A. V. Xutorskoj. – Moskva : Izdatel`stvo Moskovskogo universiteta, 2003. – 415 s. – ISBN 5-211-04710-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

19. Shapovalova I. A. Texnologii razvitiya interpretacionnoj deyatel`nosti u studentov innovacionny`x vuzov Rossii / I. A. Shapovalova. – Tekst : neposredstvenny`j // Pedagogicheskij zhurnal pedagogicheskix issledovanij. – Moskva, 2021. – T. 6, № 3. – S. 39-44.

20. Shapovalova I. A. Texnologiya razvitiya kriticheskogo my`shleniya kak resurs realizacii obrazovatel`ny`x innovacij v vuze / I. A. Shapovalova, S. I. Bogdanov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 165-173. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-165-173. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-18.pdf (data obrashheniya: 17.06.2026).

УДК 37.013:746.3

Пирогова Т.С., *старший преподаватель кафедры художественной вышивки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: pirogova.tatayna@yandex.ru*

Pirogova T.S., *senior lecturer of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: pirogova.tatayna@yandex.ru*

Разработка структурно-функциональной модели содержания высшего образования в области художественной вышивки

Development of a structural-functional model for the content of higher education in the field of artistic embroidery

Аннотация. В статье обосновывается необходимость разработки нового содержания высшего образования в области художественной вышивки, обусловленная противоречием между сохранением традиций и необходимостью их развития: будущие художники данного вида искусства подготовлены к созданию высокохудожественных изделий с художественной вышивкой, но им недостаёт опыта применения конструктивно-технологических знаний для создания изделий, востребованных социумом. Целью работы является разработка структурно-функциональной модели содержания высшего образования в области художественной вышивки. Методологическую основу составляют структурно-функциональный анализ и теория педагогического моделирования.

Выявлены специфические функции содержания: образовательная, развивающая, воспитательная, интегративная и проектная. Основу реализации содержания высшего образования в области художественной вышивки составляет поэтапная организация учебных заданий, опирающаяся на теорию поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина и Н.Ф. Талызиной. Структурообразующим фактором выступает междисциплинарная интеграция профильных дисциплин. Проектно-деятельностный блок обеспечивает реализацию двух проектных решений: «от модели – к вышивке» и «от вышивки – к модели».

Ключевые слова: структурно-функциональная модель, содержание высшего образования, художественная вышивка, профессиональная подготовка, проектные решения.

Abstract. The article substantiates the need to develop new content for higher education in the field of artistic embroidery, driven by the contradiction between preserving traditions and the need for their development: future artists in this art form are prepared to create highly artistic products with artistic embroidery, but they lack experience in applying structural and technological knowledge to create products demanded by society. The purpose of the work is to develop a structural and functional model of content for higher education in the field of artistic

embroidery. The methodological basis consists of structural and functional analysis and the theory of pedagogical modeling.

Specific functions of the content have been identified: educational, developmental, educational, integrative and project-based. The basis for implementing the content of higher education in the field of artistic embroidery is a step-by-step organization of educational tasks, based on the theory of step-by-step formation of mental actions by P.Ya. Gal'perin and N.F. Talyzina. The structure-forming factor is the interdisciplinary integration of specialized disciplines. The project-activity block ensures the implementation of two project solutions: "from model to embroidery" and "from embroidery to model".

Keywords: structural-functional model, higher education content, artistic embroidery, professional training, design solutions.

Особенности художественной вышивки как вида традиционного прикладного искусства обусловлены тремя фундаментальными факторами: возникновением, сохранением регионально-исторических художественно-технологических традиций и их развитием. Однако между сохранением традиций и их развитием наблюдается несоответствие: будущие художники по вышивке подготовлены к созданию высокохудожественных изделий, но им недостаёт опыта применения конструктивно-технологических знаний для создания изделий, актуальных для социума. Причиной тому – невостребованность данного вида традиционного прикладного искусства, которая влечёт за собой снижение интереса молодёжи к профессии и, как следствие, к профильному высшему образованию. Именно поэтому возникает потребность в разработке содержания профильного высшего образования, обеспечивающего не только сохранение, но и развитие художественной вышивки за счёт создания произведений, отвечающих современных требованиям общества.

Разрешение этого противоречия требует разработки нового содержания высшего образования в области художественной вышивки, которое, с одной стороны, отражает его внутреннюю структуру, а с другой – описывает его назначение и механизмы функционирования в процессе профессиональной подготовки художника по вышивке. Данное содержание представлено в виде структурно-функциональной модели, позволяющей одновременно зафиксировать его компонентный состав, выявить связи между его элементами и обосновать их функциональное назначение.

Создание структурно-функциональной модели предполагает использование двух научных подходов. Первый подход – структурно-функциональный анализ, впервые появившийся в социологии и антропологии и представленный в работах Т. Парсонса, Р. Мертона, А.Р. Рэдклифф-Брауна [5; 6; 8]. Согласно данному подходу, общество и социальные институты рассматриваются как совокупность элементов, объединённых устойчивыми связями – функциями. Функция понимается как роль элемента в структуре, при этом структура и функции её элементов рассматриваются в неразрывном единстве.

Второй подход – педагогическое моделирование, в рамках которого модель понимается как «мысленно представленная и материально реализованная система, которая, отражая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что её изучение даёт новую информацию об этом объекте» [11, с. 19]. Вопросам педагогического моделирования посвящены работы В.П. Беспалько [1], Н.В. Кузьминой [3], Е.В. Яковлева, Н.О. Яковлевой [12].

Для создания структурно-функциональной модели содержания высшего образования в области художественной вышивки за основу приняты следующие тезисы:

- содержание образования должно быть организовано как дидактическая система, где все компоненты (цель, содержание, технология, результат) взаимосвязаны [1, с. 6-14], что обосновывает структуру предложенной модели;
- каждый блок модели не просто «присутствует», а выполняет определённую профессионально значимую функцию в подготовке художника художественной вышивки [3], что обосновывает название модели – «структурно-функциональная».

Структурно-функциональная модель – теоретический конструкт, который описывает состав, иерархию и взаимосвязи компонентов содержания образования; характеризует, какие задачи профессиональной подготовки решает каждый компонент и их совокупность; раскрывает механизм развёртывания содержания во времени (поэтапность).

Название модели – «структурно-функциональная» – обосновано тем, что проектируемое содержание должно иметь структуру, выполнять функции и работать как единое целое.

В педагогике под понятием «структура» понимают внутреннее строение педагогической системы, определяющее закономерный порядок взаимосвязи и взаимодействия её элементов (цель, содержание, методы, формы, средства, результат), обеспечивающее целостность и устойчивость образовательного процесса [1].

Представление о функциях содержания образования как о совокупности его ролей и назначений было впервые системно обосновано в концепции содержания образования И.Я. Лернера и М.Н. Скаткина [4].

Целостность содержания образования возможна только при условии согласованного функционирования всех элементов, что и обеспечивает поэтапное формирование профессиональной подготовки обучающихся.

Таким образом, структура определяет возможности функционирования, а функции, в свою очередь, влияют на формирование и изменение структуры.

Применительно к содержанию высшего образования в области художественной вышивки это означает необходимость выявления тех специфических функций, которые должно выполнять проектируемое содержание. К их числу следует отнести: образовательную функцию – формирование системы профессиональных знаний, умений и навыков в области художественной вышивки; развивающую функцию – развитие

профессионального мышления, творческих способностей и способности к интеграции профильных знаний из различных областей; воспитательную функцию – формирование ценностного отношения к регионально-историческим художественно-технологическим традициям художественной вышивки; интегративную функцию – обеспечение междисциплинарной интеграции содержания профильных дисциплин с содержанием обучения проектированию и моделированию одежды с художественной вышивкой; проектную функцию – формирование способности к проектной деятельности: от анализа ситуации и формулирования концепции до создания уникального произведения – одежды с художественной вышивкой и презентации на выставке / дефиле результата, подтверждающего востребованность в современном социуме.

Все перечисленные функции находятся в тесной взаимосвязи и реализуются в единстве, обеспечивая целостность образовательного процесса. Каждая из них конкретизируется и находит отражение в содержании образовательных модулей, формах и методах обучения, а также в критериях оценки результатов.

Определение функций содержания высшего образования в области художественной вышивки позволяет обозначить направления его воздействия на образовательный процесс, однако не задаёт его конечной цели. Для построения структурно-функциональной модели необходимо, прежде всего определить её целевой компонент – стратегическую направленность, обусловливающую отбор содержания, выбор методов и форм обучения и критерии оценки результатов.

Содержание высшего образования в области художественной вышивки выступает объектом проектирования, а структурно-функциональная модель – формой его теоретического представления, позволяющей зафиксировать компонентный состав содержания, выявить связи между его элементами и обосновать их функциональное назначение. Иными словами, содержание образования и структурно-функциональная модель соотносятся как объект и его теоретическая репрезентация: содержание отвечает на вопрос «чему учить?», модель – на вопрос «как организовать это содержание в целостную систему?».

Схема структурно-функциональной модели содержания высшего образования в области художественной вышивки представлена на рисунке 1[74].

Она включает семь основных блоков: целевой, профильно-содержательный интегративный, технологический, проектно-деятельностный, критериально-оценочный, организационно-педагогический и результативный.

Целевой блок ориентирован на формирование высокопрофессионального выпускника, художника по вышивке, способного создавать высокохудожественные произведения этого вида искусства, востребованные в современном социуме.

[74] Рис. 1. Схема автора статьи.

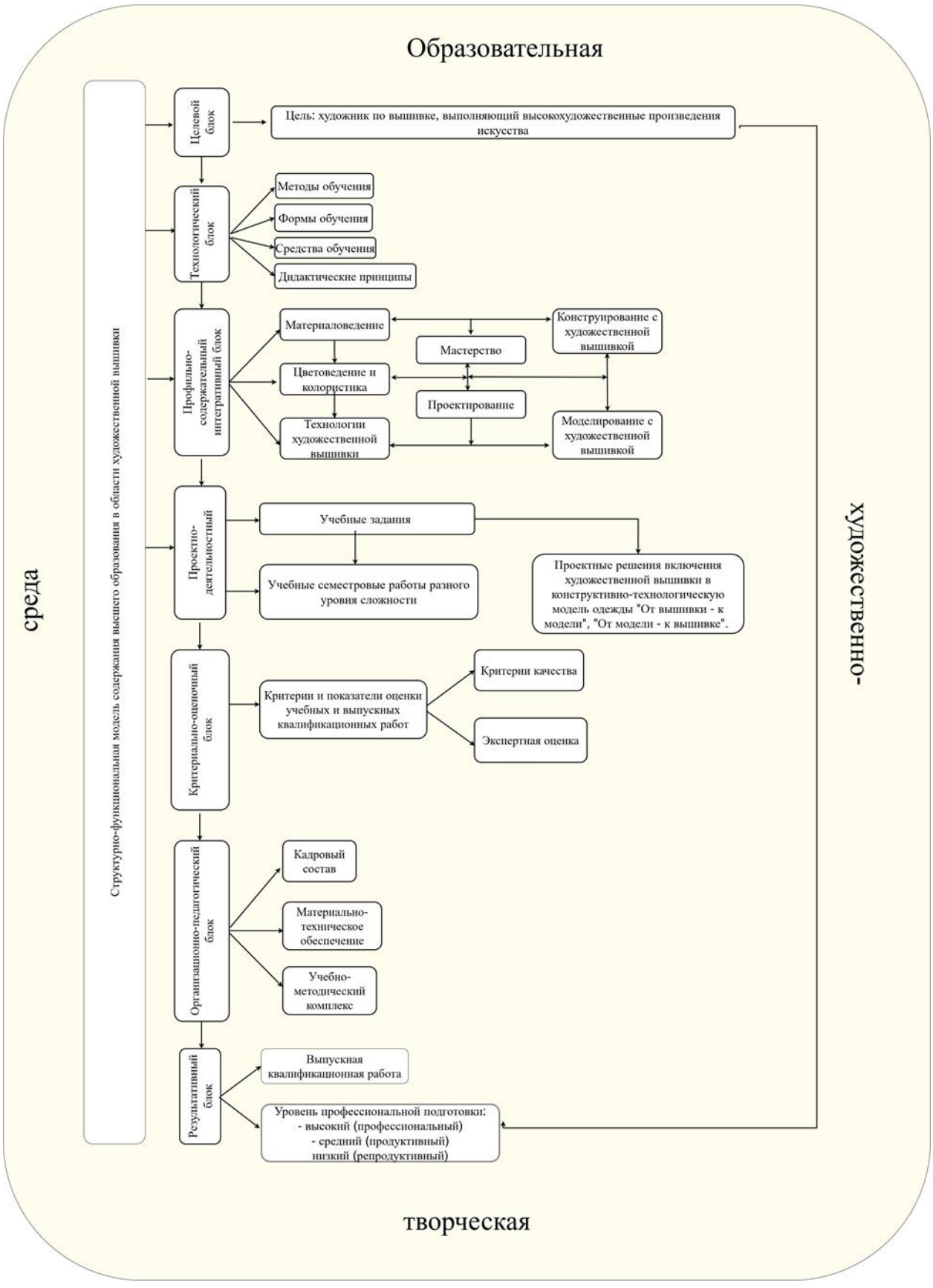


Рис. 1. Структурно-функциональная модель содержания высшего образования в области художественной вышивки

Достижение поставленной цели обеспечивается посредством системной организации содержания образования, которое в структурно-функциональной модели представлено в виде профильно-содержательного интегративного блока, объединяющего содержание обучения материаловедению, технологиям вышивки, мастерству, цветоведению и колористике, проектированию, конструированию и моделированию одежды с вышивкой и обеспечивающего устойчивые междисциплинарные связи между соответствующими профильными дисциплинами.

При этом содержание образования само по себе, несмотря на внутреннюю взаимосвязанность компонентов, не гарантирует достижения поставленной цели. Содержание необходимо перевести в реальный образовательный процесс посредством определения оптимальных форм, методов и средств обучения. Эту задачу выполняет технологический блок структурно-функциональной модели.

Технологический и проектно-деятельностный блоки находятся в тесной взаимосвязи: первый обеспечивает процессуальную основу обучения, а второй наполняет его конкретным содержанием по видам деятельности.

Проектно-деятельностный блок предусматривает выполнение учебных работ разной степени сложности и обеспечивает реализацию двух проектных решения включения художественной вышивки в конструктивно-технологическую модель одежды: «от модели – к вышивке» и «от вышивки – к модели», обеспечивая востребованность.

Важную роль в реализации содержания высшего образования в области художественной вышивки играют разработанные критерии и их показатели для оценки учебных и выпускных квалификационных работ, которые включены в критериально-оценочный блок структурно-функциональной модели.

В реализации содержания высшего образования необходимо учитывать: материально-техническое, кадровое и учебно-методическое обеспечение образовательного процесса как элементы организационно-педагогического блока.

Результатом реализованного содержания высшего образования в исследуемой области выступает выпускная квалификационная работа – произведение одежды или предмет интерьерного назначения с художественной вышивкой, востребованный в современном социуме, а также определение уровней профессиональной подготовки выпускника, которые включены в результативный блок.

Таким образом, все вышеперечисленные блоки модели взаимосвязаны между собой, каждый из них характеризуется собственной внутренней организацией, обеспечивающей функционирование в составе целостной модели.

Основу реализации разработанного содержания высшего образования в области художественной вышивки составляет поэтапная организация учебных заданий, обеспечивающая последовательное наращивание профессиональных компетенций за счёт логически выстроенного содержания

обучения. Обоснование поэтапного выполнения студентом учебных заданий опирается на теорию поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина [2] и Н.Ф. Талызиной [9]: профессиональное умение формируется путём последовательного перехода от ориентировочной основы действия к его практическому выполнению от внешних практических действий к внутренним (умственным). В области художественной вышивки это особенно значимо: «постановка руки» как навык, колористическое чувство и проектное мышление не возникают одномоментно, а формируются поэтапно через серию заданий нарастающей сложности. Комплекс заданий, выстроенных по принципу нарастания сложности и междисциплинарной интеграции, образует содержательную траекторию профессиональной подготовки. Тем самым содержание образования в области художественной вышивки перестаёт быть набором «тем» и становится системой профессионально значимых последовательных действий.

Структурообразующим фактором содержания высшего образования в области художественной вышивки выступает междисциплинарная интеграция всех профильных дисциплин, которая рассматривается не как вспомогательный элемент, а как необходимое условие формирования целостной профессиональной компетентности.

Ранее мы рассматривали междисциплинарную интеграцию содержания профильных дисциплин художественного (цветоведение и колористика, мастерство по художественной вышивке); технологического (технологии художественной вышивки, материаловедение); проектного (проектирование в художественной вышивке, конструирование одежды с художественной вышивкой, моделирование одежды с художественной вышивкой) циклов. При этом каждая дисциплина вносит вклад в формирование профессиональной компетентности, и именно взаимосвязь содержания профильных дисциплин обеспечивает возможность создания полноценного высокохудожественного произведения в области художественной вышивки, востребованного в современном социуме [7].

Целостность модели обеспечивается не только внутренними связями между блоками и их компонентами, но и их включением в образовательную художественно-творческую среду, которая выступает необходимым условием реализации содержания подготовки. Именно в этой среде – через выставочную и конкурсную деятельность –осуществляется апробация и экспертная оценка результатов обучения, что позволяет подтверждать востребованность создаваемых произведений художественной вышивки и адаптировать содержание высшего образования в исследуемой области к внешним и внутренним вызовам современного общества.

Литература

1. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии / В. П. Беспалько. – Москва : Педагогика, 1989. – 192 с. – ISBN 5-7155-0099-0. – Текст : непосредственный.

2. Гальперин П. Я. Методы обучения и умственное развитие ребёнка / П. Я. Гальперин. – Москва : Издательство МГУ, 1985. – 45 с. – Текст : непосредственный.

3. Кузьмина Н. В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения / Н. В. Кузьмина ; ВНИИ профессионально-технического образования. – Москва : Высшая школа, 1990. – 117, [2] с. – ISBN 5-06-002117-3. – Текст : непосредственный.

4. Мертон Р. К. Социальная теория и социальная структура / Р. Мертон ; перевод с английского Е. Н. Егоровой [и др.]. – Москва : АСТ : Хранитель, 2006. – 873, [1] с. – (Социология). – ISBN 5-17-029089-6. – Текст : непосредственный.

5. Парсонс Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс ; перевод с английского. – Москва : Академический проект, 2018. – 434, [1] с. – (Теории общества). – ISBN 978-5-8291-2254-6. – Текст : непосредственный.

6. Пирогова Т. С. Интеграция междисциплинарных связей профильных дисциплин в содержании образовательной программы «Моделирование с художественной вышивкой» / Т. С. Пирогова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2026. – № 2 (57). –С. 119-136. – DOI 10.24412/2619-1504-2026-2-119-136. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2026_2/2026_02-19.pdf (дата обращения: 20.09.2026).

7. Рэдклифф-Браун А. Р. Структура и функция в примитивном обществе : очерки и лекции / А. Р. Рэдклифф-Браун ; перевод с английского, комментарии и указ. О. Ю. Артемовой. – Москва : Восточная литература, 2001. – 304 с. – Текст : непосредственный.

8. Талызина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний / Н. Ф. Талызина. – Москва : Издательство МГУ, 1975. – 344 с. – Текст : непосредственный.

9. Штофф В. А. Моделирование и философия / В. А. Штофф. – Москва – Ленинград : Наука, 1966. – 303 с. – Текст : непосредственный.

10. Яковлев Е. В. Педагогическое исследование: содержание и представление результатов / Е. В. Яковлев, Н. О. Яковлева. – Челябинск : Издательство ЧГПУ, 2010. – 316 с. – Текст : непосредственный.

References

1. Bespal`ko V. P. Slagaemy`e pedagogicheskoj texnologii / V. P. Bespal`ko. – Moskva : Pedagogika, 1989. – 192 s. – ISBN 5-7155-0099-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Gal`perin P. Ya. Metody` obucheniya i umstvennoe razvitie rebyonka / P. Ya. Gal`perin. – Moskva : Izdatel`stvo MGU, 1985. – 45 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Kuz`mina N. V. Professionalizm lichnosti prepodavatelya i mastera proizvodstvennogo obucheniya / N. V. Kuz`mina ; VNII professional`no-

texnicheskogo obrazovaniya. – Moskva : Vy`sshaya shkola, 1990. – 117, [2] s. – ISBN 5-06-002117-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Merton R. K. Social`naya teoriya i social`naya struktura / R. Merton ; perevod s anglijskogo E. N. Egorovoj [i dr.]. – Moskva : AST : Xranitel`, 2006. – 873, [1] s. – (Sociologiya). – ISBN 5-17-029089-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Parsons T. O strukture social`nogo dejstviya / T. Parsons ; perevod s anglijskogo. – Moskva : Akademicheskij proekt, 2018. – 434, [1] s. – (Teorii obshhestva). – ISBN 978-5-8291-2254-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Pirogova T. S. Integraciya mezhdisciplinarny`x svyazej profil`ny`x disciplin v soderzhanii obrazovatel`noj programmy` «Modelirovanie s xudozhestvennoj vy`shivkoj» / T. S. Pirogova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2026. – № 2 (57). – S. 119-136. – DOI 10.24412/2619-1504-2026-2-119-136. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2026_2/2026_02-19.pdf (data obrashheniya: 20.09.2026).

7. Re`dkliff-Braun A. R. Struktura i funkciya v primitivnom obshhestve : ocherki i lekcii / A. R. Re`dkliff-Braun ; perevod s anglijskogo, kommentarii i ukaz. O. Yu. Artemovoj. – Moskva : Vostochnaya literatura, 2001. – 304 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Taly`zina N. F. Upravlenie processom usvoeniya znanij / N. F. Taly`zina. – Moskva : Izdatel`stvo MGU, 1975. – 344 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Shtoff V. A. Modelirovanie i filosofiya / V. A. Shtoff. – Moskva – Leningrad : Nauka, 1966. – 303 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Yakovlev E. V. Pedagogicheskoe issledovanie: soderzhanie i predstavlenie rezul`tatov / E. V. Yakovlev, N. O. Yakovleva. – Chelyabinsk : Izdatel`stvo ChGPU, 2010. – 316 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 37.013:746.3

Pirogova T.S., *senior lecturer of the department of artistic embroidery at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: pirogova.tatayna@yandex.ru*

Development of a structural-functional model for the content of higher education in the field of artistic embroidery

Abstract. The article substantiates the need to develop new content for higher education in the field of artistic embroidery, driven by the contradiction between preserving traditions and the need for their development: future artists in this art form are prepared to create highly artistic products with artistic embroidery, but they lack experience in applying structural and technological knowledge to create products demanded by society. The purpose of the work is to develop a structural and functional model of content for higher education in the field of artistic embroidery. The methodological basis consists of structural and functional analysis and the theory of pedagogical modeling.

Specific functions of the content have been identified: educational, developmental, educational, integrative and project-based. The basis for implementing the content of higher education in the field of artistic embroidery is a step-by-step organization of educational tasks, based on the theory of step-by-step formation of mental actions by P.Ya. Gal'perin and N.F. Talyzina. The structure-forming factor is the interdisciplinary integration of specialized disciplines. The project-activity block ensures the implementation of two project solutions: "from model to embroidery" and "from embroidery to model".

Keywords: structural-functional model, higher education content, artistic embroidery, professional training, design solutions.

The specific features of artistic embroidery as a form of traditional applied art are determined by three fundamental factors: its origin, the preservation of regional and historical artistic-technological traditions and their development. However, a discrepancy is observed between the preservation of traditions and their development: future embroidery artists are trained to create highly artistic items, but they lack experience in applying constructive and technological knowledge to create items that are relevant to society. The reason for this is the low demand for this type of traditional art crafts, which entails a decline in youth interest in the profession and, consequently, in specialized higher education. This is precisely why there is a need to develop the content of specialized higher education, which ensures not only the preservation but also the development of artistic embroidery through the creation of works that meet the contemporary requirements of society.

Resolving this contradiction requires the development of new higher education content in the field of artistic embroidery, which, on the one hand, reflects its internal structure, and on the other hand, describes its purpose and mechanisms of functioning in the process of professional training for an embroidery artist. This

content is presented in the form of a structural-functional model, which allows one to simultaneously fix its component composition, identify the connections between its elements, and justify their functional purpose.

The creation of the structural-functional model involves the use of two scientific approaches. The first approach is structural-functional analysis, which first appeared in sociology and anthropology and is represented in the works of T. Parsons, R. Merton and A.R. Radcliffe-Brown [5; 6; 8]. According to this approach, society and social institutions are viewed as a set of elements united by stable connections – functions. A function is understood as the role of an element within the structure, while the structure and the functions of its elements are considered in indissoluble unity.

The second approach is pedagogical modeling, within which a model is understood as "a mentally represented and materially realized system that, by reflecting or reproducing the object of study, is capable of replacing it in such a way that its study provides new information about this object" [11, p. 19]. The issues of pedagogical modeling are addressed in the works of V.P. Bespal'ko [1], N.V. Kuzmina [3], E.V. Yakovlev, N.O. Yakovleva [12].

The following theses were adopted as the basis for creating a structural-functional model of higher education content in the field of artistic embroidery:

- the educational content must be organized as a didactic system, where all components (goal, content, technology, result) are interconnected [1, pp. 6–14]. This substantiates the structure of the proposed model;
- each block of the model does not merely "exist" but performs a specific professionally significant function in the training of an artistic embroidery artist [3]. This justifies the name of the model – "structural-functional".

A structural-functional model is a theoretical construct that describes the composition, hierarchy and interconnections of the components of educational content; it characterizes which tasks of professional training each component and their totality solve; and it reveals the mechanism of content deployment over time (staging).

The name of the model – "structural-functional" – is justified by the fact that the designed content must possess a structure, perform functions and operate as a unified whole.

In pedagogy, the concept of "structure" refers to the internal structure of a pedagogical system, which determines the law-governed order of interconnection and interaction of its elements (goal, content, methods, forms, tools, result), ensuring the integrity and stability of the educational process [1].

The understanding of the functions of educational content as a totality of its roles and purposes was first systematically substantiated in the concept of educational content by I.Ya. Lerner and M.N. Skatkin [4].

The integrity of educational content is possible only under the condition of the coordinated functioning of all elements, which ensures the phased formation of students' professional training.

Thus, the structure determines the possibilities of functioning, while the functions, in turn, influence the formation and modification of the structure.

In the context of higher education content in the field of artistic embroidery, this implies the necessity of identifying the specific functions that the designed content must perform. These should include: educational function – the formation of a system of professional knowledge, skills and abilities in the field of artistic embroidery; developmental function – the development of professional thinking, creative abilities and the capacity for integrating specialized knowledge from various fields; upbringing (educational) function – the formation of a value-based attitude toward the regional and historical artistic-technological traditions of artistic embroidery; integrative function – ensuring the interdisciplinary integration of the content of specialized disciplines with the content of teaching clothing design and modeling with artistic embroidery; design function – the formation of the ability for design activity: from situation analysis and concept formulation to the creation of a unique work – a piece of clothing with artistic embroidery – and its presentation at an exhibition/fashion show, confirming its relevance in contemporary society.

All the listed functions are in close interconnection and are realized in unity, ensuring the integrity of the educational process. Each of them is specified and reflected in the content of educational modules, forms and methods of teaching, as well as in the criteria for evaluating results.

Defining the functions of higher education content in the field of artistic embroidery allows one to outline the directions of its impact on the educational process; however, it does not establish its ultimate goal. To construct a structural-functional model, it is necessary, first and foremost, to define its goal-oriented component – the strategic focus that determines the selection of content, the choice of teaching methods and forms and the criteria for evaluating results.

The content of higher education in the field of artistic embroidery acts as the object of design, while the structural-functional model serves as the form of its theoretical representation. This model allows one to fix the component composition of the content, identify the connections between its elements and justify their functional purpose. In other words, the educational content and the structural-functional model relate to each other as an object and its theoretical representation: the content answers the question “what to teach?”, while the model answers the question “how to organize this content into an integral system?”.

The scheme of the structural-functional model of higher education content in the field of artistic embroidery is presented in Figure 1[75].

It includes seven main blocks: goal-oriented block, profile-content integrative block; technological block; design-activity block; criteria-evaluative block; organizational-pedagogical block; result-oriented block.

The goal-oriented block is focused on shaping a highly professional graduate – an embroidery artist capable of creating highly artistic works of this art type that are in demand in contemporary society.

[75] Fig. 1. Author's scheme.

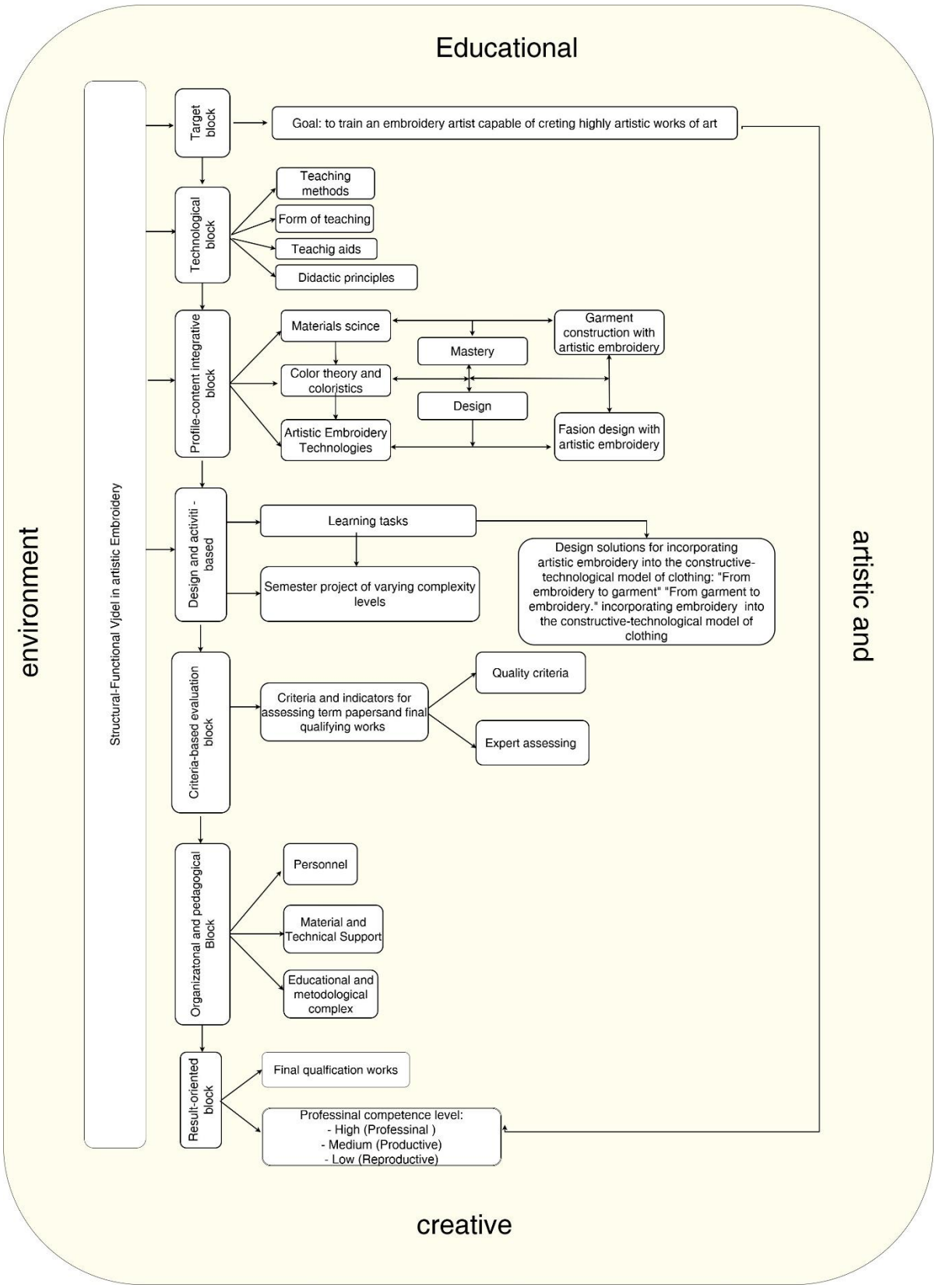


Fig. 1. Structural-functional model of higher education content in the field of artistic embroidery

The achievement of the stated goal is ensured through the systemic organization of educational content, which is represented in the structural-functional model as the profile-content integrative block. This block unifies the content of teaching materials science, embroidery technologies, craftsmanship, color theory

and coloristics, as well as the design, construction and modeling of clothing with embroidery. It ensures stable interdisciplinary connections between the corresponding specialized disciplines.

However, the educational content in itself, despite the internal interconnection of its components, does not guarantee the achievement of the stated goal. The content must be translated into a real educational process by determining the optimal forms, methods and means of teaching. This task is performed by the technological block of the structural-functional model.

The technological and design-activity blocks are in close interconnection: the former provides the procedural basis for training, while the latter fills it with specific content according to activity types.

The design-activity block provides for the completion of educational works of varying degrees of complexity and ensures the implementation of two design solutions for incorporating artistic embroidery into the constructive-technological model of clothing: "from the model – to the embroidery" and "from the embroidery – to the model", ensuring relevance.

An important role in the implementation of higher education content in the field of artistic embroidery is played by the developed criteria and their indicators for evaluating term papers and final qualifying works. These are included in the criteria-evaluative block of the structural-functional model.

In the implementation of higher education content, it is necessary to consider the material-technical, personnel and educational-methodological support of the educational process as elements of the organizational-pedagogical block.

The result of the implemented higher education content in the studied field is the final qualifying work – a piece of clothing or an interior design object with artistic embroidery, which is in demand in contemporary society, as well as the determination of the graduate's professional training levels, which are included in the result-oriented block.

Thus, all the aforementioned blocks of the model are interconnected; each is characterized by its own internal organization, ensuring its functioning as part of an integral model.

The basis for implementing the developed content of higher education in the field of artistic embroidery is the phased organization of educational tasks, ensuring the sequential accumulation of professional competencies through the logically structured content of teaching. The justification for the phased completion of educational tasks by the student relies on the theory of the phased formation of mental actions by P.Ya. Gal'perin [2] and N.F. Talyszina [9]: professional skill is formed through a sequential transition from the orientational basis of the action to its practical execution – from external practical actions to internal (mental) ones. In the field of artistic embroidery, this is particularly significant: "hand setting" as a skill, coloristic sense and design thinking do not arise instantaneously but are formed gradually through a series of tasks of increasing complexity. A set of tasks, structured according to the principle of increasing complexity and interdisciplinary integration, forms the substantive trajectory of professional training. Thus, the

educational content in the field of artistic embroidery ceases to be a set of “topics” and becomes a system of professionally significant sequential actions.

The structure-forming factor of the content of higher education in the field of artistic embroidery is the interdisciplinary integration of all specialized disciplines, which is considered not as an auxiliary element, but as a necessary condition for the formation of integral professional competence.

Previously, we examined the interdisciplinary integration of the content of specialized disciplines across the following cycles: artistic – color theory and coloristics, mastery of artistic embroidery; technological – technologies of artistic embroidery, materials science; design – design in artistic embroidery, construction of clothing with artistic embroidery, modeling of clothing with artistic embroidery. In this context, each discipline contributes to the formation of professional competence and it is precisely the interconnection of the content of specialized disciplines that ensures the possibility of creating a complete, highly artistic work in the field of artistic embroidery that is in demand in contemporary society [7].

The integrity of the model is ensured not only by the internal connections between the blocks and their components but also by their inclusion in the educational artistic-creative environment, which acts as a necessary condition for the implementation of the training content. It is within this environment – through exhibition and competition activities – that the testing and expert evaluation of learning outcomes are carried out. This allows for confirming the relevance and demand of the created works of artistic embroidery and adapting the content of higher education in the studied field to the external and internal challenges of modern society.

References

1. Bespal`ko V. P. Slagaemy`e pedagogicheskoj texnologii / V. P. Bespal`ko. – Moskva : Pedagogika, 1989. – 192 s. – ISBN 5-7155-0099-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Gal`perin P. Ya. Metody` obucheniya i umstvennoe razvitie rebyonka / P. Ya. Gal`perin. – Moskva : Izdatel`stvo MGU, 1985. – 45 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Kuz`mina N. V. Professionalizm lichnosti prepodavatelya i mastera proizvodstvennogo obucheniya / N. V. Kuz`mina ; VNII professional`no-texnicheskogo obrazovaniya. – Moskva : Vy`sshaya shkola, 1990. – 117, [2] s. – ISBN 5-06-002117-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Merton R. K. Social`naya teoriya i social`naya struktura / R. Merton ; perevod s anglijskogo E. N. Egorovoj [i dr.]. – Moskva : AST : Xranitel`, 2006. – 873, [1] s. – (Sociologiya). – ISBN 5-17-029089-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Parsons T. O strukture social`nogo dejstviya / T. Parsons ; perevod s anglijskogo. – Moskva : Akademicheskij proekt, 2018. – 434, [1] s. – (Teorii obshhestva). – ISBN 978-5-8291-2254-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Pirogova T. S. Integraciya mezhdisciplinarny`x svyazej profil`ny`x disciplin v soderzhanii obrazovatel`noj programmy` «Modelirovanie s xudozhestvennoj vy`shivkoj» / T. S. Pirogova. – Tekst : e`lektronny`j //

Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2026, № 2 (57), S. 119-136. – DOI 10.24412/2619-1504-2026-2-119-136. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2026_2/2026_02-19.pdf (data obrashheniya: 20.09.2026).

7. Re`dkliff-Braun A. R. Struktura i funkciya v primitivnom obshhestve : ocherki i lekcii / A. R. Re`dkliff-Braun ; perevod s anglijskogo, kommentarii i ukaz. O. Yu. Artemovoj. – Moskva : Vostochnaya literatura, 2001. – 304 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Taly`zina N. F. Upravlenie processom usvoeniya znanij / N. F. Taly`zina. – Moskva : Izdatel`stvo MGU, 1975. – 344 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Shtoff V. A. Modelirovanie i filosofiya / V. A. Shtoff. – Moskva – Leningrad : Nauka, 1966. – 303 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Yakovlev E. V. Pedagogicheskoe issledovanie: soderzhanie I predstavlenie rezul`tatov / E. V. Yakovlev, N. O. Yakovleva. – Chelyabinsk : Izdatel`stvo ChGPU, 2010. – 316 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 746.3

Анисина С.Ю.*, директор Рязанского института традиционного прикладного искусства – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 390046, г. Рязань, ул. Есенина, д. 112, e-mail: anisinasv@mail.ru*

Anisina S.Yu., *director of the Ryazan institute of traditional applied arts – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 390046, Ryazan, Yesenin Str., building 112, e-mail: anisinasv@mail.ru*

Художественно-технологические традиции видов художественной вышивки Рязанского региона в высшем образовании
Artistic and technological traditions of artistic embroidery types from the Ryazan region in higher education

Аннотация. В статье рассматриваются художественно-технологические традиции основных видов художественной вышивки Рязанского региона: рязанской счетной глади, рязанской белой строчки, рязанской цветной перевити, кадомского вениза. Раскрыты регионально-исторические художественно-технологические традиции видов художественной вышивки Рязанского региона через выявление ареалов распространенности – Мещерского, Степного и Рязанского. Выявлены и проанализированы общие художественно-технологические, колористические, композиционные, конструктивные особенности видов художественной вышивки России в целом (интеррегиональные) и свойственные конкретному регионально-историческому центру художественной вышивки (региональные). Обосновано значение кросс-культурности как фактора интеграции регионально-исторических художественно-технологических традиций художественной вышивки. Определяется ключевая роль регионально-исторических художественно-технологических традиций в разработке содержания высшего образования в области художественной вышивки Рязанского региона.

Ключевые слова: Рязанский регион, художественно-технологические традиции художественной вышивки, региональность, интеррегиональность, кросс-культурность, содержание высшего образования в области художественной вышивки.

Abstract: The article examines the artistic and technological traditions of the main types of artistic embroidery in the Ryazan region: Ryazan counted embroidery, Ryazan white stitch, Ryazan colored weaving and Kadomsky veniz. The artistic and technological traditions of the types of artistic embroidery in the Ryazan region are revealed by identifying the areas of their prevalence: Meshchersky, Stepnoy and Ryazan. The study analyzes and identifies the general artistic and technological, coloristic, compositional and structural features of various types of artistic embroidery in Russia as a whole (interregional characteristics) and the distinct regional and historical specifics characteristic of regional and historical centers of artistic embroidery, using the Ryazan region as an example (regional characteristics),

as well as the significance of cross-cultural interaction as a factor in the integration of regional traditions. The study also highlights the important role of taking artistic and technological traditions into account in the content of higher education in the field of artistic embroidery (using the Ryazan region as an example).

Keywords: Ryazan region, artistic and technological traditions of artistic embroidery, regional specificity, interregional connectivity, cross-cultural nature, content of higher education in the field of artistic embroidery.

Взаимодействие экономических и социально-культурных особенностей жизни России исторически оказывало существенное влияние на возникновение и развитие традиционных художественных промыслов, а также на их территориальную закрепленность и формирование устойчивых региональных особенностей. В этом контексте художественная вышивка к концу XIX века приобрела выраженную региональную определенность, поскольку ее технологические, композиционные, колористические, конструктивные и эстетические характеристики формировались в конкретных историко-культурных центрах возникновения, сохранения и дальнейшего развития традиции [7]. Регионально-историческая обусловленность художественной вышивки имеет значение не только для ее классификации и изучения как вида традиционного прикладного искусства, но и для определения содержания ее последующего освоения в системе профильного высшего образования, поскольку освоение регионально-исторических художественно-технологических традиций предполагает не только овладение технологическими приемами и понимание художественно-стилистических особенностей, но и культурно-исторической среды их формирования. Сохранение и развитие традиционных художественных промыслов возможно только за счет системы профильного высшего образования [8]. Следовательно, взаимосвязь и взаимозависимость понятий «традиционные художественные промыслы» и «профильное высшее образование» очевидны.

Рязанский регион занимает особое место в системе региональных центров художественной вышивки: на его территории сформировались и получили развитие такие виды вышивки, как счетная гладь, рязанская белая строчка, рязанская цветная перевить и кадомский вениз. Их возникновение и развитие связано с определенными историко-культурными территориями, в пределах которых формировались специфические способы декорирования предметов художественной вышивкой, характерные орнаментальные мотивы, колористические решения и технологические приемы данного вида искусства. Виды художественной вышивки Рязанского региона представлены на рисунке 1[76].

Понятие «художественная вышивка Рязанского региона» целесообразно рассматривать как исторически сложившуюся систему видов художественной вышивки, сформировавшуюся на территории Рязанской губернии, а позднее Рязанской области, и характеризующуюся совокупностью взаимосвязанных

[76] Рис. 1. Схема автора статьи.

регионально-исторических художественно-технологических, композиционных, колористических и конструктивных традиций. При этом региональная художественная вышивка не представляет собой однородное явление. Каждый район вносил в развитие традиций данного вида искусства собственные особенности, обусловленные историей территории, характером культурных взаимодействий, сложившимися способами декоративного оформления текстильных изделий и устойчивостью определенных приемов их выполнения.

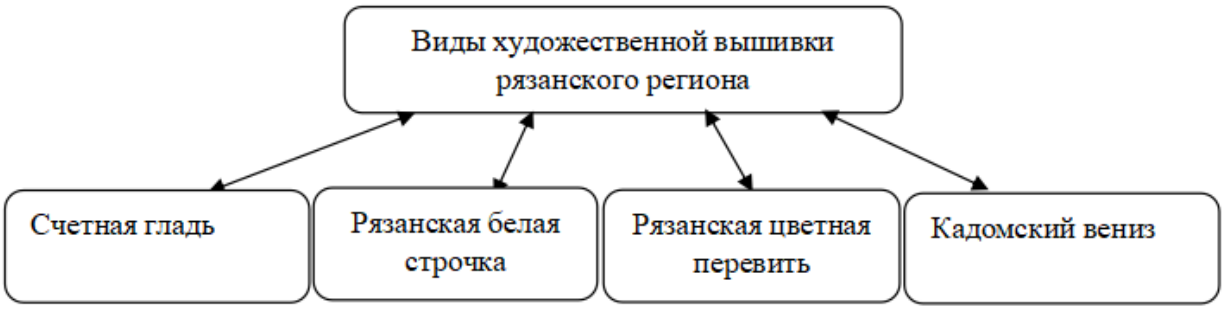


Рис. 1. Виды художественной вышивки Рязанского региона

В этой связи художественная вышивка Рязанского региона может быть представлена как *полицентричная регионально-историческая система*, включающая несколько взаимосвязанных традиций. Региональная специфика при этом не исключает существования межрегиональных связей, напротив, сопоставление рязанских видов вышивки с аналогичными традициями других территорий позволяет выявить как общие основания их формирования, так и признаки территориальной дифференциации. Например, колористическое решение рязанской белой строчки имеет сходство с ивановской строчкой, однако технологические особенности выполнения отдельных элементов различаются. Рязанская цветная перевить также обладает специфическими колористическими характеристиками, сохраняя при этом технологическое родство с калужской, смоленской и тульской цветной перевитью. Следовательно, изучение художественной вышивки в регионально-историческом аспекте предполагает одновременное рассмотрение двух взаимосвязанных процессов – осмысление территориального своеобразия и включенности отдельных регионально-исторических традиций в более широкий культурный контекст развития художественной вышивки России в целом.

Такое понимание региональной традиции имеет принципиальное значение и для образовательного процесса, поскольку содержание профессиональной подготовки в области традиционных художественных промыслов не может ограничиваться освоением отдельных технологических приемов вне их регионально-исторического контекста. Как отмечает Е.В. Сайфулина, теоретико-методологические основания подготовки художников в области традиционных художественных промыслов предполагают рассмотрение профессиональной подготовки во взаимосвязи

с содержанием и спецификой самого вида искусства [12]. В данном случае обращение к регионально-исторической специфике позволяет связать освоение технологии художественной вышивки с пониманием территории ее формирования, исторической динамики, художественно-технологических особенностей и межрегиональных связей. Такой подход создает предпосылки для формирования у обучающихся не только технологических умений, но и целостного представления о традиции как исторически развивающейся системе художественных ценностей.

Значительный вклад в изучение регионально-исторических и художественно-технологических традиций рязанской художественной вышивки внесли этнографы и искусствоведы, исследовавшие классификационные особенности рязанской счетной глади, рязанской белой строчки, рязанской цветной перевити и кадомского вениза. К числу наиболее значимых исследователей относятся В.Я. Яковлева, М.Н. Малинина [10], И. Шангина [15], Г.В. Соколова [14], О.М. Сахарова [4; 11]. Их исследования позволяют рассматривать рязанскую художественную вышивку с учетом территорий ее возникновения, сохранения и развития, что имеет существенное значение для определения регионально-исторической специфики данного вида традиционного прикладного искусства.

Особое значение в данном отношении приобретает учет территории распространения художественной вышивки, поскольку именно территориальная принадлежность позволяет установить взаимосвязь между конкретным видом вышивки, историко-культурной средой его формирования и совокупностью характерных художественно-технологических признаков. В рамках настоящего исследования территориальная закрепленность художественной вышивки Рязанского региона рассматривается через ее принадлежность к *Рязанскому, Степному и Мещерскому ареалам*, что позволяет перейти от общего описания регионально-исторических художественно-технологических традиций к последовательному анализу особенностей отдельных видов вышивки и их взаимосвязей. Соответствующая система регионально-исторических центров возникновения, сохранения и развития художественной вышивки представлена в таблице 1.

Сопоставление материалов трех ареалов показывает, что территориальная вариативность художественной вышивки Рязанского региона определяется не только различиями отдельных художественно-технологических признаков, но и своеобразием сочетания общих для региональной традиции технологических приемов, орнаментальных мотивов, колористических решений и способов декорирования поверхности изделия. В регионально-историческом аспекте такая вариативность отражает особенности формирования и сохранения традиций на конкретных территориях, поскольку единая система художественной вышивки складывается из взаимосвязанных, но не тождественных вариантов ее существования. При этом отдельные виды художественной вышивки характеризуются различной степенью территориальной представленности: счетная гладь имеет наиболее широкое распространение, белая строчка

и цветная перевить представлены в нескольких ареалах, тогда как кадомский вениз сохраняет наиболее выраженную связь с конкретным историческим центром. Подобное соотношение позволяет рассматривать художественную вышивку Рязанского региона как полицентричную систему региональных традиций, в которой общность художественно-технологической основы сочетается с территориальной спецификой ее реализации.

Таблица 1

Принадлежность видов художественной вышивки Рязанского региона к ареалам их возникновения, сохранения и развития

Уезды входящие в ареалы возникновения и развития художественной вышивки Рязанского региона					
Ареалы	Регионально-исторические центры возникновения рязанской художественной вышивки (уезд – до 1920-х гг. XX в.; район – с 1920-х гг.)	Виды рязанской художественной вышивки			
		Белая строчка	Цветная перевить	Счетная гладь	Кадомский вениз
Рязанский	Зарайский (включен в состав Московской области)	+		+	
	Рязанский	+	+	+	
	Михайловский	+	+	+	
	Пронский		+	+	
	Спасский			+	
Степной	Данковский – до 1920-х г. (ныне Милославский с1920-х г.)	+		+	
	Ряжский			+	
	Сапожковский			+	
	Раненбургский – с 1954-го г. Включен в состав Липецкой области (Чаплыгинский район)	+	+	+	
	Скопинский	+	+	+	
Мещерский	Касимовский			+	
	Егорьевский			+	
	Заокские территории			+	
	Кадом (Темниковский уезд, Тамбовской губернии) – с 1937-го г. включен в состав Рязанской области	+			+

Совпадение отдельных технологических приемов, орнаментальных мотивов и принципов декоративного построения в различных ареалах свидетельствует о существовании интеграционных процессов, обеспечивавших преемственность художественно-технологических признаков внутри региональной системы, тогда как различия в характере

орнамента, колористике, сочетании техник и степени территориальной представленности отдельных видов отражают процессы дифференциации. В совокупности интеграционные и дифференциационные процессы позволяют проследить механизм формирования региональной традиции, в рамках которой устойчивые элементы художественной вышивки сохраняются одновременно с вариантностью их композиционного и технологического воплощения. Для последующего включения данного материала в содержание высшего образования принципиально важно учитывать именно это соотношение общего и особенного, поскольку освоение художественной вышивки предполагает не только овладение технологией выполнения отдельных видов, но и понимание их регионально-исторической обусловленности, территориального распространения и художественной специфики.

Счетная гладь является одним из наиболее распространенных видов художественной вышивки Рязанского региона. Ее распространение зафиксировано в Рязанском, Мещерском и Степном ареалах, что позволяет рассматривать ее как наиболее характерный вид в системе региональных традиций Рязанской области. Вместе с тем распространенность счетной глади в пределах региона не означает полного тождества способов ее художественного воплощения, поскольку на различных территориях устойчивые технологические традиции получают своеобразную орнаментальную и колористическую интерпретацию. Наиболее близкими по базовым конструктивным и технологическим признакам к рязанской счетной глади являются архангельская счетная гладь, орловский спис, воронежская черноузорная счетная гладь и русская гладь.

Рязанская счетная гладь отличается от аналогичных видов художественной вышивки других регионов, прежде всего, характером используемых мотивов и особенностями их территориально обусловленной стилизации [1]. В Мещерском ареале представлены мотивы, связанные с местной орнаментальной традицией, в том числе «вити сосновецкие», тогда как для Степного ареала характерны мотивы, связанные с сапожковскими закладами, включая «орепей», «хряст» и др. Тем самым один и тот же технологический принцип в различных регионально-исторических условиях приобретает специфическое художественное содержание, что позволяет рассматривать счетную гладь как пример региональной вариативности устойчивой традиции. Колористические решения также имеют выраженную территориальную специфику: в Мещерском ареале преобладает мареновый цвет в сочетании с блестками [11] (рис. 2-6[77], 7[78]).

В Сапожковском ареале формируется более полихромная палитра, включающая красный, белый, зеленый, желтый и синий цвета [2].

[77] 2-6, 8, 9, 13. Фото из архива Рязанского исторического музея.
[78] Рис. 7, 10-12. Фото автора статьи.



Рис. 2. Женский головной убор – сорока. Спасский уезд, с. Ижевское. Золотное счетное итье



Рис. 3. Женский головной убор – сорока. Гладь шелком, блестки



Рис. 4. Фрагмент ширинки (головного платка). Счетная гладь шелком (Мещерский ареал)

Рязанский исторический музей

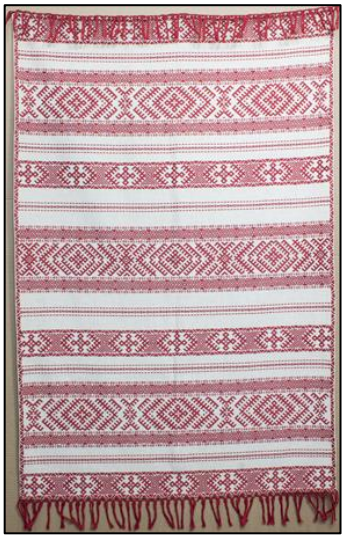


Рис. 5. Е.В. Колодкина. Коврик «Чудо-мельница»



Рис. 6. В.В. Грумкова Панно «Земля моя»



Рис. 7. Фрагменты сапожковского ткачества (Степной ареал)

Рязанский исторический музей

Можно заключить, что рязанская счетная гладь имеет устойчивое интеррегиональное художественно-технологическое ядро при выраженной региональной вариативности. Под интеррегиональным художественно-технологическим ядром понимается совокупность базовых, исторически сложившихся художественно-технологических признаков художественной вышивки, которые сохраняются в разных регионах и обеспечивают её идентификацию как единого типа вышивки. Общими остаются технологические принципы выполнения, связь орнамента со структурой ткани и базовые технологические операции. Региональная специфика проявляется в характере мотивов, способах их стилизации, сочетании цветов и дополнительных декоративных приемах.

Рязанская белая строчка получила распространение в нескольких уездах Рязанской губернии и представлена различными вариантами выполнения (рис. 8, 9). В Степном ареале, в частности в Раненбургском и Скопинском

уездах, белая строчка могла сочетаться с цветными нитями – красными, желтыми, зелеными и синими хлопчатобумажными нитями или гарусом (рис. 10). Цветные нити использовались для обрисовки контура узора и выполнения декоративных разделок внутри орнамента.



Рис. 8. Фрагмент полотенца.
Рязанская белая строчка
Рязанский исторический музей



Рис. 9. Фрагмент вышивки.
Рязанская белая строчка (мураевенская)
Рязанский художественный музей
им. И.П.Пожалостина



Рис. 10. З.А.Зайцева.
Панно «Цветение»,
фрагмент. Рязанский
художественный музей
им.И.П.Пожалостина

Рязанская белая строчка демонстрирует сочетание общей строчевой технологической основы с локальными вариантами композиционного и колористического решения. Введение цветных нитей, особенности орнамента и сочетание различных разделок формируют региональную специфику техники при сохранении ее интеррегиональной технологической общности. В Раненбургском и Скопинском уездах технологическое своеобразие белой строчки выражается в сочетании приемов, характерных для собственно белой строчки, – обвива сетки, штопки и настила – с элементами цветной перевити, включая перевив сетки и стлань [3].

Композиционные характеристики белой строчки Раненбургского и Скопинского уездов сопоставимы с белой строчкой Ивановской области по разнообразию мотивов, включающих геометрические, растительные и зооморфные изображения. В других уездах Рязанского региона – Зарайском, Михайловском, Рязанском, Данковском и Кадомском – в композициях белой строчки преобладают геометрические мотивы. Дополнительным региональным признаком является добавление в монохромную вышивку цветных нитей в виде контуров и декоративных разделок, колорита. Интеррегиональная технологическая общность видов художественной вышивки проявляется в совокупности художественно-технологических ее особенностей (композиционных, колористических,

конструктивных, эстетических) во взаимодействии и взаимозависимости между регионально-историческими центрами художественной вышивки, проявляющаяся в общности приёмов исполнения, конструктивных решений, колорита. Такая общность отражает процессы интеграции и дифференциации особенностей художественной вышивки.

Рязанская цветная перевить получила распространение в Рязанском ареале (в Рязанском, Михайловском и Пронском уездах) и в Степном ареале (в Раненбургском и Скопинском уездах). В отличие от счетной глади, распространенной во всех трех ареалах, цветная перевить характеризуется более выраженной территориальной локализацией.

По колористическим характеристикам рязанская цветная перевить относится к полихромным видам художественной вышивки. Преобладающим является сочетание красного и белого цветов с небольшими вкраплениями зеленого, желтого и синего [13]. При этом локальные варианты техники демонстрируют дополнительные колористические решения. В образцах из Пронского уезда фон перевивался коричневым и желтым шелком, а ткань в пределах орнамента восстанавливалась белой льняной нитью. Близкие художественно-технологические решения зафиксированы в Раненбургском уезде, где фон выполнялся желтым шелком, а узор восстанавливался белой хлопчатобумажной нитью. Сопоставление рязанской цветной перевити с аналогичными видами художественной вышивки других регионов России позволяет выявить устойчивые интеррегиональные связи.

По конструктивным и базовым технологическим признакам она сопоставима с калужской, смоленской и тульской цветной перевитью. Более существенные различия выявляются в композиционных и колористических характеристиках. Для рязанской цветной перевити характерно преимущественное использование геометрических мотивов (рис. 11-13). В калужской цветной перевити наряду с геометрическими получили распространение растительные и зооморфные мотивы, в том числе изображения птиц.



Рис. 11. Фрагмент полотенца



Рис. 12. В.В. Грумкова. Скатерть из серии времена года «Лето» Рязанский художественный музей им.И.П.Пожалостина



Рис. 13. Передник (занавеска) с вышивкой цветная перевить. Рязанский исторический музей

Технологическое сходство при различии мотивов демонстрирует вариативность художественного содержания в рамках общей строчевой основы.

Колористические решения также позволяют установить как общность, так и региональную специфику. Калужская цветная перевить, наравне с рязанской, отличается полихромностью, однако состав и соотношение цветов различаются. Для Рязанского региона характерно преобладание красного в сочетании с белым и небольшими вкраплениями зеленого, синего и желтого [14], а в калужской традиции используются красный, синий, белый и желтый цвета. Смоленская цветная перевить близка к рязанской по характеру геометризированного орнамента, однако отличается колоритом: для нее характерно сочетание ярко-рыжего и желтого цветов с небольшим количеством зеленого [6]. Тульская цветная перевить сходна с рязанской по полихромной палитре, а по составу мотивов схожа с калужской: наряду с геометрическими и растительными используются зооморфные и антропоморфные изображения.

Кадомский вениз является наиболее локализованным видом художественной вышивки Рязанского региона и его развитие связано с городом Кадом (рис. 14-16). В отличие от счетной глади, распространенной на территории нескольких ареалов, и цветной перевити, представленной в Рязанском и Степном ареалах, кадомский вениз имеет выраженную территориальную привязку к Кадому.



Рис. 14. В.Н. Кузнецова. Рушник «Весна»



Рис. 15. В.Н. Кузнецова. Столешник «Ночные грёзы»

Рязанский художественный музей им.И.П.Пожалостина



Рис. 16. Фрагмент вышивки вениз на льняной ткани хлопчатобумажными нитями. Кадомский краеведческий музей

Вместе с тем отдельные технологические приемы кадомского вениза имеют аналоги в других региональных традициях. По характеру выполнения отдельных ажурных разделок он сопоставим с крестецкой строчкой. Сходство проявляется в использовании приемов, связанных с формированием декоративной сетки и ее заполнением различными декоративными швами. К числу сопоставимых элементов относятся сновочные мотивы – сновки-бриды, жучки, копеечки – и приемы, близкие к «вологодским стеклам». При этом технологическая общность не означает тождества двух видов художественной вышивки. Крестецкая строчка строится преимущественно на регулярной сетчатой структуре и строгой организации орнаментального заполнения, тогда как в кадомском венизе существенное значение имеет пластическая организация вырезанных участков и характер венизных разделок. Поэтому сходство проявляется на уровне отдельных технологических приемов, а различия – в структуре декоративной поверхности и композиционной организации. Технологическая основа кадомского вениза имеет отдельные интеррегиональные аналоги; сходство проявляется в декоративных швах: сновках-бридах, жучках, копеечках, петельном шве, а территориальная локализация, сочетание плотных и ажурных участков, преимущественно монохромная колористика и характер декоративных швов-вениз определяют региональное своеобразие вениза [4].

Проведенный анализ художественно-технологических особенностей рязанской счетной глади, рязанской белой строчки, рязанской цветной перевити и кадомского вениза позволил сопоставить их по единой системе характеристик. Методологическую базу исследования составляет комплексная система критериев анализа художественной вышивки, включающая регионально-исторические признаки. Конструктивные и технологические характеристики включают особенности текстильной основы, материалы, инструменты, базовые операции, последовательность выполнения и способы декорирования поверхности изделия. Композиционные характеристики раскрываются через тип построения орнамента, характер мотивов, принципы ритма и симметрии. Колористические характеристики определяются составом и соотношением цветов, степенью монохромности или полихромности. Эстетические характеристики отражают особенности восприятия формы, фактуры, ритма, плотности и ажурности поверхности. Систематизация выявленных признаков представлена в таблице 2.

Таблица 2

Художественно-технологические особенности основных видов вышивки Рязанского региона

Вид художественной вышивки	**Характеристики**				
	Технологические	***Композиционные***	***Колористические***	***Конструктивные***	***Эстетические***
Счетная гладь	Счетный вид художественной вышивки (счетная прямая гладь, выполняемая по счету нитей ткани)	Геометрический орнамент (мотивы квадратов, прямоугольников, розеток, звезд, ромбов со ступенчатыми и гребенчатыми выступами «репей»)	Красно-белые и многоцветные вышивки (красный, зеленый, голубой, горчичный, черный, малиновые тона)	Выполняется на деталях одежды прямого кроя, на тканях (льняных, шерстяных) с полотняным переплетением, хлопчатобумажными или шерстяными нитями. Скатерти, детали верхней одежды	Четкий ритм чередующихся между собой геометризованных мотивов, образуют с просветами фона (ткани) гармоничные пропорции с тонко найденными переливами цвета. Вышивка двусторонняя, одинаково считывается и с лицевой, и с изнаночной стороны
Рязанская белая строчка	Строчевой вид художественной вышивки (расчет и держка сетки по основе и утку ткани, обвивка сетки, перевив сетки, одинарная штопка, настил, копеечки, гибкие обводки)	Геометрический, растительный и зооморфный орнамент (розетки, ромбы, квадраты и др., мотивы птиц, деревцев)	Нюансовая цветовая гамма строится на тонких градациях близких оттенков: «белым по белому», «белым по светло-серому» и т. п.	Выполняется на деталях одежды разнообразного кроя, на тканях полотняного переплетения (льняных, хлопчатобумажных: батист), хлопчатобумажными или шелковыми нитями. Столовое, постельное белье, легкая женская одежда, аксессуары	Вышивка выполняется белыми нитками на ткани того же цвета «белое по белому». Выразительность художественной вышивки строится на игре фактур, светотени и плотности заполнения ажурной сетки. Эффект

					легкости и ажурности вышивки
Рязанская цветная перевить	Строчевой вид художественной вышивки (расчет и держка сетки по основе и утку ткани, стлань, перевив сетки, настилы, копеечки, гибкие обводки)	Геометрический, растительный и зооморфный орнамент (розетки, ромбы, квадраты и др., мотивы птиц, деревцев)	Ведущий цвет – красный в сочетании с белым и небольшими вкрапления ми зеленого, желто-горчичного, синего	Выполняется на деталях одежды разнообраз-ного кроя, на тканях с полотняным переплете-нием (льняных, шерстяных, смесовых: из льняного и хлопкового волокна), хлопчатобума жными, шерстяными нитями. Столовое, постельное белье, женская одежда, аксессуары	Рязанская цветная перевить богата колористиче ской палитрой и широким набором технологиче ских разделок, что обусловлива ет многообрази е фактурных решений в орнаменте
Кадомский вениз	По свободному контуру (глухой вид художественной вышивки) Вениз - игольное кружево	Растительн ый, зооморфный , антропомор фный орнамент (цветы, ромбы, квадраты и др., мотивы птиц, деревцев)	«Белым по белому», с добавлением цвета, редко на темных тканях	Выполняется на деталях одежды разнообразн ого кроя на хлопчатобума жных (батист, маркизет) и льняных тканях, хлопчатобума жными, шелковыми нитями. Аксессуары, детали интерьера, столовое, постельное белье, женская одежда	Вышивка выглядит легкой и воздушной как кружево за счет богатства тонких ажурных разнообразн ых разделок (венизы)

Выявленные регионально-исторические, конструктивные, технологические, композиционные, колористические и эстетические

характеристики художественной вышивки непосредственно определяют содержание профессиональной подготовки профильных специалистов в Рязанском регионе, поскольку освоение художественно-технологической системы предполагает не только овладение способами выполнения отдельных техник, но и понимание их исторического происхождения, территориальной обусловленности и места в системе регионально-исторических художественно-технологических традиций [13]. В связи с этим содержание высшего образования в области художественной вышивки Рязанского региона целесообразно выстраивать на основе регионально-исторического подхода, предполагающего последовательное изучение регионально-исторических художественно-технологических традиций видов художественной вышивки в единстве ее историко-культурного, территориального, технологического и художественно-эстетического компонентов.

В структуру такого содержания должны входить основные виды художественной вышивки Рязанского региона: счетная гладь, рязанская белая строчка, рязанская цветная перевить и кадомский вениз. Освоение каждой техники предполагает изучение ее регионально-исторического происхождения, территории распространения, конструктивных и технологических особенностей, характера орнаментики, колористики и эстетической выразительности. При этом содержание высшего образования не следует сводить к механическому воспроизведению отдельных образцов художественной вышивки Рязанского региона, поскольку образовательная ценность традиционной художественной вышивки определяется возможностью раскрыть внутреннюю взаимосвязь технологии, композиции, орнамента, цвета и историко-культурной среды [16], в которой сформировался конкретный вариант художественной традиции.

Существенным компонентом профессиональной подготовки выступает изучение межрегиональных связей художественной вышивки. Сопоставление рязанских видов вышивки с аналогичными видами вышивки других регионов России позволяет выявлять общее художественно-технологическое ядро, прослеживать преемственность технологических приемов и одновременно определять признаки региональной дифференциации. Такой подход способствует формированию у обучающихся целостного представления о художественной вышивке России как о совокупности взаимосвязанных региональных традиций, каждая из которых сохраняет собственную систему художественно-технологических признаков при наличии общих оснований [8]. В результате освоение конкретной техники дополняется пониманием ее места в интеррегиональной системе художественной вышивки, что позволяет рассматривать региональную специфику не как изолированное явление, а как результат исторического развития, взаимодействия и вариативного освоения общих художественных принципов [9].

В содержательном отношении целесообразно соблюдать последовательность освоения материала: от общих конструктивных и технологических основ художественной вышивки – к региональным способам их реализации, от изучения отдельных видов и приемов –

к выявлению их историко-территориальной обусловленности, а далее – к сопоставлению композиционных, колористических и эстетических решений различных регионально-исторических художественно-технологических традиций. Подобная последовательность позволяет соединить технологическую подготовку с изучением региональной художественной культуры [5].

Следовательно, выявленная система общностей и различий может рассматриваться как содержательная основа профессиональной подготовки художников в области традиционных художественных промыслов в профильном высшем образовании. Ее использование позволяет обеспечить освоение художественно-технологических основ вышивки, сохранить специфику художественной вышивки Рязанского региона и одновременно сформировать у обучающихся представление о ее месте в общероссийском пространстве региональных художественных традиций. В данном контексте регионально-исторический подход приобретает не только исследовательское, но и педагогическое значение, поскольку обеспечивает связь между сохранением традиции, ее содержательной интерпретацией и подготовкой высокопрофессиональных художников, способных осознанно воспроизводить и развивать художественно-технологические традиции региональной художественной вышивки в профессиональной деятельности.

Литература

1. Божьева Н. П. Русский орнамент в вышивке: традиция и современность / Н. П. Божьева ; Московское художественно-промышленное училище прикладного искусства. – Москва : Северный паломник, 2008. – 263 с. : ил. – ISBN 978-5-94431-257-0. – Текст : непосредственный.

2. Большова С. И. Орнамент в рязанском народном костюме конца XIX – начала XX веков: к проблеме определения региональных особенностей : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Большова Светлана Ивановна ; [Место защиты: Московский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова]. – Москва, 2008. – 241 с. – Текст : непосредственный.

3. Жирова И. А. Мураевенская вышивка: белая строчка на липецко-рязанском порубежье / И. А. Жирова, С. В. Иноземцева, Е. Г. Смолеевская. – Липецк : [б. и.], 2012. – 60 с. – Текст : непосредственный.

4. .Кадомский вениз: из коллекции РИАМЗ : альбом-путеводитель / автор-составитель О. М. Сахарова ; Министерство культуры Российской Федерации, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник. – Рязань : РИАМЗ, 2023. – 72 с. : ил. – (Народные художественные промыслы Рязанской земли). – ISBN 978-5-902096-78-8. – Текст : непосредственный.

5. Камнева С. Ю. Проектирование : учебное пособие для студентов направления «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная вышивка». – 2-е издание. – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2021. – 118 с. – Текст : непосредственный.

6. Картавенкова О. В. Смоленские украсы. Орнаменты народной вышивки / О. В. Картавенкова, Е. Н. Клетнова, Л. В. Королькова. – Москва : Бослен, 2025. – 128 с. – (Серия «Традиции мастерства»). – ISBN 978-5-91187-489-6. – Текст : непосредственный.

7. Максимович В. Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства / В. Ф. Максимович. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2016. – № 12 (60). – С. 387-400.

8. Максимович В. Ф. Традиция и народные художественные промыслы / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (дата обращения 27.09.2026).

9. Мурзина И. Я. Региональная культура как образовательное пространство / И. Я. Мурзина. – Екатеринбург : УрО РАО, 2005. – 256 с. – Текст : непосредственный.

10. Рязанская народная вышивка : альбом / сост. В. Я. Яковлева, М. Н. Малинина ; Научно-исследовательский институт художественной промышленности Роспромсовета. – Москва : КОИЗ, 1959. – 14 с. : ил. – Текст : непосредственный.

11. Рязанская вышивка: из коллекции РИАМЗ : альбом-путеводитель / автор-составитель О. М. Сахарова ; Министерство культуры Российской Федерации, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник. – Рязань : РИАМЗ, 2025. – 75 с. : ил. – (Народные художественные промыслы Рязанской земли). – Текст : непосредственный.

12. Сайфулина Е. В. Основные факторы, влияющие на развитие высшего профессионального образования в области художественной вышивки / Е. В. Сайфулина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 4. – С. 173-179. – URL: https://dpio.ru/stat/2023_4/2023-04-19.pdf (дата обращения 27.09.2026).

13. Симакова И. Л. Традиции русской народной вышивки в современных художественных промыслах : специальность 07.00.07 «Этнография, этнология и антропология» : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Симакова Ирина Леонидовна ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 1999. – 271 с. – Текст : непосредственный.

14. Традиционная одежда Рязанской губернии XIX–XX вв. : в собрании Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника : альбом / Г. В. Соколова ; Министерство культуры Московской области, Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник. – Москва : Северный паломник, 2021. – 289 с. : ил. – Текст : непосредственный.

15. Шангина И. Русские Рязанского края. Ч. 1. Гл. 15 / И. Шангина. – Текст : непосредственный // Русские Рязанского края : монография / ответственный редактор С. А. Иникова. – Рязань, 2009. – С. 312–325.

16. Шаповалова И. А. Творческая деятельность студентов в условиях учреждения художественного образования / И. А. Шаповалова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2017. – № 2 (63). – С. 166-168.

References

1. Bozh`eva N. P. Russkij ornament v vy`shivke: tradiciya i sovremennost` / N. P. Bozh`eva ; Moskovskoe xudozhestvenno-promy`shlennoe uchilishhe prikladnogo iskusstva. – Moskva : Severny`j palomnik, 2008. – 263 s. : il. – ISBN 978-5-94431-257-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Bol`shova S. I. Ornament v ryazanskom narodnom kostyume koncza XIX – nachala XX vekov: k probleme opredeleniya regional`ny`x osobennostej : special`nost` 17.00.04 «Izobrazitel`noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arxitektura» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Bol`shova Svetlana Ivanovna ; [Mesto zashhity`: Mosk. gos. xudozh.-prom. un-t im. S. G. Stroganova]. – Moskva, 2008. – 241 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Zhirova I. A. Muraevenskaya vy`shivka: belaya strochka na lipeczko-ryazanskom porubezh`e / I. A. Zhirova, S. V. Inozemceva, E. G. Smoleevskaya. – Lipeczk : [b. i.], 2012. – 60 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. .Kadomskij veniz: iz kollekcii RIAMZ : al`bom-putevoditel` / avtor-sostavitel` O. M. Saxarova ; Ministerstvo kul`tury` Rossijskoj Federacii, Ryazanskij istoriko-arxitekturny`j muzej-zapovednik. – Ryazan` : RIAMZ, 2023. – 72 s. : il. – (Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Ryazanskoj zemli). – ISBN 978-5-902096-78-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kamneva S. Yu. Proektirovanie : uchebnoe posobie dlya studentov napravleniya «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», profil` «Xudozhestvennaya vy`shivka». – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg : Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv, 2021. – 118 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kartavenkova O. V. Smolenskie ukrasy`. Ornamenty` narodnoj vy`shivki / O. V. Kartavenkova, E. N. Kletnova, L. V. Korol`kova. – Moskva : Boslen, 2025. – 128 s. – (Seriya «Tradicii masterstva»). – ISBN 978-5-91187-489-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Maksimovich V. F. Teoretiko-metodologicheskie osnovy` podgotovki specialistov v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva / V. F. Maksimovich. – Tekst : neposredstvenny`j // Nauchny`j dialog. – 2016. – № 12 (60). – S. 387-400.

8. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (data obrashheniya 27.09.2026).

9. Murzina I. Ya. Regional`naya kul`tura kak obrazovatel`noe prostranstvo / I. Ya. Murzina. – Ekaterinburg : UrO RAO, 2005. – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Ryazanskaya narodnaya vy`shivka : al`bom / sost. V. Ya. Yakovleva, M. N. Malinina ; Nauchno-issledovatel`skij institut xudozhestvennoj promy`shlennosti Rospromsoveta. – Moskva : KOIZ, 1959. – 14 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

11. Ryazanskaya vy`shivka: iz kollekcii RIAMZ : al`bom-putevoditel` / avtor-sostavitel` O. M. Saxarova ; Ministerstvo kul`tury` Rossijskoj Federacii, Ryazanskij istoriko-arxitekturny`j muzej-zapovednik. – Ryazan` : RIAMZ, 2025. – 75 s. : il. – (Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Ryazanskoj zemli). – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Sajfulina E. V. Osnovny`e faktory`, vliyayushhie na razvitie vy`sshego professional`nogo obrazovaniya v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki / E. V. Sajfulina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 4. – S. 173-179. – URL: https://dpio.ru/stat/2023_4/2023-04-19.pdf (data obrashheniya 27.09.2026).

13. Simakova I. L. Tradicii russkoj narodnoj vy`shivki v sovremenny`x xudozhestvenny`x promy`slax : special`nost` 07.00.07 «E`tnografiya, e`tnologiya i antropologiya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata istoricheskix nauk / Simakova Irina Leonidovna ; Moskovskij gosudarstvenny`j universitet im. M. V. Lomonosova. – Moskva, 1999. – 271 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

14. Tradicionnaya odezhda Ryazanskoj gubernii XIX–XX vv. : v sobranii Sergievo-Posadskogo gosudarstvennogo istoriko-xudozhestvennogo muzeya-zapovednika : al`bom / G. V. Sokolova ; Ministerstvo kul`tury` Moskovskoj oblasti, Sergievo-Posadskij gosudarstvenny`j istoriko-xudozhestvenny`j muzej-zapovednik. – Moskva : Severny`j palomnik, 2021. – 289 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

15. Shangina I. Russkie Ryazanskogo kraya. Ch. 1. Gl. 15 / I. Shangina. – Tekst : neposredstvenny`j // Russkie Ryazanskogo kraya : monografiya / otvetstvenny`j redaktor S. A. Inikova. – Ryazan`, 2009. – S. 312–325.

16. Shapovalova I. A. Tvorcheskaya deyatel`nost` studentov v usloviyax uchrezhdeniya xudozhestvennogo obrazovaniya / I. A. Shapovalova. – Tekst : neposredstvenny`j // Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2017. – № 2 (63). – S. 166-168.

УДК 746.3

Anisina S.Yu., *director of the Ryazan institute of traditional applied arts – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 390046, Ryazan, Yesenin Str., building 112, e-mail: anisinasv@mail.ru*

Artistic and technological traditions of artistic embroidery types from the Ryazan region in higher education

Abstract: The article examines the artistic and technological traditions of the main types of artistic embroidery in the Ryazan region: Ryazan counted embroidery, Ryazan white stitch, Ryazan colored weaving and Kadomsky veniz. The artistic and technological traditions of the types of artistic embroidery in the Ryazan region are revealed by identifying the areas of their prevalence: Meshchersky, Stepnoy and Ryazan. The study analyzes and identifies the general artistic and technological, coloristic, compositional and structural features of various types of artistic embroidery in Russia as a whole (interregional characteristics) and the distinct regional and historical specifics characteristic of regional and historical centers of artistic embroidery, using the Ryazan region as an example (regional characteristics), as well as the significance of cross-cultural interaction as a factor in the integration of regional traditions. The study also highlights the important role of taking artistic and technological traditions into account in the content of higher education in the field of artistic embroidery (using the Ryazan region as an example).

Keywords: Ryazan region, artistic and technological traditions of artistic embroidery, regional specificity, interregional connectivity, cross-cultural nature, content of higher education in the field of artistic embroidery.

The interaction of economic and socio-cultural features of Russian life has historically exerted a significant influence on the emergence and development of traditional art crafts, as well as on their territorial fixation and the formation of stable regional characteristics. In this context, by the end of the 19th century, artistic embroidery had acquired pronounced regional specificity, since its technological, compositional, coloristic, constructive and aesthetic characteristics were formed in specific historical and cultural centers of the tradition's origin, preservation and further development [7]. The regional and historical conditioning of artistic embroidery is significant not only for its classification and study as a form of traditional applied art but also for determining the content of its subsequent mastering within the system of specialized higher education. This is because the mastering of regional and historical artistic-technological traditions implies not only the acquisition of technological techniques and an understanding of artistic-stylistic features but also the cultural and historical environment of their formation. The preservation and development of traditional applied arts are possible only through the system of specialized higher education [8]. Consequently, the interconnection and interdependence of the concepts "traditional art crafts" and 'specialized higher education" are evident.

The Ryazan region holds a special place in the system of regional centers of artistic embroidery: on its territory, such types of embroidery as counted satin stitch, Ryazan whitework, Ryazan colored embroidery ("Perevit") and Kadom veniz were formed and developed. Their emergence and development are associated with specific historical and cultural territories, within which specific methods of decorating items with artistic embroidery, characteristic ornamental motifs, coloristic solutions and technological techniques of this art form were formed. The types of artistic embroidery of the Ryazan region are presented in Figure 1[79].

The concept of "Artistic embroidery of the Ryazan region" should be considered as a historically established system of artistic embroidery types, formed on the territory of the Ryazan governorate and later the Ryazan region, characterized by a set of interconnected regional, historical, artistic-technological, compositional, coloristic and constructive traditions. At the same time, regional artistic embroidery does not represent a homogeneous phenomenon. Each district contributed its own specific features to the development of the traditions of this art form, determined by the history of the territory, the nature of cultural interactions, the established methods of decorative textile finishing and the stability of certain execution techniques.

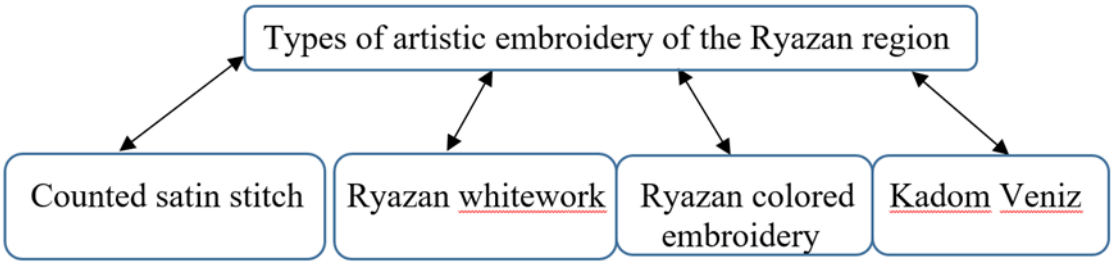


Fig. 1. Types of artistic embroidery in the Ryazan region

In this regard, the artistic embroidery of the Ryazan region can be represented as a *polycentric regional-historical system* comprising several interconnected traditions. At the same time, regional specificity does not exclude the existence of interregional connections. On the contrary, a comparison of Ryazan embroidery types with similar traditions from other territories allows for identifying both the common foundations of their formation and the signs of territorial differentiation. For example, the coloristic solution of Ryazan whitework has similarities with the Ivanovo stitch; however, the technological features of executing individual elements differ. Ryazan colored embroidery ("Perevit") also possesses specific coloristic characteristics while maintaining technological kinship with the Kaluga, Smolensk, and Tula colored embroidery ("Perevit"). Consequently, the study of artistic embroidery from a regional-historical perspective implies the simultaneous consideration of two interconnected processes: the comprehension of territorial uniqueness and the inclusion of individual regional-historical traditions within the broader cultural context of the development of artistic embroidery in Russia as a whole.

[79] Fig. 1. The author's scheme.

Such an understanding of regional tradition is of fundamental importance for the educational process, since the content of professional training in the field of traditional art crafts cannot be limited to the mastery of individual technological techniques outside their regional and historical context. As E.V. Sayfulina notes, the theoretical and methodological foundations for training artists in the field of traditional art crafts imply considering professional training in conjunction with the content and specifics of the art form itself [12]. In this case, referring to the regional and historical specifics allows for linking the mastering of artistic embroidery techniques with an understanding of the territory of its formation, its historical dynamics, artistic-technological features and interregional connections. Such an approach creates the prerequisites for shaping students' not only technological skills but also a holistic understanding of the tradition as a historically developing system of artistic values.

A significant contribution to the study of the regional-historical and artistic-technological traditions of Ryazan artistic embroidery was made by ethnographers and art historians who studied the classification features of Ryazan counted satin stitch, Ryazan whitework, Ryazan colored embroidery ("Perevit") and Kadom veniz. The most significant researchers include V.Ya. Yakovleva, M.N. Malinina [10], I. Shangina [15], G.V. Sokolova [14] and O.M. Sakharova [4;11]. Their research allows for considering Ryazan artistic embroidery in light of the territories of its origin, preservation and development, which is of essential importance for determining the regional-historical specifics of this type of traditional applied art.

Of particular importance in this regard is the consideration of the territory of artistic embroidery distribution, since it is the territorial affiliation that allows establishing the interconnection between a specific type of embroidery, the historical and cultural environment of its formation and the totality of characteristic artistic and technological features. Within the framework of this study, the territorial fixation of artistic embroidery in the Ryazan region is considered through its belonging to the *Ryazan, Steppe and Meshchera areals*. This allows for a transition from a general description of regional-historical artistic-technological traditions to a sequential analysis of the specific features of individual embroidery types and their interconnections. The corresponding system of regional-historical centers of the emergence, preservation, and development of artistic embroidery is presented in Table 1.

A comparison of the materials from the three areals shows that the territorial variability of artistic embroidery in the Ryazan region is determined not only by the differences in individual artistic and technological features but also by the peculiarity of the combination of technological techniques, ornamental motifs, coloristic solutions and methods of decorating the item's surface – elements that are common to the regional tradition as a whole. In the regional-historical aspect, such variability reflects the specifics of the formation and preservation of traditions in specific territories, since a unified system of artistic embroidery is composed of interconnected but non-identical variants of its existence. At the same time, individual types of artistic embroidery are characterized by varying degrees of territorial representation: counted satin stitch has the widest distribution; whitework

and colored embroidery are represented in several areals, whereas Kadom veniz retains the most pronounced connection with a specific historical center. Such a correlation allows us to consider the artistic embroidery of the Ryazan region as a polycentric system of regional traditions, in which the commonality of the artistic-technological basis is combined with the territorial specificity of its implementation.

Table 1

Affiliation of artistic embroidery types of the Ryazan region with the areals of their origin, preservation and development

Administrative division (Uyezds) constituting the areals of origin and development of artistic embroidery in the Ryazan region					
Areals	Regional and historical centers of origin of Ryazan artistic embroidery (Uyezds – until the 1920s; Districts – since the 1920s)	Types of Ryazan artistic embroidery			
		Whitework	Colored embroidery	Counted satin stitch	Kadom veniz
Ryazan	Zaraysky (currently part of Moscow region)	+		+	
	Ryazan	+	+	+	
	Mikhailovsky	+	+	+	
	Pronsky		+	+	
	Spassky			+	
Steppe	Dankovsky (currently Miloslavsky district, since the 1920s)	+		+	
	Ryazhsky			+	
	Sapozhkovsky			+	
	Ranenburgsky (since 1954 – part of Lipetsk region; Chaplyginsky district)	+	+	+	
	Skopinsky	+	+	+	
Meshchera	Kasimovsky			+	
	Yegoryevsky			+	
	Trans-Oka territories			+	
	Kadom (historically Temnikovsky uyezd, Tambov governorate; since 1937 – part of Ryazan region)	+			+

The coincidence of certain technological techniques, ornamental motifs and principles of decorative composition across various areals testifies to the existence of integration processes. These processes ensured the continuity of artistic and technological features within the regional system, whereas differences in the nature of ornamentation, coloristics, the combination of techniques and the degree of

territorial representation of individual types reflect processes of differentiation. In aggregate, the integration and differentiation processes allow one to trace the mechanism of regional tradition formation, within which stable elements of artistic embroidery are preserved simultaneously with the variability of their compositional and technological implementation. For the subsequent inclusion of this material in higher education content, it is fundamentally important to consider precisely this ratio of the general and the particular. This is because the mastering of artistic embroidery implies not only the acquisition of techniques for executing individual types but also an understanding of their regional and historical conditioning, territorial distribution and artistic specifics.

Counted satin stitch is one of the most widespread types of artistic embroidery in the Ryazan region. Its distribution is recorded in the Ryazan, Meshchera and Steppe areals, which allows considering it as the most characteristic type within the system of regional traditions of the Ryazan region. At the same time, the prevalence of counted satin stitch within the region does not imply a complete identity of the ways of its artistic embodiment, since in different territories, stable technological traditions receive a distinctive ornamental and coloristic interpretation. The closest in terms of basic constructive and technological features to the Ryazan counted satin stitch are the Arkhangelsk counted satin stitch, the Oryol spis, the Voronezh black-patterned counted satin stitch and Russian satin stitch.

Ryazan counted satin stitch differs from analogous types of artistic embroidery of other regions primarily in the nature of the motifs used and the specifics of their territorially conditioned stylization [1]. In the Meshchera areal, motifs associated with the local ornamental tradition are represented, including the "viti sosnovetskiye', whereas the Steppe areal is characterized by motifs associated with the Sapozhok zaklady (plaited patterns), including the "orepey", "khryast" and others. Thus, the same technological principle acquires specific artistic content in different regional and historical conditions, which allows us to consider counted satin stitch as an example of regional variability of a stable tradition. Coloristic solutions also have a pronounced territorial specificity: in the Meshchera areal, madder color (maroon) in combination with spangles predominates [11] (Figs. 2-6[80], 7[81]).

In the Sapozhkovsky areal, a more polychrome palette is formed, including red, white, green, yellow and blue [2].

It can be concluded that Ryazan counted satin stitch possesses a stable interregional artistic and technological core with pronounced regional variability. By the "interregional artistic and technological core", we mean a set of basic, historically developed artistic and technological features of artistic embroidery that are preserved across different regions and ensure its identification as a single type of embroidery. The general elements include the technological principles of execution, the connection of ornamentation with the fabric structure and basic technological operations. Regional specificity is manifested in the nature of the motifs, the

[80] Figs 2-6, 8, 11-13. Photo from the archive of the Ryazan historical museum.
[81] Figs. 7, 9, 10. Photo by the author of the article.

methods of their stylization, the combination of colors and additional decorative techniques.



Fig. 2. Women's headdress – Soroka. Spassky uyezd, village of Izhevskoye. Goldwork counted embroidery



Fig. 3. Women's headdress – Soroka. Silk satin stitch, apangles



Fig. 4. Fragment of a headscarf. Counted satin stitch in silk (Meshchera areal)

Ryazan historical museum

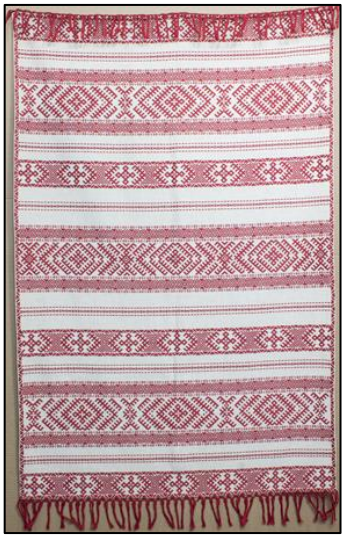


Fig. 5. E.V. Kolodkina. Rug "The Wonder Mill"



Fig. 6. V.V. Grumkova. Panel "My Land"



Fig. 7. Fragments of Sapozhok Weaving (Steppe areal)

Ryazan historical museum

Ryazan whitework became widespread in several uyezds of the Ryazan governorate and is represented by various execution variants (Figs. 8, 9). In the Steppe areal, specifically in the Ranenburgsky and Skopinsky uyezds, whitework could be combined with colored threads – red, yellow, green and blue cotton threads

or garus (Fig. 10). Colored threads were used to outline the pattern contour and execute decorative fillings within the ornament.



Fig. 8. Fragment of a towel. Ryazan historical museum



Fig. 9. Fragment of embroidery from the village of Murayevnya. Ryazan artistic museum named after I.P. Pozhalostin



Fig. 10. Z.A. Zaitseva Panel "Blossoming" (Fragment). Ryazan artistic museum named after I.P. Pozhalostin

Ryazan whitework demonstrates a combination of a common stitching technological basis with local variants of compositional and coloristic solutions. The introduction of colored threads, the specifics of the ornamentation and the combination of various decorative fillings form the regional specificity of the technique while preserving its interregional technological commonality. In the Ranenburgsky and Skopinsky uyezds, the technological peculiarity of whitework is expressed in the combination of techniques characteristic of whitework proper – mesh wrapping, darning stitch and laid work – with elements of colored embroidery, including mesh wrapping of the colored embroidery and laying of threads [3].

The compositional characteristics of whitework in the Ranenburgsky and Skopinsky uyezds are comparable to the whitework of the Ivanovo region in terms of the diversity of motifs, which include geometric, floral and zoomorphic images. In other uyezds of the Ryazan region – Zaraisky, Mikhailovsky, Ryazan, Dankovsky and Kadomsky – geometric motifs prevail in whitework compositions. An additional regional feature is the addition of colored threads to the monochrome embroidery in the form of outlines and decorative fillings, as well as in the color scheme. Ryazan whitework demonstrates a combination of a common stitching technological basis with local variants of compositional and coloristic solutions. The introduction of colored threads, specific features of the ornamentation and the combination of various decorative fillings form the regional specificity of the technique while preserving its interregional technological commonality. The interregional technological commonality of artistic embroidery types manifests in

the totality of its artistic and technological features (compositional, coloristic, constructive and aesthetic) through the interaction and interdependence between regional and historical centers of artistic embroidery. This is expressed in the commonality of execution techniques, constructive solutions and color schemes. Such commonality reflects the processes of integration and differentiation of artistic embroidery features.

Ryazan colored embroidery ("perevit'") became widespread in the Ryazan areal (Ryazan, Mikhailovsky and Pronsky uyezds) and the Steppe areal (Ranenburgsky and Skopinsky uyezds). Unlike counted satin stitch, which is found in all three areals, colored embroidery is characterized by more pronounced territorial localization.

In terms of coloristic characteristics, Ryazan colored embroidery belongs to the polychrome types of artistic embroidery. The predominant combination is red and white with small inclusions of green, yellow and blue [13]. At the same time, local variants of the technique demonstrate additional coloristic solutions. In samples from the Pronsky uyezd, the background was wrapped with brown and yellow silk, while the fabric within the ornament was restored with white linen thread. Similar artistic and technological solutions are recorded in the Ranenburgsky uyezd, where the background was executed in yellow silk and the pattern was restored with white cotton thread. A comparison of Ryazan colored embroidery with similar types of artistic embroidery from other regions of Russia reveals stable interregional connections.

In terms of constructive and basic technological features, it is comparable with the Kaluga, Smolensk and Tula colored embroidery. More significant differences are revealed in compositional and coloristic characteristics. Ryazan colored embroidery is characterized by the predominant use of geometric motifs (Figs. 11–13). In Kaluga colored embroidery, along with geometric ones, floral and zoomorphic motifs became widespread, including images of birds.

Technological similarity despite the difference in motifs demonstrates the variability of artistic content within the common stitching basis.



Fig. 11. Fragment of a towel



Fig. 13. V.V. Grumkova. Tablecloth from the series "Seasons of the year: Summer" Ryazan historical museum



Fig. 12. Apron with colored embroidery.
Ryazan historical museum

Coloristic solutions also allow for establishing both commonality and regional specificity. Kaluga colored embroidery, along with Ryazan, is characterized by polychromy; however, the composition and ratio of colors differ. For the Ryazan region, the predominance of red in combination with white and small inclusions of green, blue and yellow [14] is characteristic, whereas the Kaluga tradition utilizes red, blue, white and yellow colors. Smolensk colored embroidery is close to the Ryazan type in terms of the nature of its geometricized ornamentation; however, it differs in color scheme: it is characterized by a combination of bright ginger-red and yellow colors with a small amount of green [6]. Tula colored embroidery is similar to the Ryazan type in its polychrome palette, and in terms of motif composition, it is similar to the Kaluga type: alongside geometric and floral motifs, zoomorphic and anthropomorphic images are used.

Kadom Veniz is the most localized type of artistic embroidery in the Ryazan region and its development is associated with the town of Kadom (Figs. 14–16). Unlike counted satin stitch, which is widespread across several areals and colored embroidery, which is represented in the Ryazan and Steppe areals, Kadom Veniz has a pronounced territorial attachment to Kadom.



Fig. 14. V.N. Kuznetsova.
Rushnyk (towel) “Spring”



Fig. 15. V.N. Kuznetsova.
Tablecloth “Nocturnal reveries”

Ryazan historical museum



Fig. 16. Fragment of veniz embroidery on linen using cotton threads. Kadom local history museum

At the same time, certain technological techniques of Kadom Veniz have analogues in other regional traditions. In terms of the execution of specific openwork fillings, it is comparable to Krestets whitework. The similarity manifests itself in the use of techniques related to the formation of a decorative mesh and its filling with various decorative stitches. Comparable elements include snovka motifs – snovka-brides, "zhuchki", "kopeechki" – and techniques similar to "Vologda glass" work. At the same time, technological commonality does not imply the identity of the two types of artistic embroidery. Krestets whitework is based predominantly on a regular mesh structure and a strict organization of ornamental filling, whereas in Kadom Veniz, the plastic organization of the cut-out areas and the nature of the Veniz fillings are of essential importance. Therefore, the similarity is manifested at the level of individual technological techniques, while the differences lie in the structure of the decorative surface and compositional organization. The technological basis of Kadom Veniz has certain interregional analogies; the similarity is manifested in the decorative stitches: snovka-brides, "zhuchki", "kopeechki" and the buttonhole stitch. However, territorial localization, the combination of solid and openwork sections, predominantly monochrome coloristics and the nature of the Veniz decorative stitches determine the regional uniqueness of the Veniz [4].

The conducted analysis of the artistic and technological features of Ryazan counted satin stitch, Ryazan whitework, Ryazan colored embroidery and Kadom Veniz allowed for their comparison within a unified system of characteristics. The methodological basis of the research is constituted by a comprehensive system of criteria for the analysis of artistic embroidery, which includes regional and historical features. Constructive and technological characteristics include the features of the textile base, materials, tools, basic operations, the sequence of execution and methods of decorating the item's surface. Compositional characteristics are revealed through the type of ornament construction, the nature of the motifs and the principles of rhythm and symmetry. Coloristic characteristics are determined by the composition and ratio of colors, and the degree of monochromy or polychromy. Aesthetic characteristics reflect the specifics of the perception of form, texture, rhythm, density and openness of the surface. The systematization of the identified features is presented in Table 2.

The identified regional-historical, constructive, technological, compositional, coloristic and aesthetic characteristics of artistic embroidery directly determine the content of professional training for specialists in the Ryazan region. This is because mastering the artistic-technological system implies not only acquiring the methods of executing individual techniques but also understanding their historical origin, territorial conditioning and their place within the system of regional-historical

artistic-technological traditions [13]. In this regard, it is advisable to structure the content of higher education in the field of artistic embroidery of the Ryazan region on the basis of a regional-historical approach. This approach presupposes the sequential study of the regional-historical artistic-technological traditions of embroidery types in the unity of their historical-cultural, territorial, technological and artistic-aesthetic components.

Table 2

Artistic and technological features of the main embroidery types of the Ryazan region

Type of the artistic embroidery	**Features**				
	Technological	***Compositional***	***Coloristic***	***Constructive***	***Aesthetic***
Counted satin stitch	Counted type of artistic embroidery (Counted satin stitch executed on the fabric thread count)	Geometric ornament (motifs of squares, rectangles, rosettes, stars and rhombuses with stepped and comb-like projections – “repey”)	Red-and-white and polychrome embroideries (red, green, blue, mustard, black, crimson tones)	Executed on straight-cut garment details, on fabrics with a plain weave (linen, wool), using cotton or wool threads. Tablecloths	A clear rhythm of alternating geometricized motifs creates, together with the background (fabric) openings, harmonious proportions with subtly nuanced color transitions. The embroidery is reversible (double-sided), reading equally well from both the right side and the wrong side
Ryazan whitework	Openwork type of artistic embroidery (involving the calculation	Geometric, floral and zoomorphic ornamentation (rosettes, rhombuses/diamonds, squares, etc.;	The nuanced color scheme is built on subtle gradations of close shades: “white on	Executed on garment details of various cuts, on plain-weave	The embroidery is executed in white threads on fabric of the same color

	and cutting of the grid along the warp and weft of the fabric, grid wrapping, grid darning, single darning, padding, “kopeechki” and flexible outlines)	motifs of birds and small trees)	white”, “white on light gray”, and so forth	fabrics (linen, cotton fabrics such as batiste), using cotton or silk threads. Table and bed linens	(“white on white”). The artistic expressivene ss of the embroidery is built upon the interplay of textures, chiaroscuro and the density of the openwork grid filling. An effect of lightness and openwork quality
Ryazan colored embroider y	Openwork type of artistic embroidery (involving the calculation and cutting of the grid along the warp and weft, laying of threads, grid darning, padding, “kopeechki” and flexible outlines)	Geometric, floral and zoomorphic ornamentation (rosettes, rhombuses/diamon ds, squares, etc.; motifs of birds and small trees)	The leading color is red, combined with white and small inclusions of green, mustard-yellow and blue	Executed on garment details of various cuts, on plain-weave fabrics (linen, wool blends and linen-cotton fiber), using cotton or wool threads. Table and bed linens	Ryazan colored embroidery is rich in its coloristic palette and a wide range of technological decorative fillings, which determines the variety of textural solutions in the ornament
Kadom Veniz	On a free outline (Needle-made lace / “Veniz”) (Non-counted / Solid type of artistic embroider)	Floral, zoomorphic and anthropomorphic ornamentation (flowers, rhombuses, squares, etc.; motifs of birds and small trees)	Predominantl y “white on white”, with occasional additions of color, rarely executed on dark fabrics	Executed on garment details of various cuts, on cotton (batiste, voile) and linen fabrics, using cotton or silk threads.	The embroidery appears light and airy, resembling lace, due to the richness of fine, diverse openwork fillings (Veniz techniques)

				Accessories, interior details, table and bed linens	

The structure of such content should include the main types of artistic embroidery of the Ryazan region: counted satin stitch, Ryazan whitework, Ryazan colored embroidery and Kadom Veniz. Mastering each technique implies studying its regional-historical origin, territory of distribution, constructive and technological features, the nature of its ornamentation, coloristics and aesthetic expressiveness. At the same time, the content of higher education should not be reduced to the mechanical reproduction of individual samples of artistic embroidery from the Ryazan region. This is because the educational value of traditional artistic embroidery is determined by the possibility of revealing the internal interconnection of technology, composition, ornament, color and the historical-cultural environment [16] in which a specific variant of the artistic tradition was formed.

A significant component of professional training is the study of the interregional connections of artistic embroidery. The comparison of Ryazan embroidery types with similar types from other regions of Russia allows for identifying the common artistic and technological core, tracing the continuity of technological techniques and simultaneously determining the signs of regional differentiation. Such an approach contributes to the formation of students' holistic understanding of the artistic embroidery of Russia as a set of interconnected regional traditions, each of which preserves its own system of artistic and technological features while having common foundations [8]. As a result, the mastering of a specific technique is supplemented by an understanding of its place in the interregional system of artistic embroidery. This allows for considering regional specificity not as an isolated phenomenon, but as a result of historical development, interaction, and the variable assimilation of general artistic principles [9].

In substantive terms, it is advisable to observe the sequence of material mastering: from the general constructive and technological foundations of artistic embroidery – to regional methods of their implementation; from the study of individual types and techniques – to revealing their historical and territorial conditioning, and subsequently – to the comparison of compositional, coloristic and aesthetic solutions of various regional-historical artistic-technological traditions. Such a sequence allows for connecting technological training with the study of regional artistic culture [5].

Consequently, the identified system of commonalities and differences can be considered as the substantive basis for the professional training of artists in the field of traditional art crafts within specialized higher education. Its application allows for ensuring the mastering of the artistic and technological foundations of embroidery, preserving the specifics of the artistic embroidery of the Ryazan region and simultaneously forming students' understanding of its place in the all-Russian space of regional artistic traditions. In this context, the regional-historical approach

acquires not only research but also pedagogical significance, as it ensures the connection between the preservation of the tradition, its substantive interpretation and the training of highly professional artists. These artists are capable of consciously reproducing and developing the artistic and technological traditions of regional artistic embroidery in their professional practice.

References

1. Bozh`eva N. P. Russkij ornament v vy`shivke: tradiciya i sovremennost` / N. P. Bozh`eva ; Moskovskoe xudozhestvenno-promy`shlennoe uchilishhe prikladnogo iskusstva. – Moskva : Severny`j palomnik, 2008. – 263 s. : il. – ISBN 978-5-94431-257-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Bol`shova S. I. Ornament v ryazanskom narodnom kostyume koncza XIX – nachala XX vekov: k probleme opredeleniya regional`ny`x osobennostej : special`nost` 17.00.04 «Izobrazitel`noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arxitektura» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Bol`shova Svetlana Ivanovna ; [Mesto zashhity`: Mosk. gos. xudozh.-prom. un-t im. S. G. Stroganova]. – Moskva, 2008. – 241 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Zhirova I. A. Muraevenskaya vy`shivka: belaya strochka na lipeczko-ryazanskom porubezh`e / I. A. Zhirova, S. V. Inozemceva, E. G. Smoleevskaya. – Lipeczk : [b. i.], 2012. – 60 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. .Kadomskij veniz: iz kollekcii RIAMZ : al`bom-putevoditel` / avtor-sostavitel` O. M. Saxarova ; Ministerstvo kul`tury` Rossijskoj Federacii, Ryazanskij istoriko-arxitekturny`j muzej-zapovednik. – Ryazan` : RIAMZ, 2023. – 72 s. : il. – (Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Ryazanskoj zemli). – ISBN 978-5-902096-78-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kamneva S. Yu. Proektirovanie : uchebnoe posobie dlya studentov napravleniya «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», profil` «Xudozhestvennaya vy`shivka». – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg : Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv, 2021. – 118 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kartavenkova O. V. Smolenskie ukrasy`. Ornamenty` narodnoj vy`shivki / O. V. Kartavenkova, E. N. Kletnova, L. V. Korol`kova. – Moskva : Boslen, 2025. – 128 s. – (Seriya «Tradicii masterstva»). – ISBN 978-5-91187-489-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Maksimovich V. F. Teoretiko-metodologicheskie osnovy` podgotovki specialistov v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva / V. F. Maksimovich. – Tekst : neposredstvenny`j // Nauchny`j dialog. – 2016. – № 12 (60). – S. 387-400.

8. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (data obrashheniya 27.09.2026).

9. Murzina I. Ya. Regional`naya kul`tura kak obrazovatel`noe prostranstvo / I. Ya. Murzina. – Ekaterinburg : UrO RAO, 2005. – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Ryazanskaya narodnaya vy`shivka : al`bom / sost. V. Ya. Yakovleva, M. N. Malinina ; Nauchno-issledovatel`skij institut xudozhestvennoj promy`shlennosti Rospromsoveta. – Moskva : KOIZ, 1959. – 14 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

11. Ryazanskaya vy`shivka: iz kollekcii RIAMZ : al`bom-putevoditel` / avtor-sostavitel` O. M. Saxarova ; Ministerstvo kul`tury` Rossijskoj Federacii, Ryazanskij istoriko-arxitekturny`j muzej-zapovednik. – Ryazan` : RIAMZ, 2025. – 75 s. : il. – (Narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` Ryazanskoj zemli). – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Sajfulina E. V. Osnovny`e faktory`, vliyayushhie na razvitie vy`sshego professional`nogo obrazovaniya v oblasti xudozhestvennoj vy`shivki / E. V. Sajfulina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 4. – S. 173-179. – URL: https://dpio.ru/stat/2023_4/2023-04-19.pdf (data obrashheniya 27.09.2026).

13. Simakova I. L. Tradicii russkoj narodnoj vy`shivki v sovremenny`x xudozhestvenny`x promy`slax : special`nost` 07.00.07 «E`tnografiya, e`tnologiya i antropologiya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata istoricheskix nauk / Simakova Irina Leonidovna ; Moskovskij gosudarstvenny`j universitet im. M. V. Lomonosova. – Moskva, 1999. – 271 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

14. Tradicionnaya odezhda Ryazanskoj gubernii XIX–XX vv. : v sobranii Sergievo-Posadskogo gosudarstvennogo istoriko-xudozhestvennogo muzeya-zapovednika : al`bom / G. V. Sokolova ; Ministerstvo kul`tury` Moskovskoj oblasti, Sergievo-Posadskij gosudarstvenny`j istoriko-xudozhestvenny`j muzej-zapovednik. – Moskva : Severny`j palomnik, 2021. – 289 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

15. Shangina I. Russkie Ryazanskogo kraya. Ch. 1. Gl. 15 / I. Shangina. – Tekst : neposredstvenny`j // Russkie Ryazanskogo kraya : monografiya / otvetstvenny`j redaktor S. A. Inikova. – Ryazan`, 2009. – S. 312–325.

16. Shapovalova I. A. Tvorcheskaya deyatel`nost` studentov v usloviyax uchrezhdeniya xudozhestvennogo obrazovaniya / I. A. Shapovalova. – Tekst : neposredstvenny`j // Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2017. – № 2 (63). – S. 166-168.

УДК 75.049.6

Васильева Е.И., *кандидат педагогических наук, член Союза художников России, профессор кафедры рисунка и живописи Российского университета традиционных художественных промыслов, 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: usvshni@mail.ru*

Vasilyeva E.I., *candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: usvshni@mail.ru*

Кузнецов Н.Г., *кандидат искусствоведения, член Союза художников России, заведующий кафедрой рисунка и живописи Российского университета традиционных художественных промыслов, 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e mail: kafedra.risunka.vshni@mail.ru*

Kuznetsov N.G., *candidate of art history, member of the Union of artists of Russia, head of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: kafedra.risunka.vshni@mail.ru*

Алгоритм живописного выполнения натюрморта с букетом цветов будущими художниками традиционного прикладного искусства
Algorithm for the pictorial execution of a still life with a bouquet of flowers by future artists of traditional applied arts

Аннотация. В статье научно обоснован и разработан алгоритм выполнения учебного задания «Натюрморт с букетом цветов». Определяются ключевые компоненты алгоритма: этапы выполнения задания; постепенное увеличение сложности учебных задач; контроль и оценка каждого этапа работы. Подробно рассматривается каждый этап выполнения этюда: от эскиза до обобщения деталей живописного изображения. Авторы статьи приходят к выводу, что следование алгоритму выполнения учебных заданий приводит к устойчивому развитию навыков живописного изображения цветов, повышает мотивацию студентов к достижению конкретных целей, что позволяет минимизировать композиционные, пластические и колористические ошибки.

Ключевые слова: живопись, натюрморт, этюд, эскиз, традиционное прикладное искусство.

Abstract. The article scientifically substantiates and develops an algorithm for completing the educational task “Still life with a bouquet of flowers”. The key components of the algorithm are defined: stages of task completion; gradual increase in complexity of educational tasks; control and evaluation of each stage of work. Each stage of completing the etude is considered in detail: from sketch to generalization of details of the pictorial image. The authors of the article conclude that following the algorithm for completing educational tasks leads to the sustainable

development of skills in painting flowers, increases students' motivation to achieve specific goals, which allows minimizing compositional, plastic and coloristic errors.

Keywords: painting, still life, color study, sketch, traditional applied art.

В рамках проектирования алгоритма ведения живописного этюда натюрморта с букетом цветов важно рассмотреть весь процесс изучения раздела «Флора». В отличие от профессиональной подготовки художников-станковистов, где изначально делается акцент на цельности живописного этюда и тонких тональных и цветовых отношениях (валёрах), при обучении будущих художников традиционных художественных промыслов внимание фокусируется на передаче пластических и цветовых качеств отдельно взятого предмета, в данном случае цветка и ветки растения. Особенности обучения живописи будущих художников традиционных художественных промыслов отражены в работах Н.Г. Кузнецова, В.Ф. Максимович [8] и П.Е. Серова [9]. Однако эта тема нуждается в более глубоком изучении.

Изучение и выполнение задания «Натюрморт с букетом цветов» является одним из ключевых этапов в обучении живописи студентов в Российском университете традиционных художественных промыслов. Цветы – один из главных элементов композиции, который используется в большинстве произведений конкретных видов традиционных художественных промыслов: художественная роспись ткани (рис. 1[82]), художественное кружевоплетение (рис. 2), художественная вышивка (рис. 3), нижнетагильская декоративная роспись (рис. 4[83]), художественная резьба по кости (рис. 5[84]), ювелирное искусство (рис. 6). Это требует от студентов умения видеть и передавать в материале форму бутонов и веток цветов.

Получить качественные результаты в освоении живописного изображения цветов за ограниченное количество времени возможно при соблюдении преподавателем определённого алгоритма, который будет предполагать: структурирование выполнения задания, контроль и оценку каждого этапа, постепенное усложнение учебных задач.

---

[82] Рис. 1-3. Куракина И. И. Теория и история традиционных художественных промыслов: Учебник для студентов, обучающихся по направлению «Теория и история искусств», Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», специальность «Живопись». Часть I / науч. ред. В.Ф. Максимович. 2024. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2024. – С. 128, 96, 67.

[83] Рис. 4,6. Куракина И. И. Теория и история традиционных художественных промыслов: Учебник для студентов, обучающихся по направлению «Теория и история искусств», Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», специальность «Живопись». Часть II / науч. ред. В.Ф. Максимович. 2024. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2024. – С. 62, 132.

[84] Рис. 5. Колобов В.Н. Материаловедение: учебник для студентов – будущих художников в области традиционных художественных промыслов России. Профиль «Художественная резьба по кости», науч. ред. В.Ф. Максимович. 2017. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2017. – С. 73.



Рис. 1. Е. Пашкова. «Поэзия цветов». 2012 г. Декоративная роспись ткани. Руководитель: Ю.С. Салтанова



Рис. 2. Н. Вечкунина. Платье «Душистого лета начало». 2018 г. Художественное кружевоплетение Руководитель: Д.Ю. Христолюбова



Рис. 3. В. Воронина. «Разнообразие декоративной переработки растительного орнамента в женском платье». 2016 г. Художественная вышивка. Руководитель: Е.В. Сайфулина

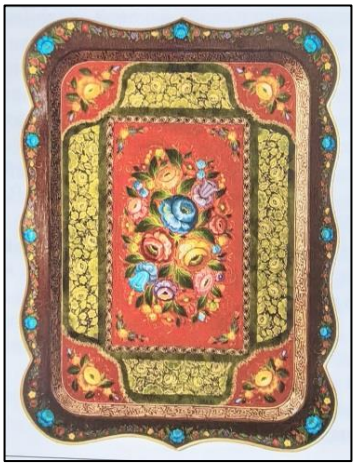


Рис. 4. Ю. Митрюкова. Поднос из комплекта изделий «Роскошь». 2024 г. Нижнетагильская декоративная роспись. Руководитель: М.С. Калмыкова



Рис. 5. В. Калигина. Шкатулка «Ажурная вязь». 2015 г. Художественная резьба по кости. Руководитель: В.Н. Колобов

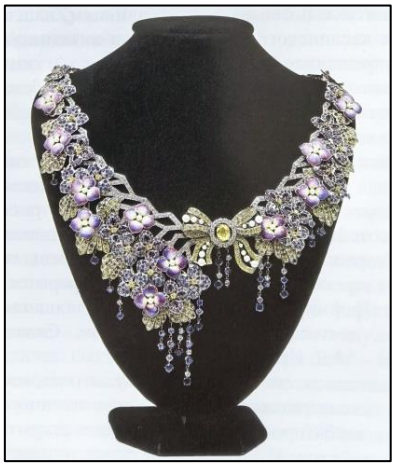


Рис. 6. М. Панкова. Колье «Летняя мелодия». 2023 г. Ювелирное искусство. Руководитель: М.В. Чуракова

О важности предварительного изображения отдельных цветов сначала в графике (конструктивно и тонально), а затем в цвете – пишет в учебном пособии «Живопись» Н.Ф. Неонет. Он рекомендует выполнять «живописные

этюды цветущих растений – садовых цветов разных видов в технике “алла прима”, определив теплохолодность света и собственной тени» [7, с. 26].

После того как студент изучит отдельные цветы различных видов при выполнении живописных этюдов (рис. 7-9[85]), ему предлагается выполнить этюд букета цветов, включённого в живописную постановку натюрморта (рис. 10).



Рис. 7. К. Савельева. Этюд хризантемы. 2025 г.



Рис. 8. А. Лобановская. Этюд колокольчиков. 2025 г.



Рис. 9. Ю. Горина. Этюд ветки хризантемы 2025 г.



Рис. 10. Натюрморт с букетом цветов

Работу над живописным этюдом можно разделить на этапы. Рассмотрим основные из них.

Первый этап – выполнение композиционных эскизов. Определяется масштаб предметов относительно формата, а также большие тональные и цветовые отношения в будущем этюде

Оптимальное время выполнения эскиза – 15-30 минут. На этом этапе главная трудность заключается в тщательной проработке множества деталей: веток, листьев, стеблей и бутонов.

В эскизе предметы передаются с большой степенью обобщения, что всегда представляет трудность для обучающихся. Как правило, студенты начинают увлекаться излишней детализацией, и работа над эскизом превращается в длительный этюд миниатюрного формата. Во избежание типичных ошибок внимание студентов акцентируется на общем силуэте букета и выделяющихся по масштабу цветах, которые в первую очередь изображаются в эскизе.

[85] Рис. 7-16. Фото соавтора статьи Е.И. Васильевой.

Целесообразно выполнить несколько эскизов: первый – графическими материалами или в технике гризайль; второй – в тоне без цвета, чтобы легче достичь цельности, а также подчеркнуть силуэт букета и предметов натюрморта. Серия эскизов позволит сравнить их между собой и выбрать лучший по художественным качествам (тон, цвет, композиция) (рис. 11, 12). Одним из ключевых критериев результативности освоения данного этапа является совместное участие преподавателей и студентов в анализе работ: студент должен ясно понимать, почему утверждён данный эскиз, а не иной.

На втором этапе, после выполнения и утверждения композиции, изображение переносится на заданный формат. На данном этапе важно сохранить масштабные отношения букета, предметов и фона постановки (рис. 13). Определив расположение предметов в формате, выполняют подготовительный рисунок под живопись, уточняют пропорции, характер формы изображаемых предметов и производят их построение.



Рис. 11. К. Дрогунова. Графический композиционный эскиз. 2025 г.



Рис. 12. К. Дрогунова. Цветовой эскиз. 2025 г.



Рис. 13. С. Горюнова. Линейно-конструктивный рисунок под живопись. 2025

При работе над этюдом в технике акварели рисунок сначала выполняется карандашом. Для масляной живописи рисунок может быть сделан углем или с использованием красок и кисти. Студента необходимо ориентировать на точность передачи формы изображаемых предметов, особенно основного объекта – букета цветов. Чем точнее будет передана форма, тем легче будет сосредоточиться на моделировке цветом формы цветов и веток букета. На данном этапе под руководством преподавателя следует провести предварительный просмотр работ в группе, в процессе которого будут выявлены допущенные ошибки и определены пути их исправления.

Только после исправления ошибок и утверждения рисунка преподавателем студенты переходят к живописи.

Третий этап начинается с передачи больших тональных и цветовых отношений в натюрморте [6] (рис. 14). На данном этапе важно постоянно сравнивать этюд и натурную постановку. Сравнительный анализ лучше всего производить с расстояния таким образом, чтобы учебный этюд и постановка находились в одном поле зрения. Изменения освещения влияют на цветовые характеристики предмета и его окружения: «успешно сравнивать оттенки листьев, цветов, пигментов, окрашивающих предметы, можно только в равных условиях освещения» [5, с. 20]. «Лучше размещать постановку у окна, направляя боковое освещение» [3, с. 11]. Усиление тонального контраста в букете с освещённой стороны позволит выявить отношения по теплохолодности, что в значительной мере обогащает выразительность живописи [1, с. 167].

На четвертом этапе студенты начинают моделировать форму предметов и букета цветов цветом и тоном. Этот этап наиболее важен для профессиональной подготовки, так как форма цветов и веток растений в изделиях различных видов традиционных художественных промыслов всегда хорошо проработана и детализирована (рис. 15).



Рис. 14. К. Дрогунова. Живописный этюд цвето-тонального этапа изображения натюрморта. 2025 г.

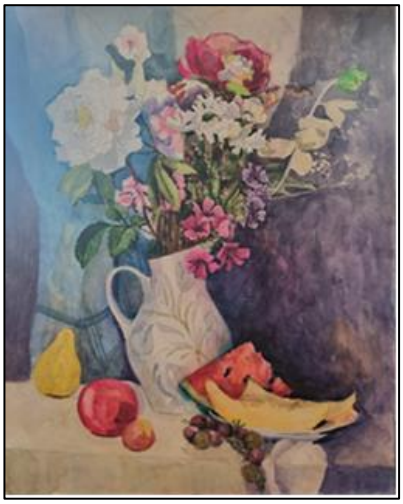


Рис. 15. С. Горюнова. Живописный этюд этапа моделировки объёма и деталей в изображении натюрморта. 2025 г.

На завершающем этапе для достижения композиционной и живописной целостности изображения студент под руководством преподавателя анализирует выполненную работу, устраняя обнаруженные недочёты. Типичной ошибкой на данном этапе является дробность изображения, когда с одинаковой силой цветового и тонального контраста решены передний, средний и дальний планы. Второстепенные детали списываются («смягчаются»), главные детали подчёркиваются цветом и тоном (рис. 16).

Поэтапное структурирование практической деятельности делает процесс обучения более управляемым для преподавателя и понятным для обучающихся.



Рис. 16. С. Горюнова. Завершённый живописный этюд натюрморта. 2025 г.

Каждый последующий этап выполнения работы базируется на знаниях и умениях, полученных при выполнении предыдущего этапа. Без тщательно проработанного эскиза подготовительный рисунок предметов натюрморта и букета цветов всегда будет смотреться незавершенным. Пропорциональные и пластические нарушения в рисунке под живопись не позволят грамотно моделировать цветом форму изображаемых цветов.

Неверно взятые цветовые и тональные отношения в начале выполнения этюда поведут к большому количеству исправлений в работе, что проявляется в загрязнённости красочного слоя.

Мониторинг результатов в конце каждого этапа позволяет оперативно выявлять и устранять допущенные ошибки, в результате чего студент может перейти к следующей учебной задаче. Анализ каждого выполненного этапа во время самостоятельной работы и последующая корректировка, выявление особенностей и характерных признаков цветов способствуют формированию у студентов прочных навыков последовательного, точного, достоверного изображения растительных форм средствами реалистической живописи [2]. Применение предложенного педагогического алгоритма гарантирует устойчивое развитие навыков живописного изображения натюрморта с букетом цветов.

Для закрепления навыков выполнения натюрморта разработана рабочая тетрадь, в которой описан алгоритм, основанный на «применении основ изобразительной грамоты, соблюдении требований компоновки изображений натюрмортов в произвольных форматах, выполнении эскизов, творческих заданий, развивающих цветовые ассоциации, образное воображение, навыки колористики» [4, с. 7].

Поэтапное обучение позволяет учитывать индивидуальные потребности и уровень подготовки каждого студента. В случае, если студент испытывает затруднения в передаче пластических характеристик форм цветов и веток растений при выполнении подготовительного рисунка, преподаватель может рекомендовать дополнительные натурные постановки для углубленного изучения объекта. Зарисовки выполняются именно тех фрагментов, которые вызывают затруднения. Если сложность возникает на начальном этапе работы цветом, в таком случае эффективным решением становится написание серии краткосрочных живописных этюдов натюрмортов, способствующих развитию восприятия цвета и тона в живописи.

Создание живописного этюда постановки натюрморта с букетом цветов представляет собой сложный динамический процесс. Применение разработанного педагогического алгоритма позволяет минимизировать

композиционные, пластические и колористические ошибки и достичь максимальных результатов в живописной подготовке будущих художников традиционных художественных промыслов.

Литература

1. Бесчастнов Н. П. Живопись : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н. П. Бесчастнов. – Москва : Владос, 2010. – 224 с. – Текст : непосредственный.

2. Васильева Е. И. Особенности обучения живописи будущих художников традиционного прикладного искусства : монография / Е. И. Васильева ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2009. – 163 с. – ISBN 978-5-904031-29-9. – Текст : непосредственный.

3. Васильева Е. И. Рабочая тетрадь для самостоятельной работы студентов по дисциплине «Академическая живопись» : направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы / Е. И. Васильева ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2017. – 41 с. – ISBN 978-5-906697-39-4. – Текст : непосредственный.

4. Васильева Е. И. Рабочая тетрадь для самостоятельной работы студентов по дисциплине «Декоративная живопись». – 2-е издание, переработанное и дополненное / Е. И. Васильева ; Высшая школа народных искусств. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2021. – 25 с. – ISBN 978-5-907193-93-2. – Текст : непосредственный.

5. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – Москва : Искусство, 1965. – 213 с. – Текст : непосредственный.

6. Калинина С. С. Художественная школа : Основы техники рисунка : развитие творческого потенциала / С. С. Калинина. – Москва : Эксмо, 2005. – 258 с. : ил. – Текст : непосредственный.

7. Неонет Н. Ф. Живопись : учебное пособие для бакалавров : направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / Н. Ф. Неонет; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2016. – 72 с. – ISBN 978-5-906697-22-6. – Текст : непосредственный.

8. Кузнецов Н. Г. Специфика композиционных построений в рисунке и живописи в подготовке будущих художников нижнетагильской декоративной росписи / Н. Г. Кузнецов, В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 4 (55). – С. 82-91. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_4.htm (дата обращения: 28.08.2026).

9. Серов П. Е. Передача материальности предметов в живописном натюрморте для будущих художников лаковой миниатюрной живописи: проблемы и решения / П. Е. Серов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 3 (54). – С. 101-117. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_3.htm (дата обращения: 28.08.2026).

References

1. Beschastnov N. P. Zhivopis` : uchebnoe posobie dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij / N. P. Beschastnov. – Moskva : Vlados, 2010. – 224 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Vasil`eva E. I. Osobennosti obucheniya zhivopisi budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva : monografiya / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2009. – 163 s. – ISBN 978-5-904031-29-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Vasil`eva E. I. Rabochaya tetrad` dlya samostoyatel`noj raboty` studentov po discipline «Akademicheskaya zhivopis`» : napravlenie podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 41 s. – ISBN 978-5-906697-39-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Vasil`eva E. I. Rabochaya tetrad` dlya samostoyatel`noj raboty` studentov po discipline «Dekorativnaya zhivopis`». – 2-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021. – 25 s. – ISBN 978-5-907193-93-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Volkov N. N. Czvet v zhivopisi / N. N. Volkov. – Moskva : Iskusstvo, 1965. – 213 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kalinina S. S. Xudozhestvennaya shkola : Osnovy` texniki risunka : razvitie tvorcheskogo potenciala / S. S. Kalinina. – Moskva : E`ksmo, 2005. – 258 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Neonet N. F. Zhivopis` : uchebnoe posobie dlya bakalavrov : napravlenie podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» / N. F. Neonet; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2016. – 72 s. – ISBN 978-5-906697-22-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Kuzneczov N. G. Specifika kompozicionny`x postroenij v risunke i zhivopisi v podgotovke budushhix xudozhnikov nizhnetagil`skoj dekorativnoj rospisi / N. G. Kuzneczov, V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 82-91. –
URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_4.htm (data obrashheniya: 28.08.2026).

9. Serov P. E. Peredacha material`nosti predmetov v zhivopisnom natyurmorte dlya budushhix xudozhnikov lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: problemy` i resheniya / P. E. Serov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 101-117. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_3.htm (data obrashheniya: 28.08.2026).

УДК 75.049.6

Vasilyeva E.I., *candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: usvshni@mail.ru*

Kuznetsov N.G., *candidate of art history, member of the Union of artists of Russia, head of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: kafedra.risunka.vshni@mail.ru*

Algorithm for the pictorial execution of a still life with a bouquet of flowers by future artists of traditional applied arts

Abstract. The article scientifically substantiates and develops an algorithm for completing the educational task “Still life with a bouquet of flowers”. The key components of the algorithm are defined: stages of task completion; gradual increase in complexity of educational tasks; control and evaluation of each stage of work. Each stage of completing the etude is considered in detail: from sketch to generalization of details of the pictorial image. The authors of the article conclude that following the algorithm for completing educational tasks leads to the sustainable development of skills in painting flowers, increases students' motivation to achieve specific goals, which allows minimizing compositional, plastic and coloristic errors.

Keywords: painting, still life, color study, sketch, traditional applied art.

Within the framework of designing an algorithm for conducting a still life painting study featuring a floral bouquet, it is essential to consider the entire process of studying the “Flora” section. Unlike the professional training of easel painters – where the initial emphasis is placed on the integrity of the painted study and subtle tonal and color relationships (valeurs) – when teaching future artists of traditional art crafts, attention is focused on conveying the plastic and color qualities of an individual object, in this case, a flower and a plant branch. The specifics of teaching painting to future traditional art crafts artists are reflected in the works of N.G. Kuznetsov, V.F. Maksimovich [8] and P.E. Serov [9]. However, this topic requires more in-depth study.

The study and execution of the assignment “Still life with a bouquet of flowers” is one of the key stages in teaching painting to students at the Russian university of traditional art crafts. Flowers are one of the main elements of composition, which are used in most works of specific types of traditional art crafts: artistic fabric painting (Fig. 1[86]), artistic lace-making (Fig. 2), artistic embroidery

[86] Figs. 1-3. Kurakina I.I. Theory and history of traditional art crafts: Textbook for students majoring in “Theory and history of arts”, “Decorative and applied arts and folk crafts”, specialization “Painting”. Part I /. Edited by W.F. Maksimovich. 2024. – Saint Petersburg: HSFA, 2024. – pp. 128, 96, 67.

(Fig. 3), Nizhny Tagil decorative painting (Fig. 4[87]), artistic bone carving (Fig. 5[88]), jewelry art (Fig. 6). This demands that students develop the ability to see and render the forms of buds and flower branches in their chosen material.



Fig. 1. E. Pashkova. "Poetry of flowers", 2012. Decorative fabric painting. Supervisor: Yu.S. Saltanova



Fig. 2. N. Vechkunina. Dress "The beginning of the scented summer". 2018. Artistic lace-making. Supervisor: D.Yu. Khristolyubova



Fig. 3. V. Voronina. "Variety of decorative processing of floral ornamentation in a women's dress". 2016. Artistic embroidery. Supervisor: E.V. Sayfulina

Achieving high-quality results in mastering the depiction of flowers within a limited timeframe is possible provided that the instructor adheres to a specific algorithm. This methodology should involve: structuring the execution of the assignment, monitoring and evaluation of each stage, the gradual increasing complexity of learning tasks.

N.F. Neonet emphasizes the importance of initially depicting individual flowers in graphic form (structurally and tonally), and only then – in color, in his textbook "Painting". He recommends executing "pictorial studies of flowering plants – garden flowers of various species using the alla prima technique, having determined the warm-cool qualities of light and shadow" [7, p. 26].

After students have studied individual flowers of various types by completing pictorial studies (Figs. 7-9[89]), they are proposed to execute a painting of a flower bouquet included in the still life composition (Fig. 10).

[87] Figs. 4,6. Kurakina I.I. Theory and history of traditional art crafts: Textbook for students majoring in "Theory and history of arts", "Decorative and applied arts and folk crafts", specialization "Painting". Part II /. Edited by W.F. Maksimovich. 2024. – Saint Petersburg: HSFA, 2024. – pp. 62, 132.

[88] Fig. 5. Kolobov V.N. Materials science: Textbook for future artists of traditional art crafts. Specialization: artistic bone carving, edited by W.F. Maksimovich. 2017. – Saint Petersburg: HSFA, 2017. – P. 73.

[89] Figs. 7-16. Photo by the author of the article E.I. Vasilyeva.

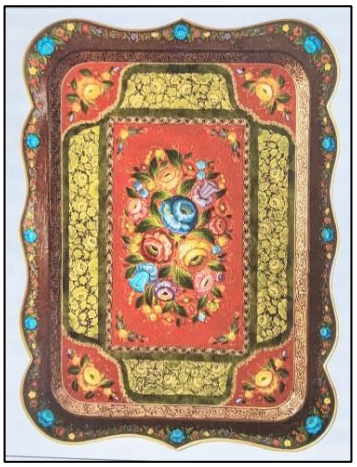


Fig. 4. Yu. Mitryukova. Tray from the “Luxury” set of items, 2024. Nizhny Tagil decorative painting. Supervisor: M.S. Kalmykova



Fig. 5. V. Kaligina. Casket “Openwork filigree”. 2015. Artistic bone carving. Supervisor: V.N. Kolobov

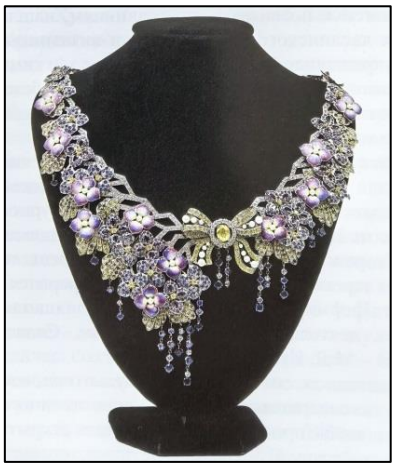


Fig. 6. M. Pankova. Necklace “Summer melody”. 2023. Jewelry art. Supervisor: M.V. Churakova



Fig. 7. K. Savelieva. Study of a chrysanthemum. 2025



Fig. 8. A. Lobanovskaya. Study of bellflowers. 2025



Fig. 9. Yu. Gorina. Study of a chrysanthemum branch 2025

The execution of a painting study can be divided into distinct stages. Let us consider the main ones.

At the first stage, the scale of objects relative to the format is determined, as well as the major tonal and color relationships in the future study.

The optimal time for sketching is 15–30 minutes. At this stage, the main difficulty lies in the detailed rendering of numerous details: branches, leaves, stems and buds.

In the sketch, objects are rendered with a high degree of generalization, which always presents a challenge for students. As a rule, students tend to become overly engrossed in excessive detailing, causing the work on the sketch to turn into a

prolonged miniature-format study. To avoid typical mistakes, students' attention is focused on the overall silhouette of the bouquet and the prominent flowers that stand out due to their size. These elements should be depicted in the sketch first and foremost.



Fig. 10. Still life with a bouquet of flowers

It is advisable to execute several sketches: the first – using graphic media or in the grisaille technique; the second – in tone but without color, which facilitates achieving wholeness of composition as well as emphasizing the silhouette of the bouquet and still life objects. A series of sketches allows for comparing them against one another and selecting the best option based on artistic qualities (tone, color, composition) (Figs. 11–12). One of the key criteria for mastering this stage effectively is the joint participation of instructors and students in analyzing the works: the student must clearly understand why a particular sketch has been approved over others.

At the second stage, after completing and approving the composition, the image is transferred onto the designated format. At this stage, it is crucial to preserve the scale relationships between the bouquet, the objects and the background setting (Fig. 13). Having determined the placement of objects within the format, students proceed to create a preparatory drawing for painting, refine proportions, define the character of the form of the depicted objects and construct their structure.



Fig. 11. K. Drogunova. Graphic compositional sketch. 2025



Fig. 12. K. Drogunova. Study in color. 2025



Fig. 13. S. Goryunova. Linear-constructive drawing for painting. 2025

When working on a study in watercolor technique, the drawing is first executed in pencil. For oil painting, the underdrawing can be made using charcoal or paint and a brush. Students must be guided towards accurately rendering the form of the subjects, especially the main object – the bouquet of flowers. The more precisely the form is rendered, the easier it will be to focus on modeling the form with color when depicting the flowers and branches of the bouquet. At this stage, under the instructor's guidance, a preliminary group review should be conducted. During this process, errors made will be identified and ways to correct them will be determined. Only after the mistakes have been corrected and the drawing has been approved by the instructor do students proceed to painting.

The third stage begins with establishing the major tonal and color relationships in the still life [6] (Fig. 14). At this stage, it is crucial to constantly compare the study with the live setup. Comparative analysis is best conducted from a distance that allows both the academic study and the actual setup to be within the same field of view. Changes in lighting affect the color characteristics of the object and its surroundings: "It is possible to successfully compare the shades of leaves, flowers and pigments coloring the objects only under equal lighting conditions" [5, p. 20]. "It is advisable to place the setup by a window, using side lighting" [3, p. 11]. Enhancing the tonal contrast on the illuminated side of the bouquet will help reveal warm-cool relationships, which significantly enriches the expressiveness of the painting [1, p. 167].

At the fourth stage, students begin modeling the form of the objects and the floral bouquet using color and tone. This stage is critical for professional training, as the forms of flowers and plant branches in artworks of various types of traditional art crafts are always well-developed and highly detailed (Fig. 15).

At the final stage, to achieve compositional and pictorial wholeness of the image, the student – under the instructor's guidance – analyzes the completed work and eliminates identified shortcomings. A typical mistake at this stage is fragmentation, when the foreground, middle ground and background are rendered with equal color and tonal contrast. Secondary details are softened ("smoothed out"), while main details are emphasized by means of color and tone (Fig. 16).

The step-by-step structuring of practical activities makes the learning process more manageable for the instructor and clearer for learners.

Each subsequent stage of the work is based on the knowledge and skills acquired during the previous stage. Without a thoroughly developed sketch, the preparatory drawing of the still life objects and floral bouquet will always appear

incomplete. Proportional and plastic distortions in the underdrawing will not allow for competent modeling of form with color when depicting the flowers.



Fig. 14. K. Drogunova. Pictorial study of the color-tonal stage in still life depiction. 2025



Fig. 15. S. Goryunova. Pictorial study of the modeling stage (volume and details) in still life depiction. 2025

Incorrectly established color and tonal relationships at the beginning of the study will lead to a large number of retouching in the work. This manifests itself as “dirtiness” of the paint layer.

Monitoring the results at the end of each stage allows for the prompt identification and correction of mistakes made. Consequently, the student can proceed to the next learning task. The analysis of each completed stage during independent work, followed by corrections and the identification of specific features and characteristics of flowers, contributes to the formation of students’ stable skills in sequential, accurate and truthful depiction of plant forms using the means of realistic painting [2]. The application of the proposed pedagogical algorithm guarantees the sustainable development of skills in pictorial still life representation featuring a floral bouquet.



Fig. 16. S. Goryunova. Completed pictorial study of a still life. 2025

To consolidate these skills, a workbook has been developed. It describes an algorithm based on “the application of the fundamentals of visual literacy, compliance with compositional requirements for

arranging still lifes in arbitrary formats, execution of sketches and creative tasks that develop color associations, imaginative imagination and coloristic skills' [4, p. 7].

The staged approach to teaching allows for taking into account the individual needs and proficiency level of each student. In cases where a student experiences difficulties in rendering the plastic characteristics of flowers and plant branches during the preparatory drawing stage, the instructor may recommend additional nature studies or studio setups for an in-depth study of the object. Sketches are executed specifically of those fragments that present difficulties. If difficulty arises at the initial color application stage, an effective solution is creating a series of short-term color studies of still lifes. This promotes the development of color perception and tonal values in painting.

Creating a painted study of a still life with a floral bouquet constitutes a complex dynamic process. The application of the proposed pedagogical algorithm allows one to minimize compositional, plastic and coloristic errors while achieving maximum results in the painting training of future traditional art craft artists.

References

1. Beschastnov N. P. Zhivopis` : uchebnoe posobie dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij / N. P. Beschastnov. – Moskva : Vlados, 2010. – 224 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Vasil`eva E. I. Osobennosti obucheniya zhivopisi budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva : monografiya / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2009. – 163 s. – ISBN 978-5-904031-29-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Vasil`eva E. I. Rabochaya tetrad` dlya samostoyatel`noj raboty` studentov po discipline «Akademicheskaya zhivopis`» : napravlenie podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 41 s. – ISBN 978-5-906697-39-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Vasil`eva E. I. Rabochaya tetrad` dlya samostoyatel`noj raboty` studentov po discipline «Dekorativnaya zhivopis`». – 2-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe / E. I. Vasil`eva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021. – 25 s. – ISBN 978-5-907193-93-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Volkov N. N. Czvet v zhivopisi / N. N. Volkov. – Moskva : Iskusstvo, 1965. – 213 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kalinina S. S. Xudozhestvennaya shkola : Osnovy` texniki risunka : razvitie tvorcheskogo potenciala / S. S. Kalinina. – Moskva : E`ksmo, 2005. – 258 s. : il. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Neonet N. F. Zhivopis` : uchebnoe posobie dlya bakalavrov : napravlenie podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» / N. F. Neonet; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2016. – 72 s. – ISBN 978-5-906697-22-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Kuzneczov N. G. Specifika kompozicionny`x postroenij v risunke i zhivopisi v podgotovke budushhix xudozhnikov nizhnetagil`skoj dekorativnoj

rospisi / N. G. Kuzneczov, V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 82-91. –
URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_4.htm (data obrashheniya: 28.08.2026).

9. Serov P. E. Peredacha material`nosti predmetov v zhivopisnom natyurmorte dlya budushhix xudozhnikov lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: problemy` i resheniya / P. E. Serov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 101-117. – URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v15_3.htm (data obrashheniya: 28.08.2026).

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
GENERAL ISSUES OF PROFESSIONAL PEDAGOGY OF TRADITIONAL APPLIED ART

УДК 34:739

Бояркина Е.А., *кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных и естественно-научных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: alena80008@mail.ru*

Boyarkina E.A., *candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of social, humanitarian and natural sciences at the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, bldg. 2; e-mail: alena80008@mail.ru*

Пузырев Д.С., *преподаватель кафедры гуманитарных и естественных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: daniilpuzyrev@yandex.ru*

Puzyryov D.S., *lecturer of the department of social, humanitarian and natural sciences at the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, bldg. 2; e-mail: daniilpuzyrev@yandex.ru*

Правовая подготовка будущих художников-ювелиров в среднем профессиональном образовании
Legal training for future jewelry artists in secondary vocational education

Аннотация. В статье рассматривается актуальность и значимость правовой подготовки обучающихся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы по виду: «Художественный металл (ювелирное искусство)». Отмечается, что правовая компетентность перестала быть узкопрофессиональной прерогативой юристов и превратилась в обязательный элемент личной эффективности каждого специалиста. Подчеркивается, что деятельность в области изготовления ювелирных украшений имеет особую правовую специфику, понимание которой позволит обучающемуся грамотно и корректно выстраивать профессиональную деятельность. Обосновывается необходимость включения в учебные программы дисциплин, формирующих у будущих специалистов правовые знания и навыки в области ювелирного искусства. В исследовании также предлагается определение профессионального статуса «художник-ювелир»

как одного из ключевых смысловых компонентов правовой подготовки будущего художника в данной области.

Ключевые слова: правовая подготовка, художник-ювелир, среднее профессиональное образование, нормативно-правовые акты, профессиональный статус, защита интеллектуальной собственности, основы предпринимательской деятельности, социальная ответственность.

Abstract. The article considers the relevance and significance of legal training of students in the specialty 54.02.02 Decorative applied arts and folk crafts by type “Artistic metal (jewelry art)”. It is noted that legal competence has ceased to be a narrow professional prerogative of lawyers and has turned into a mandatory element of the personal effectiveness of each specialist. It is emphasized that activities in the field of jewelry manufacturing have a special legal specificity, faced with which it will be easier for a student to competently and correctly build professional activities. The need to include disciplines that form legal knowledge and skills in the field of jewelry art among future specialists is justified. The study also proposes the definition of the professional status of “jewelry artist” as one of the key semantic components of the legal training of a future artist in this field.

Keywords: legal training, jewelry artist, secondary vocational education, regulatory legal acts, professional status, protection of intellectual property, fundamentals of entrepreneurial activity, social responsibility.

Современный мир характеризуется динамичным развитием экономики, глобализацией рынков и усилением правовой регламентации всех сфер профессиональной деятельности. Если ещё несколько десятилетий назад успех любого специалиста определялся главным образом уровнем его профессиональной квалификации и практическими навыками, то в настоящее время этого недостаточно – профессионал, полагающийся исключительно на свое отраслевое мастерство, оказывается уязвимым. В сложившихся реалиях наряду с профессиональным мастерством востребованной и профессионально значимой признается способность ориентироваться в нормативной базе своей сферы деятельности, грамотно составлять и оценивать договорную документацию, соблюдать процедурные формальности, а также своевременно инициировать меры по защите своих прав. Указанное обусловливает повышение требований к уровню правовой подготовки специалистов независимо от их отраслевой принадлежности.

Современные федеральные государственные образовательные стандарты среднего профессионального образования ориентированы на формирование у обучающихся не только предметных знаний, умений и навыков, но и общих и профессиональных компетенций, позволяющих им успешно адаптироваться к изменяющимся условиям рынка труда.

Действующие образовательные программы целенаправленно конструируются таким образом, чтобы обеспечить формирование профессиональных, правовых, аналитических, коммуникативных и других значимых компетенций. Правовая компетентность, являясь неотъемлемой частью образовательного процесса, обеспечивает выпускнику способность

действовать в рамках законодательства, защищать свои права и интересы. При этом правовая подготовка должна строиться по принципу отраслевой дифференциации, т. е. с обязательным учетом нормативной специфики области деятельности. Без учета отраслевой специфики полученные правовые знания не превращаются в практический инструмент, оставаясь набором отвлеченных знаний, не адаптированных к реальным условиям. Только сочетание общей и отраслевой правовой подготовки обеспечивает специалисту возможность легально осуществлять деятельность, защищать результаты своего труда и полноценно участвовать в хозяйственном обороте.

Правовая компетентность перестает быть узкопрофессиональной прерогативой юристов и превращается в обязательный элемент личной эффективности каждого. Владение правовыми знаниями предоставляет специалисту возможность действовать автономно и стабильно, опираясь на правовую защищенность своих интересов и прозрачность взаимоотношений с третьими лицами. Профессиональное мастерство утрачивает практическую ценность без учёта юридических аспектов, так как любая профессиональная деятельность неразрывно связана с правовыми рамками, такими как договоры, налоги и разрешения. Это в полной мере относится и к сфере традиционных художественных промыслов, в частности к ювелирному искусству.

Стоит отметить, что вопросами подготовки художников-ювелиров в педагогических исследованиях рассматривали Д.С. Дронов [3], Н.В. Севрюкова [17], А.В. Тимохина [19], М.В. Чуракова [20] и др. В правовой сфере стоит обратить внимание на работу О.Д. Соловьева, где подробно анализируются специальные знания и возможности их применение для выявления признаков подделки ювелирных изделий [18].

В работе Л.Н. Ивановой и О.В. Умгаевой, посвященной возможностям нивелирования рисков цифровой маркировки ювелирных изделий [4], анализируются актуальные проблемы, с которыми столкнулся российский ювелирный бизнес при внедрении государственной интегрированной информационной системы контроля за оборотом драгоценных металлов и драгоценных камней [1], внедрение которой началось в 2021 г.

В связи с динамичным развитием системы среднего профессионального образования в России, подтверждением чему служит вступивший в силу 1 апреля 2025 г. Федеральный закон № 40-ФЗ «О проведении эксперимента по расширению доступности среднего профессионального образования» [14], важно понимать, что на данный момент вектор образования направлен на увеличение количества специалистов в области ручного труда, вследствие чего можно сделать вывод о том, что профессия художника-ювелира будет актуальной и востребованной.

Для того чтобы успешно начать профессиональную деятельность в этой сфере, будущим специалистам необходимо понимать правовой статус художника-ювелира. Это особенно важно в свете недавних изменений в законодательстве, закреплённых в Постановлении Правительства Российской Федерации от 22 апреля 2024 года № 518 «Об утверждении Правил признания физического лица художником-ювелиром» [16].

Обучающиеся в рамках правовой подготовки должны иметь представление об особенностях регулирования профессиональной деятельности в сфере производства и оборота ювелирных изделий. Поэтому важной задачей в рамках учебной дисциплины «Правовые основы профессиональной деятельности» является ознакомление обучающихся с нормативными правовыми документами, регулирующими профессиональную деятельность выпускников.

Современная профессиональная педагогика ориентирована на подготовку профессионалов, способных не только решать текущие задачи, но и предвидеть будущие вызовы; активно исследует вопросы интеграции смежных дисциплин для формирования целостного мировоззрения и практической готовности специалиста. Актуальные тенденции в профессиональной педагогике акцентируют внимание на максимальной приближенности обучения к реальным производственным задачам [11]. В связи с этим возрастает значимость формирования компетенций, которые будут гарантировать успешность деятельности в конкретных рабочих условиях, позволять гибко реагировать на изменяющиеся требования и минимизировать возможные издержки.

К числу таких компетенций относится умение ориентироваться в правовом пространстве, понимать основные нормы и правила, регулирующие аспекты профессиональной деятельности, а также применять полученные знания для защиты своих прав и выполнения обязанностей. Это означает, что способность специалиста ориентироваться в правовых аспектах собственной деятельности признается не менее значимой, чем его профессиональная квалификация. Для художников-ювелиров это означает не только освоение технических навыков, но и понимание правовых основ коммерческой деятельности, авторского права, механизмов охраны интеллектуальной собственности и т. д. Без этого профессиональное мастерство утрачивает значительную часть своей практической ценности, поскольку не гарантирует ни законности деятельности, ни экономической отдачи от ее результатов.

В декабре 2025 г. в Институте традиционного прикладного искусства – Московском филиале Российского университета традиционных художественных промыслов среди обучающихся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы по виду «Художественный металл (ювелирное искусство)» было проведено анкетирование. Основное внимание уделялось вопросам, раскрывающим понимание респондентами сущности правовой грамотности в сфере ювелирного искусства, а также их представлениям о том, зачем специалисту в данной области необходимы правовые знания.

Обучающиеся отмечают, что «художник-ювелир» – одна из востребованных специальностей. Правовая подготовка обучающихся охватывает теоретическую базу, а также практические умения и навыки, которые приобретаются в процессе обучения по данной специальности.

В ответах обучающиеся отметили, что правовая культура и правовая грамотность будущих художников-ювелиров предполагают знания того, что дозволено отображать в своих работах, а что нет, соблюдение прав и обязанностей.

В ответах на вопрос «Что для вас является источником правовой информации?» большинство опрошенных назвали интернет-ресурсы, образовательные учреждения, официальные документы, телеграм-каналы, телевидение и родителей.

Также на вопросы «О чем больше всего вам хотелось бы знать в вашей сфере с точки зрения правового поля? Каких знаний не хватает в вашей области?» большинство респондентов ответили: «Как защитить свое изделие от плагиата со стороны третьих лиц?», «Что является нарушением законодательства и какие будут последствия за его несоблюдение?», «Что значит определение “художник-ювелир” с точки зрения права?», «Какие права и обязанности включает в себя профессия “художник-ювелир” в правовом поле?».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что вопросы обучающихся являются закономерными, но они возникают лишь потому, что их знания являются поверхностными, а самое главное – то, что они, как правило, были получены в процессе «бытовой социализации», причем далеко не всегда из достоверных источников.

Чтобы определить значение правовой подготовки для художников-ювелиров, следует рассмотреть несколько ключевых аспектов, которые помогут понять, что включает в себя эта профессия, что нужно учитывать, чтобы стать профессионалом в данной области, а самое главное – как в этом может помочь правовая подготовка.

Вопрос «Что включает в себя работа художника-ювелира?» затрагивает ряд важных аспектов, таких как:

1. Определение статуса «художник-ювелир». Первоочередной задачей правовой подготовки будущего художника-ювелира является осознание им своего профессионального статуса. Согласно федеральному законодательству, художник-ювелир – это физическое лицо, осуществляющее на профессиональной основе самостоятельную творческую деятельность, изготавливающее ювелирные и другие изделия из драгоценных металлов и (или) драгоценных камней и получившее статус художника-ювелира в установленном порядке [12, ст. 1]. Отдельные ведомственные классификаторы оперируют также понятием «мастер по изготовлению ювелирных украшений и изделий из драгоценных металлов и камней, изделий художественных промыслов (лаковая миниатюра, художественная роспись по металлу и керамике)».

В отличие от трактовок, закрепленных в публичном (в том числе правовом) поле, академическая среда предлагает значительно более вариативное понимание категории «художник-ювелир». Это проявляется в наличии различных исследовательских позиций и авторских интерпретаций. В научной и профессиональной литературе можно встретить различные

термины, такие как «ювелир», «ювелирный дизайнер», «художник-ювелир» и др. Среди них выделяются более узкие специализации, например, «ювелир-браслетчик», «ювелир-гравер», «ювелир-закрепщик», «ювелир-модельер», «ювелир-монтировщик», «ювелир-филигранщик» и «ювелир-цепочник». Также встречаются термины, описывающие специалистов, занимающихся созданием украшений из драгоценных металлов и камней [9]. Такое разнообразие академических подходов демонстрирует глубину анализа и стремление к более точной дифференциации профессиональных ролей и видов деятельности в ювелирном искусстве.

В профессиональной среде принято разграничивать ювелира-ремесленника, ювелирного дизайнера и художника-ювелира. Эти категории представляют собой три разные профессиональные роли, которые различаются по характеру труда, уровню творческой свободы и юридическому статусу.

Ювелир – это мастер-исполнитель, который работает с драгоценными металлами и камнями, фокусируясь на технической реализации (ремонтные операции: пайка, закрепка камней, изменение размерных характеристик изделий, полировка, изготовление типовых украшений, создание копий по образцу и т. п.), а не на разработке проекта ювелирных изделий. С разной степенью опыта ювелир может воплощать заказ по уже готовому проекту ювелирного изделия, но у него нет задачи разрабатывать прототипы. Его ценность – в точном и качественном воплощении уже существующих идей.

Ювелирный дизайнер – это специалист, разрабатывающий концепцию и внешний облик (дизайн) изделия для дальнейшего физического воплощения. Его задача – найти одновременно функциональное и эстетическое решение. В его функционал может входить изучение рынка, поиск художественных референсов, формирование креативной задачи, разработка эскизов и 3D-моделей, подбор материалов, составление технического задания для производства, адаптация дизайна под технологические ограничения, проектирование коллекций и т. п. Ювелир-дизайнер должен в целом понимать процессы ювелирного производства и свойства материалов, учитывать не только эстетику, но и эргономику (удобство ношения), износостойкость и технологическую реализуемость изделия. Как правило, он не владеет техниками ручной обработки металлов и камней, реализация конечного продукта в соответствии с дизайном зависит от технических навыков привлечённого ювелира, что может приводить к расхождению результата с первоначальным замыслом. Для минимизации такого риска ювелир-дизайнер работает с производственной командой, уточняя технические детали и при необходимости корректируя конструкцию. На финальной стадии он проводит визуальный и функциональный контроль готового изделия, проверяя соответствие эскизу.

Принципиальными отличиями от других категорий обладает художник-ювелир – это лицо, обладающее официальным статусом, который выдаётся по решению специальной комиссии при Гохране России, и лишь тем, кто соответствует строгим критериям: наличие профильного художественного

образования, подтверждённая выставочная деятельность, владение полным циклом создания ювелирного изделия, способность сочетать традиционные техники с новаторскими решениями.

Художник-ювелир должен обладать необходимыми навыками, чтобы гармонично сочетать творческий замысел с его материальным воплощением. Это позволяет реализовывать полный цикл создания авторских изделий, учитывая все нюансы работы с различными драгоценными металлами и камнями. В то же время важно постоянно искать новые формы и решения, чтобы сформировать собственный уникальный стиль. Основное внимание здесь уделяется мастерству, качеству выполнения и эстетическому оформлению.

Официальный статус «художник-ювелир» даёт право на самостоятельную творческую деятельность и позволяет ставить личное клеймо (именник). Стоит отметить, что создаваемые им уникальные произведения обладают высокой культурной ценностью и могут стать частью музейных или частных коллекций.

Деятельность художников-ювелиров в сфере традиционных художественных промыслов характеризуется выраженной спецификой. Она связана не только с созданием эстетически выразительных изделий, но и с сохранением культурного наследия, художественных традиций и технологических приемов, складывавшихся на протяжении многих поколений. Художник-ювелир в данном случае выступает не только как автор и разработчик художественного образа изделия, но и как носитель определенной культурной традиции. При этом важной задачей становится поиск баланса между сохранением канонических элементов и творческим развитием.

Таким образом, художник-ювелир в сфере традиционных художественных промыслов – субъект профессиональной художественно-творческой деятельности, осуществляющий разработку и создание ювелирных изделий на основе локальных стилистических канонов конкретного художественного промысла. Его деятельность предполагает использование исторически сложившихся технологий и приёмов художественной обработки, характерных для определенного регионально-исторического центра, что обеспечивает преемственность и развитие промысла.

2. Защита интеллектуальной собственности. Изделия художников-ювелиров уникальны и обладают высокой художественной ценностью [12]. Оригинальный дизайн, композиционное решение, форма, сочетание материалов являются результатом творческого труда автора, и такой результат интеллектуального творчества нуждается в правовой охране. Кроме этого, оригинальные ювелирные изделия могут быть подвержены копированию и несанкционированному тиражированию, что не только снижает рыночную стоимость оригинала, но и лишает художника-ювелира возможности контролировать результаты своего творчества в правовой сфере. Опираясь на знание основ законодательства об интеллектуальной собственности

и осознанно применяя предоставляемые им механизмы, художник-ювелир может закрепить за собой права на созданные изделия, получать выгоду от их коммерческой реализации и противодействовать их незаконному использованию.

3. Основы предпринимательской деятельности. Большинство художников-ювелиров начинают свой путь в качестве создателей малого бизнеса – индивидуальных предпринимателей, или учредителей ООО, что требует системных знаний в области государственной регистрации и специального учёта (выбор правового статуса, постановка на учет), налогообложения (выбор режима, исчисление и уплата налогов, оформление отчетных документов), заключения договоров (купли-продажи, оказания услуг, аренды) и регулирования трудовых отношений при найме сотрудников (кадровое делопроизводство). Без освоения данных компетенций практическая деятельность художника-ювелира не может быть в полной мере реализована в правовом поле хозяйственного оборота, а финансовые и административные риски становятся неоправданно высоким.

4. Правовое регулирование оборота драгоценных металлов и камней. Деятельность художников-ювелиров, связанная с использованием драгоценных металлов и драгоценных камней, подлежит специальному правовому регулированию [2]. Соблюдение соответствующих требований является обязательным условием легального ведения деятельности, минимизации рисков и сохранения репутации [15].

Деятельность художника-ювелира регламентируется достаточно жестким государственным регулированием оборота материалов; кроме этого, необходимо осуществление специальной регистрации в Государственной интегрированной информационной системе в сфере контроля за оборотом драгоценных металлов, драгоценных камней и изделий из них на всех этапах этого оборота [1].

5. Защита прав потребителей. При продаже ювелирных изделий художники-ювелиры несут ответственность за качество продукции и соответствие заявленным характеристикам. При этом обязательства распространяются на все этапы реализации, что требует от специалиста системного подхода к управлению качеством. Освоение положений законодательства в сфере защиты прав потребителей позволяет специалисту грамотно выстраивать коммуникацию с покупателями, своевременно урегулировать (в досудебном порядке) возникающие разногласия и тем самым предотвращать репутационные и финансовые издержки.

6. Этика и социальная ответственность. Правовая подготовка включает и этические аспекты, связанные с ответственностью перед обществом за сохранение культурного наследия, честное ведение бизнеса и соблюдение стандартов качества. Необходимым требованием к специалисту является осознание ценности наследуемых художественных практик, эталонов и национальных особенностей в его области, а также исключение любых действий, ведущих способных привести к утрате этого наследия. Правовая подготовка формирует у специалиста целостную систему ценностных

ориентиров, в рамках которой соблюдение закона выступает не формальным ограничением, а осознанной позицией социально ответственного участника рынка и хранителя культурных традиций.

Из вышеизложенного следует, что правовая грамотность современного художника-ювелира не ограничивается какой-либо одной узкой областью, а представляет собой комплексную систему знаний, состоящую из нескольких отдельных, но тесно связанных разделов.

В качестве примера можно привести сферу экономики (предпринимательская деятельность), правовую сферу (получение статуса художника-ювелира, защита интеллектуальной собственности), социальную сферу (социальная ответственность и этика). При этом важно, что каждый из указанных правовых блоков соотносится с этапами профессиональной деятельности.

В этой связи возникает вопрос о том, какие возможности для формирования указанных компетенций существуют в Российской Федерации в настоящее время. Целесообразно обратиться к анализу действующей системы профессионального образования, сосредоточившись на образовательных организациях, реализующих программы среднего профессионального образования, доступные будущим художникам-ювелирам: Колледж дизайна и декоративного искусства Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова (г. Москва) [5]; Колледж декоративно-прикладного искусства имени Карла Фаберже (г. Москва) [6]; ГБПОУ «Первый Московский Образовательный Комплекс» (г. Москва) [7]; ГБПОУ «Политехнический колледж имени П. А. Овчинникова» (г. Москва) [8].

Анализ образовательных программ указанных учреждений показывает наличие общих положений: подготовка специалистов, способных к проектированию, созданию и реставрации ювелирных изделий. Обучающиеся осваивают различные техники работы с драгоценными и полудрагоценными камнями, металлами (золото, серебро, платина), получают навыки дизайна, моделирования (в том числе с использованием современных цифровых технологий), эскизирования. В то же время правовая подготовка обучающихся носит преимущественно общеобразовательный характер. В основном она представлена базовой дисциплиной «Правовые основы профессиональной деятельности» или «Правовое обеспечение профессиональной и предпринимательской деятельности», а также модулями, посвященными основам экономики, менеджмента, предпринимательства. Специализированная, углубленная и практическая правовая подготовка, учитывающая специфику правового регулирования в сфере создания и обороте художественных изделий из драгоценных металлов и драгоценных камней, в изученных программах фактически отсутствует.

На примере рабочей программы Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала Российского университета традиционных художественных промыслов было проанализировано содержание учебной

дисциплины «Правовые основы профессиональной деятельности» [10] (таблица).

Таблица

Содержание учебной дисциплины
«Правовые основы профессиональной деятельности»

Наименование разделов и тем дисциплины	**Вид занятия / кол-во ч.**	**Ключевые элементы содержания учебного материала**
Раздел 1. Право и государство. **Тема 1.1**. Право в системе социального регулирования. Источники и формы права. **Тема 1.2.** Государство, его задачи и функции	лекция – 2, практическое занятие – 4	- понятие и виды социальных норм; - понятие нормы права, ее признаки и виды; - виды нормативных правовых актов; - цели, задачи и функции государства; - форма государства; - механизм государства и др.
Раздел 2. Человек в системе права. **Тема 2.1.** Правоотношение. Правонарушения. **Тема 2.2.** Юридическая ответственность	лекция – 2, практическое занятие – 2	- понятие и признаки правоотношения; - структура правоотношения; - понятие и признаки правонарушения; - состав правонарушения; - понятие, признаки и принципы юридической ответственности; - виды юридической ответственности и др.
Раздел 3. Основы конституционного права. **Тема 3.1.** Основы конституционного строя. Федеративное устройство России. **Тема 3.2.** Система конституционных прав и обязанностей человека и гражданина в Российской Федерации	лекция – 2, практическое занятие – 4	- понятие и особенности основ конституционного строя; - основы государственного устройства; - конституционный статус России; - личные права и свободы; - политические, социально-экономические и культурные права и свободы; - конституционные обязанности человека и гражданина и др.
Раздел 4. Отрасли частного права. **Тема 4.1.** Гражданское право. **Тема 4.2.** Образовательное право. Трудовое право. **Тема 4.3.** Семейное право	лекция – 2, практическое занятие – 2	- понятие гражданского права, его источники; - гражданско-правовые отношения: понятие и виды; - субъекты гражданского права; - понятие образовательного права, его источники; - понятие трудового права, его источники; - понятие семейного права, его источники. Семья и брак и др.
Раздел 5. Отрасли публичного права **Тема 5.1.** Административное право. Уголовное право. Экологическое право.	лекция – 4	- понятие административного права, его источники; - понятие уголовного права, его источники;

Тема 5.2. Финансовое право. Налоговое право		- понятие экологического права, его источники; - понятие финансового права, его источники. Правовое регулирование банковской деятельности и др.
Раздел 6. Отрасли процессуального права. **Тема 6.1.** Гражданское процессуальное право. Административный процесс. Уголовное процессуальное право	лекция – 2, практическое занятие – 4	- понятие гражданского процесса; - понятие и виды административного процесса; - понятие уголовного процесса и др.
Раздел 7. Законодательство в области народных художественных промыслов	лекция – 4	- правовое регулирование отношений в области народных художественных промыслов [13]; - организации народных художественных промыслов; - художественно-экспертные советы по народным художественным промыслам; - государственная поддержка народных художественных промыслов и др.

Общая трудоёмкость учебной дисциплины составляет 40 часов; она направлена на достижение личностных, метапредметных, предметных базового уровня в соответствии с ФГОС СПО по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам), а также на решение следующих задач:

- воспитание общероссийской идентичности, гражданской ответственности, основанной на идеях патриотизма, гордости за достижения страны в различных областях жизни, приверженности демократическим ценностям, закрепленным в Конституции Российской Федерации;
- развитие правосознания и правовой культуры обучающихся, антикоррупционных стандартов поведения; формирование представлений о социальной ценности права и его роли во всех сферах общественной жизни;
- формирование представлений о правовой сфере как целостной системе, социальной ценности права, его связи с другими сторонами общественной жизни, системы знаний о различных отраслях права в Российской Федерации;
- развитие умений получать правовую информацию из различных источников, в том числе неадаптированных, преобразовывать её и использовать для решения различных задач, а также для анализа и оценки жизненных ситуаций на предмет правомерности или противоправности поведения участников общественных отношений; овладение правовыми аспектами познавательной, коммуникативной, практической деятельности, необходимыми для осознанного участия в жизни гражданского общества и государства;
- приобретение практического опыта по применению полученных знаний и умений в различных областях общественной жизни с учётом

профессиональной направленности организации среднего профессионального образования.

Анализ содержания учебной дисциплины «Правовые основы профессиональной деятельности» свидетельствует о том, что правовая подготовка имеет общий характер, но стоит отметить, что она включает в себя изучение важного раздела – «Законодательство в области народных художественных промыслов». Ключевым методологическим недостатком является отсутствие дифференциации дисциплины по отраслевой специфике, что имеет принципиальное значение при обучении художников-ювелиров.

Обобщая результаты исследования, можно констатировать, что за последние несколько лет произошли серьезные изменения в законодательстве, касающиеся деятельности в области ювелирного искусства и развития среднего профессионального образования в целом.

Необходимо учитывать, что у ювелирной отрасли отдельное правовое регулирование, отличное от остальных традиционных художественных промыслов: сама ювелирная отрасль подлежит строгому государственному контролю со стороны Федеральной пробирной палатой, регламентируется комплексом федеральных законов и подзаконных актов, а за их нарушение предусмотрены разные виды ответственности, вплоть до уголовной.

Деятельность в области изготовления ювелирных украшений требует от выпускников сформированной правовой грамотности как условия успешной профессиональной адаптации. По результатам анкетирования обучающихся в Институте традиционного прикладного искусства, выявившего недостаток их знаний в правовых аспектах будущей профессиональной деятельности, а также изучения учебных программ различных образовательных учреждений, где правовая подготовка, как правило, носит лишь общий характер, можно заключить, что правовая подготовка для будущих художников-ювелиров требует более детального и специализированного подхода уже на уровне среднего профессионального образования.

Одним из решений этой проблемы может являться включение отраслевых особенностей в каждый из изучаемых модулей учебной дисциплины, что позволит художнику-ювелиру видеть прямую связь между правовыми механизмами и своей практической деятельностью, обеспечивать готовность успешно решать прикладные задачи в рамках профессии. Следовательно, при освоении обучающимися правовых дисциплин необходимо усилить практико-ориентированную направленность курса посредством внедрения соответствующими практическими кейсами и профессиональными ситуационными задачами.

Литература

1. Государственная интегрированная информационная система в сфере контроля за оборотом драгоценных металлов, драгоценных камней и изделий из них на всех этапах этого оборота : официальный сайт. – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL: https://dmdk.ru/ (дата обращения: 04.03.2026). – Текст : электронный.

2. Гохран России : официальный сайт. – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL: https://www.gokhran.ru (дата обращения: 10.05.2026). – Текст : электронный.

3. Дронов Д. С. Современная педагогическая модель профессионального образования студентов в области ювелирного искусства : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Дронов Дмитрий Сергеевич ; Институт художественного образования Российской академии образования. – Москва, 2009. – 181 с. – Текст : непосредственный.

4. Иванова Л. Н. Цифровая маркировка ювелирных изделий: нивелирование рисков внедрения / Л. Н. Иванова, О. В. Умгаева. – Текст : электронный // Финансовый журнал. – Москва, 2024. – № 1. – С. 125-135. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-markirovka-yuvelirnyh-izdeliy-nivelirovanie-riskov-vnedreniya (дата обращения: 15.05.2026).

5. Образовательная программа среднего профессионального образования по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)», специализация «Ювелир» // Колледж дизайна и декоративного искусства ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» : официальный сайт. – URL: http://rghpu.ru/sveden/files/ziv/RPD_OP_PM_2025(2).pdf (дата обращения: 15.09.2026).

6. Образовательная программа среднего профессионального образования по профессии 54.01.02 «Ювелир», квалификация «Ювелир» // Колледж декоративно-прикладного искусства имени Карла Фаберже : официальный сайт. – URL: https://goo.su/Cwdz (дата обращения: 15.09.2026).

7. Образовательная программа среднего профессионального образования по профессии 54.01.02 «Ювелир», квалификация «Ювелир» // Первый Московский образовательный комплекс» : официальный сайт. – URL: https://goo.su/dz7IL7 (дата обращения: 15.09.2026).

8. Образовательная программа по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)», квалификация «Художник народных художественных промыслов», специализация «Ювелирное искусство» // Политехнический колледж им. П. А. Овчинникова : официальный сайт.. – URL: https://goo.su/r2dXP (дата обращения: 15.09.2026).

9. Общероссийский "ОК 016-2025. Общероссийский классификатор профессий рабочих, должностей служащих и тарифных разрядов" (принят и введен в действие Приказом Росстандарта от 16.05.2025 N 423-ст) \ КонсультантПлюс // Федеральный портал проектов нормативных правовых актов. – URL: https://share.google/ogUcL9loV3dayFCuT (дата обращения: 10.05.2026).

10. Рабочая программа учебной дисциплины (модуля) «Правовые основы профессиональной деятельности». Специальность: 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам) / Институт традиционного прикладного искусства. – Текст : электронный // Институт

традиционного прикладного искусства : официальный сайт. – URL: https://goo.su/ugGgVE (дата обращения: 12.09.2026).

11. Российская Федерация. Законы. Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон № 273-ФЗ : [принят Государственной думой 29 декабря 2012 года (ред. от 17 февраля 2023)]. – Текст : электронный // ГАРАНТ.РУ : справочно-правовая система. – URL: https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lwrhaqvzwp460235184 (дата обращения: 03.06.2026).

12. Российская Федерация. Законы. О драгоценных металлах и драгоценных камнях : Федеральный закон № 41-ФЗ : принят Государственной Думой 4 марта 1998 года : одобрен Советом Федерации 12 марта 1998 года. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : справочная правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_18254/ (дата обращения: 03.06.2026).

13. Российская Федерация. Законы. О народных художественных промыслах : Федеральный закон № 7-ФЗ : принят Государственной Думой 9 декабря 1998 года : одобрен Советом Федерации 24 декабря 1998 года : последняя редакция от 6 января 1999. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : справочная правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497/(дата обращения: 03.06.2026).

14. Российская Федерация. Законы. О проведении эксперимента по расширению доступности среднего профессионального образования : Федеральный закон № 40-ФЗ : принят Государственной Думой 18 марта 2025 года : одобрен Советом Федерации 27 марта 2025 года. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : справочная правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_502174/ (дата обращения: 03.06.2026).

15. Российская Федерация. Министерство финансов. Об утверждении Инструкции о порядке учета и хранения драгоценных металлов, драгоценных камней, продукции из них и ведения отчетности при их производстве, использовании и обращении : приказ Минфина России от 9 декабря 2016 № 231н : редакция от 22 июня 2020 г. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : справочная правовая система. – URL: www.consultant.ru (дата обращения: 20.04.2026).

16. Российская Федерация. Правительство Российской Федерации Об утверждении Правил признания физического лица художником-ювелиром» : постановление Правительства РФ от 22.04.2024 № 518. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : справочная правовая система. – URL: www.consultant.ru (дата обращения: 01.03.2026).

17. Севрюкова Н. В. Художественно-творческое развитие студентов ювелиров на занятиях по композиции в среднем профессиональном образовании : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Севрюкова Надежда Владимировна ;

Институт художественного образования Российской академии образования. – Москва, 2009. – 24 с. – Текст : непосредственный.

18. Соловьёв О. Д. Специальные познания и их использование при выявлении признаков фальсификации ювелирных изделий / О. Д. Соловьёв. – Текст : электронный // Юридическая наука и практика : Вестник Нижегородской академии МВД России. – Нижний Новгород, 2014. – № 3 (27). – С. 163-167. – EDN: SODDCJ. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsialnye-poznaniya-i-ih-ispolzovanie-pri-vyyavlenii-priznakov-falsifikatsii-yuvelirnyh-izdeliy/viewer (дата обращения: 26.08.2026).

19. Тимохина А. В. Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие : специальность 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Тимохина Анастасия Владиславовна ; Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина. – Москва, 2017. – 20 с. – Текст : непосредственный.

20. Чуракова М. В. Формирование профессионального мастерства будущих художников-ювелиров в среднем профессиональном образовании : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чуракова Марина Владимировна ; Высшая школа народных искусств (академия). – Санкт-Петербург, 2018. – 237 с. – Текст : непосредственный.

References

1. Gosudarstvennaya integrirovannaya informacionnaya sistema v sfere kontrolya za oborotom dragocenny`x metallov, dragocenny`x kamnej i izdelij iz nix na vsex e`tapax e`togo oborota : oficial`ny`j sajt. – Moskva. – Obnovlyaetsya v techenie sutok. – URL: https://dmdk.ru/ (data obrashheniya: 04.03.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

2. Goxran Rossii : oficial`ny`j sajt. – Moskva. – Obnovlyaetsya v techenie sutok. – URL: https://www.gokhran.ru (data obrashheniya: 10.05.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

3. Dronov D. S. Sovremennaya pedagogicheskaya model` professional`nogo obrazovaniya studentov v oblasti yuvelirnogo iskusstva : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Dronov Dmitrij Sergeevich ; Institut xudozhestvennogo obrazovaniya Rossijskoj akademii obrazovaniya. – Moskva, 2009. – 181 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Ivanova L. N. Cifrovaya markirovka yuvelirny`x izdelij: nivelirovanie riskov vnedreniya / L. N. Ivanova, O. V. Umgaeva. – Tekst : e`lektronny`j // Finansovy`j zhurnal. – Moskva, 2024. – № 1. – S. 125-135. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-markirovka-yuvelirnyh-izdeliy-nivelirovanie-riskov-vnedreniya (data obrashheniya: 15.05.2026).

5. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam)», specializaciya «Yuvelir» // Kolledzh dizajna i dekorativnogo iskusstva FGBOU VO «Rossijskij gosudarstvenny`j xudozhestvenno-promy`shlenny`j universitet im. S.G. Stroganova» : oficial`ny`j sajt. – URL: http://rghpu.ru/sveden/files/ziv/RPD_OP_PM_2025(2).pdf (data obrashheniya: 15.09.2026).

6. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po professii 54.01.02 «Yuvelir», kvalifikaciya «Yuvelir» // Kolledzh dekorativno-prikladnogo iskusstva imeni Karla Faberzhe : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/Cwdz (data obrashheniya: 15.09.2026).

7. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po professii 54.01.02 «Yuvelir», kvalifikaciya «Yuvelir» // Pervy`j Moskovskij obrazovatel`ny`j kompleks» : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/dz7IL7 (data obrashheniya: 15.09.2026).

8. Obrazovatel`naya programma po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam)», kvalifikaciya «Xudozhnik narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov», specializaciya «Yuvelirnoe iskusstvo» // Politexnicheskij kolledzh im. P. A. Ovchinnikova : oficial`ny`j sajt.. – URL: https://goo.su/r2dXP (data obrashheniya: 15.09.2026).

9. Obshherossijskij OK 016-2025. Obshherossijskij klassifikator professij rabochix, dolzhnostej sluzhashhix i tarifny`x razryadov (prinyat i vveden v dejstvie Prikazom Rosstandarta ot 16.05.2025 N 423-st) \ Konsul`tantPlyus // Federal`ny`j portal proektov normativny`x pravovy`x aktov. – URL: https://share.google/ogUcL9loV3dayFCuT (data obrashheniya: 10.05.2026).

10. Rabochaya programma uchebnoj discipliny` (modulya) «Pravovy`e osn6ovy` professional`noj deyatel`nosti». Special`nost`: 54.02.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam) / Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva. – Tekst : e`lektronny`j // Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/ugGgVE (data obrashheniya: 12.09.2026).

11. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii : Federal`ny`j zakon № 273-FZ : [prinyat Gosudarstvennoj dumoj 29 dekabrya 2012 goda (red. ot 17 fevralya 2023)]. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT.RU : spravochno-pravovaya sistema. – URL: https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lwrhaqvzwp460235184 (data obrashheniya: 03.06.2026).

12. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O dragocenny`x metallax i dragocenny`x kamnyax : Federal`ny`j zakon № 41-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 4 marta 1998 goda : odobren Sovetom Federacii 12 marta 1998 goda. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL:

https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_18254/ (data obrashheniya: 03.06.2026).

13. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O narodny`x xudozhestvenny`x promy`slax : Federal`ny`j zakon № 7-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 9 dekabrya 1998 goda : odobren Sovetom Federacii 24 dekabrya 1998 goda : poslednyaya redakciya ot 6 yanvarya 1999. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497/(data obrashheniya: 03.06.2026).

14. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O provedenii e`ksperimenta po rasshireniyu dostupnosti srednego professional`nogo obrazovaniya : Federal`ny`j zakon № 40-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 18 marta 2025 goda : odobren Sovetom Federacii 27 marta 2025 goda. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_502174/ (data obrashheniya: 03.06.2026).

15. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo finansov. Ob utverzhdenii Instrukcii o poryadke ucheta i xraneniya dragocenny`x metallov, dragocenny`x kamnej, produkcii iz nix i vedeniya otchetnosti pri ix proizvodstve, ispol`zovanii i obrashhenii : prikaz Minfina Rossii ot 9 dekabrya 2016 № 231n : redakciya ot 22 iyunya 2020 g. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: www.consultant.ru (data obrashheniya: 20.04.2026).

16. Rossijskaya Federaciya. Pravitel`stvo Rossijskoj Federacii Ob utverzhdenii Pravil priznaniya fizicheskogo licza xudozhnikom-yuvelirom» : postanovlenie Pravitel`stva RF ot 22.04.2024 № 518. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: www.consultant.ru (data obrashheniya: 01.03.2026).

17. Sevryukova N. V. Xudozhestvenno-tvorcheskoe razvitie studentov yuvelirov na zanyatiyax po kompozicii v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Sevryukova Nadezhda Vladimirovna ; Institut xudozhestvennogo obrazovaniya Rossijskoj akademii obrazovaniya. – Moskva, 2009. – 24 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

18. Solov`yov O. D. Special`ny`e poznaniya i ix ispol`zovanie pri vy`yavlenii priznakov fal`sifikacii yuvelirny`x izdelij / O. D. Solov`yov. – Tekst : e`lektronny`j // Yuridicheskaya nauka i praktika : Vestnik Nizhegorodskoj akademii MVD Rossii. – Nizhnij Novgorod, 2014. – № 3 (27). – S. 163-167. – EDN: SODDCJ. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsialnye-poznaniya-i-ih-ispolzovanie-pri-vyyavlenii-priznakov-falsifikatsii-yuvelirnyh-izdeliy/viewer (data obrashheniya: 26.08.2026).

19. Timoxina A. V. Metody` xudozhestvennogo proektirovaniya yuvelirny`x ukrashenij. Stanovlenie i razvitie : special`nost` 17.00.06 «Texnicheskaya e`stetika i dizajn» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Timoxina Anastasiya Vladislavovna ; Rossijskij gosudarstvenny`j universitet im. A. N. Kosy`gina. – Moskva, 2017. – 20 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

20. Churakova M. V. Formirovanie professional`nogo masterstva budushhix xudozhnikov-yuvelirov v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Churakova Marina Vladimirovna ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya). – Sankt-Peterburg, 2018. – 237 c. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 34:739

Boyarkina E.A., *candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of social, humanitarian and natural sciences at the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, bldg. 2; e-mail: alena80008@mail.ru*

Puzyryov D.S., *lecturer of the department of social, humanitarian and natural sciences at the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, bldg. 2; e-mail: daniilpuzyrev@yandex.ru*

Legal training of future jewelry artists in secondary vocational education

Abstract. The article considers the relevance and significance of legal training of students in the specialty 54.02.02 Decorative applied arts and folk crafts by type "Artistic metal (jewelry art)". It is noted that legal competence has ceased to be a narrow professional prerogative of lawyers and has turned into a mandatory element of the personal effectiveness of each specialist. It is emphasized that activities in the field of jewelry manufacturing have a special legal specificity, faced with which it will be easier for a student to competently and correctly build professional activities. The need to include disciplines that form legal knowledge and skills in the field of jewelry art among future specialists is justified. The study also proposes the definition of the professional status of "jewelry artist" as one of the key semantic components of the legal training of a future artist in this field.

Keywords: legal training, jewelry artist, secondary vocational education, regulatory legal acts, professional status, protection of intellectual property, fundamentals of entrepreneurial activity, social responsibility.

The modern world is characterized by dynamic economic development, market globalization and the strengthening of legal regulation across all spheres of professional activity. If a few decades ago the success of any specialist was determined mainly by their level of professional qualification and practical skills, this is no longer sufficient today. A professional relying solely on their industry expertise now finds themselves vulnerable. In the current reality, alongside professional expertise, the ability to navigate the regulatory framework of one's field, competently draft and evaluate contractual documentation, observe procedural formalities and timely initiate measures to protect one's rights is recognized as both in demand and professionally significant. This necessitates raising the requirements for the level of legal training for specialists, regardless of their industry affiliation.

Modern Federal State Educational Standards for secondary vocational education are focused on developing not only subject-specific knowledge, skills and abilities in students, but also general and professional competencies that enable them to successfully adapt to the changing conditions of the labor market.

Current educational programs are purposefully designed to ensure the formation of professional, legal, analytical, communicative and other significant competencies. Legal competence, being an integral part of the educational process, ensures a graduate's ability to act within the framework of the law and to protect their rights and interests. At the same time, legal training must be built on the principle of sectoral differentiation, that is, with a mandatory consideration of the regulatory specifics of the field of activity. Without taking into account this sectoral specificity, the acquired legal knowledge does not turn into a practical tool, remaining a set of abstract concepts not adapted to real conditions. Only the combination of general and sectoral legal training provides a specialist with the opportunity to conduct activities legally, protect the results of their labor and fully participate in economic turnover.

Legal competence ceases to be a narrowly professional prerogative of lawyers and becomes a mandatory element of everyone's personal effectiveness. Possession of legal knowledge provides a specialist with the opportunity to act autonomously and stably, relying on the legal protection of their interests and the transparency of relations with third parties. Professional expertise loses its practical value without taking into account legal aspects, as any professional activity is inextricably linked to legal frameworks such as contracts, taxes and permits. This fully applies to the sphere of traditional applied arts, and specifically to the art of jewelry.

It is worth noting that the issues of training jewelry artists have been addressed in pedagogical research by D.S. Dronov [3], N.V. Sevryukova [17], A.V. Timokhina [19], M.V. Churakova [20], and others. In the legal sphere, attention should be drawn to the work of O.D. Solovyov, which provides a detailed analysis of specialized knowledge and the possibilities of its application for identifying signs of counterfeit jewelry [18].

In the work of L.N. Ivanova and O.V. Umgaeva, dedicated to the possibilities of mitigating the risks of digital marking of jewelry [4], current problems faced by the Russian jewelry business during the implementation of the State Integrated Information System for monitoring the turnover of precious metals and precious stones are analyzed [1]. The implementation of this system began in 2021.

Due to the dynamic development of the secondary vocational education system in Russia – confirmed by Federal Law No. 40-FZ "On conducting an experiment to expand the accessibility of secondary vocational education" [14], which came into force on April 1, 2025 – it is important to understand that the current educational vector is aimed at increasing the number of specialists in the field of manual labor. Consequently, it can be concluded that the profession of a jewelry artist will remain relevant and in demand.

To successfully begin a professional career in this field, future specialists must understand the legal status of a jewelry artist. This is especially important in light of recent legislative changes, consolidated in the Decree of the Government of the Russian Federation No. 518 of April 22, 2024, "On Approval of the rules for recognizing a natural person as a jewelry artist" [16]. Within the framework of legal training, students must have an understanding of the specifics of regulating professional activities in the sphere of production and turnover of jewelry.

Therefore, an important task within the academic discipline “Legal foundations of professional activity” is to familiarize students with the normative legal documents regulating the professional activities of graduates.

Modern professional pedagogy is focused on training professionals capable of not only solving current tasks but also anticipating future challenges; it actively explores the issues of integrating related disciplines to form a holistic worldview and practical readiness of a specialist. Current trends in professional pedagogy emphasize the utmost proximity of training to real production tasks [11]. In this regard, the importance of forming competencies that will guarantee success in specific working conditions, allow for a flexible response to changing requirements and minimize potential costs is increasing.

Such competencies include the ability to navigate the legal space, understand the basic norms and rules governing aspects of professional activity, as well as apply the acquired knowledge to protect one's rights and fulfill obligations. This implies that the ability of a specialist to navigate the legal aspects of their own activity is recognized as no less significant than their professional qualification. For jewelry artists, this means not only mastering technical skills but also understanding the legal foundations of commercial activity, copyright, intellectual property protection mechanisms, etc. Without this, professional expertise loses a significant part of its practical value, as it guarantees neither the legality of the activity nor the economic return on its results.

In December 2025, a survey was conducted at the Institute of traditional applied arts – the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts – among students majoring in 54.02.02 “Decorative and applied arts and folk crafts” (profile “Artistic metal (Jewelry art)”). The main focus was on questions revealing the respondents’ understanding of the essence of legal literacy in the field of jewelry art, as well as their perceptions of why a specialist in this area needs legal knowledge.

The students note that “jewelry artist” is one of the most in-demand specialties. The legal training of students encompasses a theoretical base, as well as practical skills and abilities acquired during the course of study in this specialty.

In their responses, the students noted that the legal culture and legal literacy of future jewelry artists presuppose knowledge of what is permitted to be depicted in their works and what is not, as well as the observance of rights and obligations.

In response to the question “What is your source of legal information?”, the majority of respondents named Internet resources, educational institutions, official documents, Telegram channels, television and parents.

Furthermore, in response to the questions “What would you most like to know about your field from a legal perspective? What knowledge is lacking in your area?”, the majority of respondents answered: “How to protect my work from plagiarism by third parties?”, “What constitutes a violation of the law and what are the consequences of non-compliance?”, “What does the definition of ‘jewelry artist’ mean from a legal standpoint?” and “What rights and obligations does the profession of ‘jewelry artist’ entail within the legal framework?”

Thus, it can be concluded that the students' questions are logical, but they arise only because their knowledge is superficial and most importantly – it was generally obtained through the process of "everyday socialization" and not always from reliable sources.

To determine the significance of legal training for jewelry artists, several key aspects should be considered. These will help to understand what this profession includes, what must be taken into account to become a professional in this field, and, most importantly, how legal training can assist in this.

Вопрос «Что включает в себя работа художника-ювелира?» затрагивает ряд важных аспектов, таких как:

1. Defining the status of a "Jewelry artist". The primary task of the legal training for a future jewelry artist is their awareness of their professional status. According to federal legislation, a jewelry artist is a natural person who, on a professional basis, carries out independent creative activity, manufactures jewelry and other items from precious metals and/or precious stones, and has obtained the status of a jewelry artist in the established manner [12, Art. 1]. Separate departmental classifiers also operate with the concept of "master for the manufacture of jewelry and items made of precious metals and stones, items of art crafts (lacquer miniature, artistic painting on metal and ceramics)".

In contrast to the interpretations established in the public (including legal) field, the academic environment offers a significantly more variable understanding of the "jewelry artist" category. This is manifested in the presence of various research positions and authorial interpretations. In scientific and professional literature, one can encounter various terms such as "jeweler", "jewelry designer", "jewelry artist", etc. Among these, narrower specializations stand out, for example: "bracelet jeweler", "engraver jeweler", "stone-setting jeweler", "modeler jeweler", "assembler jeweler", "filigree jeweler" and "chain jeweler".

Terms are also encountered describing specialists engaged in the creation of ornaments made of precious metals and stones [9]. Such a variety of academic approaches demonstrates the depth of analysis and the striving for a more precise differentiation of professional roles and activities in the art of jewelry.

In the professional environment, it is customary to distinguish between a jeweler-craftsman, a jewelry designer and a jewelry artist. These categories represent three distinct professional roles that differ in the nature of their work, the level of creative freedom, and their legal status.

A jeweler is a master craftsman who works with precious metals and stones, focusing on technical implementation (repair operations: soldering, stone setting, altering dimensional characteristics, polishing, manufacturing standard jewelry, creating copies based on a sample, etc.) rather than on the development of jewelry designs. With varying degrees of experience, a jeweler can execute an order based on an existing design, but they are not tasked with developing prototypes. Their value lies in the precise and high-quality realization of already existing ideas.

A jewelry designer is a specialist who develops the concept and external appearance (design) of an item for its subsequent physical realization. Their task is to find a solution that is both functional and aesthetic. Their responsibilities may

include market research, searching for artistic references, formulating a creative task, developing sketches and 3D models, selecting materials, drafting technical specifications for production, adapting the design to technological constraints and designing collections.

A jewelry designer must generally understand jewelry production processes and material properties, taking into account not only aesthetics but also ergonomics (wearability), durability and the technological feasibility of the item. As a rule, they do not possess manual metal and stone processing techniques; the realization of the final product according to the design depends on the technical skills of the involved jeweler, which can lead to a discrepancy between the result and the initial concept. To minimize this risk, the jewelry designer works with a production team, clarifying technical details and adjusting the construction if necessary. At the final stage, they conduct visual and functional quality control of the finished item, checking its compliance with the sketch.

The jewelry artist possesses fundamental distinctions from other categories. This is a person who holds an official status, which is granted by decision of a special commission under Gokhran of Russia, and only to those who meet strict criteria: possession of specialized art education, confirmed exhibition activity, mastery of the full cycle of jewelry creation and the ability to combine traditional techniques with innovative solutions.

A jewelry artist must possess the necessary skills to harmoniously combine the artistic concept with its material realization. This enables the implementation of the full cycle of creating original pieces, taking into account all nuances of working with various precious metals and stones. At the same time, it is important to constantly search for new forms and solutions to form one's own unique style. Here, the primary focus is on craftsmanship, quality of execution and aesthetic design.

The official status of "Jewelry artist" grants the right to independent creative activity and allows for the application of a personal hallmark (master's mark). It is worth noting that the unique works created by them possess high cultural value and can become part of museum or private collections.

The activities of jewelry artists in the sphere of traditional art crafts are characterized by pronounced specificity. This is associated not only with the creation of aesthetically expressive items but also with the preservation of cultural heritage, artistic traditions and technological techniques that have developed over many generations. In this context, the jewelry artist acts not only as the author and developer of the artistic concept of an item but also as a carrier of a specific cultural tradition. In this case, an important task becomes finding a balance between preserving canonical elements and creative development.

Thus, a jewelry artist in the sphere of traditional art crafts is a subject of professional artistic and creative activity who develops and creates jewelry items based on the local stylistic canons of a specific art craft. Their activity involves the use of historically established technologies and artistic processing techniques characteristic of a specific regional and historical center, which ensures the continuity and development of the art craft.

2. Protection of intellectual property. The artworks of jewelry artists are unique and possess high artistic value [12]. Original design, compositional solution, form and combination of materials are the result of the author's creative labor and such a result of intellectual creation requires legal protection. Furthermore, original jewelry items may be subject to copying and unauthorized reproduction. This not only reduces the market value of the original but also deprives the jewelry artist of the ability to control the results of their creativity within the legal framework. Relying on knowledge of the fundamentals of intellectual property legislation and consciously applying the mechanisms provided by it, a jewelry artist can secure rights to the created works, benefit from their commercial exploitation and counteract their illegal use.

3. Fundamentals of entrepreneurial activity. Most jewelry artists begin their path as creators of small businesses – as individual entrepreneurs or founders of Limited Liability Companies (LLC), which requires systematic knowledge in the field of state registration and special accounting (choice of legal status, registration with authorities), taxation (choice of regime, calculation and payment of taxes, preparation of reporting documents), contract conclusion (sale and purchase, service provision, lease agreements), and regulation of labor relations when hiring employees (personnel record-keeping). Without mastering these competencies, the practical activity of a jewelry artist cannot be fully realized within the legal framework of economic turnover, while financial and administrative risks become unjustifiably high.

4. Legal regulation of the precious metals and stones turnover. The activities of jewelry artists involving the use of precious metals and precious stones are subject to special legal regulation [2]. Compliance with the relevant requirements is a mandatory condition for conducting legal activity, minimizing risks, and maintaining reputation [15].

The activity of a jewelry artist is governed by rather strict state regulation of material turnover; in addition, special registration in the State Integrated Information System for the control of the turnover of precious metals, precious stones and articles thereof at all stages of this turnover is required [1].

5. Protection of consumer rights. When selling jewelry items, jewelry artists are responsible for the product quality and compliance with the declared characteristics. At the same time, these obligations extend to all stages of realization, which requires the specialist to adopt a systematic approach to quality management. Mastering the provisions of legislation in the field of consumer rights protection allows the specialist to competently structure communication with customers, timely settle (out of court) emerging disputes, and thereby prevent reputational and financial costs.

6. Ethics and social responsibility. Legal training also includes ethical aspects related to responsibility towards society for the preservation of cultural heritage, honest business conduct and adherence to quality standards. A necessary requirement for a specialist is the awareness of the value of inherited artistic practices, standards and national features in their field, as well as the exclusion of any actions that may lead to the loss of this heritage. Legal training forms a holistic

system of value orientations in a specialist, within which compliance with the law acts not as a formal restriction, but as a conscious position of a socially responsible market participant and a custodian of cultural traditions.

From the foregoing, it follows that the legal literacy of a modern jewelry artist is not limited to any single narrow field but represents a comprehensive system of knowledge consisting of several separate but closely related sections.

As an example, one can cite the sphere of economics (entrepreneurial activity), the legal sphere (obtaining the status of a jewelry artist, protection of intellectual property) and the social sphere (social responsibility and ethics). It is important that each of the specified legal blocks corresponds to the stages of professional activity.

In this regard, the question arises as to what opportunities for the formation of these competencies currently exist in the Russian Federation. It is advisable to turn to an analysis of the current vocational education system, focusing on educational institutions implementing secondary vocational education programs available to future jewelry artists: College of design and decorative arts of the Russian State Stroganov university of art and industry (Moscow) [5], Carl Faberge College of decorative and applied arts (Moscow) [6], First Moscow educational complex (Moscow) [7], Polytechnic College named after P.A. Ovchinnikov (Moscow) [8].

An analysis of the educational programs of the aforementioned institutions reveals the presence of common provisions: the training of specialists capable of designing, creating and restoring jewelry items. Students master various techniques for working with precious and semi-precious stones, metals (gold, silver, platinum) and acquire skills in design, modeling (including the use of modern digital technologies) and sketching. At the same time, the legal training of students is predominantly of a general educational nature. It is mainly represented by the basic discipline “Legal foundations of professional activity” or “Legal support of professional and entrepreneurial activity”, as well as modules dedicated to the fundamentals of economics, management and entrepreneurship. Specialized, in-depth and practical legal training that takes into account the specifics of legal regulation in the sphere of the creation and circulation of artistic items made of precious metals and precious stones is, in fact, absent in the programs studied.

Using the example of the working curriculum of the Institute of traditional applied arts – the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, the content of the academic discipline “Legal foundations of professional activity” was analyzed [10] (Table).

Table

Content of the academic discipline
“Legal foundations of professional activity”

Course content and topics	**Activity type / Contact hours**	**Core learning outcomes**
Section 1. Law and State **Topic 1.1**. Law in the system of social regulation. Sources and Forms of Law	Lecture – 2, Practical class – 4	- Concept and types of social norms; - Concept of a legal norm, its features and types; - Types of normative legal acts;

Topic 1.2. The State: its Tasks and Functions		- Goals, objectives, and functions of the state; - State form; - Mechanism of state, etc.
Section 2. The Individual in the system of law **Topic 2.1.** Legal relations. Offenses **Topic 2.2.** Legal liability	Lecture – 2, Practical class – 2	- Concept and attributes of a legal relation; - Structure of a legal relation; - Concept and elements (constituents) of an offense; - Composition of an offense; - Concept, attributes, and principles of legal liability; - Types of legal liability, etc.
Section 3. Fundamentals of Constitutional Law **Topic 3.1.** Fundamentals of the Constitutional system. The Federal structure of Russia **Topic 3.2.** The system of Constitutional rights and duties of Person and Citizen in the Russian Federation	Lecture – 2, Practical class – 4	- Concept and specific features of the fundamentals of the constitutional system; - Fundamentals of the state structure; - Constitutional status of Russia; - Personal rights and freedoms; - Political, socio-economic, and cultural rights and freedoms; - Constitutional duties of man and citizen, etc.
Section 4. Branches of private law **Topic 4.1.** Civil Law **Topic 4.2.** Educational Law. Labor Law **Topic 4.3.** Family Law	Lecture – 2, Practical class – 2	- Concept of Civil Law, its sources; - Civil legal relations: concept and types; - Subjects of Civil Law; - Concept of Educational Law, its sources; - Concept of Labor Law, its sources; - Concept of Family Law, its sources. Family and marriage, etc.
Section 5. Branches of public law **Topic 5.1.** Administrative Law. Criminal Law. Environmental Law **Topic 5.2.** Financial Law. Tax Law	Lecture – 4	- Concept of Administrative Law, its sources; - Concept of Criminal Law, its sources; - Concept of Environmental Law, its sources; - Concept of Financial Law, its sources. - Legal regulation of banking activities, etc.
Section 6. Branches of procedural law **Topic 6.1.** Civil Procedural Law. Administrative Procedure. Criminal Procedural Law	Lecture – 2, Practical class – 4	- Concept of Civil Procedure; - Concept and types of Administrative Procedure; - Concept of Criminal Procedure, etc.
Section 7. Legal regulation of folk art crafts	Lecture – 4	- Legal regulation of relations in the field of folk art crafts [13]; - Organizations of folk art crafts; - Artistic and expert councils on folk art crafts; - State support for folk art crafts, etc.

Total workload: 40 hours. The discipline is aimed at achieving personal, metasubject and subject-specific learning outcomes at the basic level, in accordance with the Federal State Educational Standard for secondary vocational education for the specialty 54.02.02 “Decorative and applied arts and folk crafts" (by types), as well as at solving the following objectives:

- fostering all-Russian identity and civic responsibility based on the ideas of patriotism, pride in the country’s achievements in various spheres of life, commitment to democratic values enshrined in the Constitution of the Russian Federation;
- development of legal awareness and legal culture among students, as well as anti-corruption standards of behavior; formation of ideas about the social value of law and its role in all spheres of public life;
- formation of ideas about the legal sphere as an integral system, the social value of law, its connection with other aspects of public life, and a system of knowledge about various branches of law in the Russian Federation;
- development of skills in obtaining legal information from various sources, including non-adapted ones, transforming and using it to solve various tasks, as well as for analyzing and assessing life situations regarding the lawfulness or unlawfulness of the behavior of participants in social relations; mastering the legal aspects of cognitive, communicative, and practical activities necessary for conscious participation in the life of civil society and the state;
- acquisition of practical experience in applying the acquired knowledge and skills in various spheres of public life, taking into account the professional orientation of the secondary vocational education institution.

The analysis of the content of the academic discipline “Legal foundations of professional activity” indicates that the legal training is of a general nature; however, it is worth noting that it includes the study of an important section – “Legislation in the field of folk art crafts”. The key methodological shortcoming is the lack of differentiation of the discipline according to sectoral specifics, which is of fundamental importance in the training of jewelry artists.

Summarizing the results of the study, it can be stated that in recent years serious legislative changes have occurred concerning activities in the field of jewelry art and the development of secondary vocational education in general.

It must be taken into account that the jewelry industry has a separate legal framework, distinct from other traditional art crafts: the jewelry industry itself is subject to strict state control by the Federal Assay Chamber, is regulated by a complex of federal laws and by-laws and various types of liability – up to criminal – are provided for their violation.

Activity in the field of jewelry manufacturing requires graduates to have developed legal literacy as a condition for successful professional adaptation. Based on the results of a survey of students at the Institute of traditional applied arts – which revealed a lack of their knowledge regarding the legal aspects of their future professional activity – as well as the study of curricula from various educational institutions, where legal training is usually of a general nature only, it can be

concluded that legal training for future jewelry artists requires a more detailed and specialized approach already at the level of secondary vocational education.

One solution to this problem may be the inclusion of sectoral specifics in each module of the academic discipline. This will allow the jewelry artist to see the direct connection between legal mechanisms and their practical activities, ensuring readiness to successfully solve applied tasks within the profession. Consequently, when students master legal disciplines, it is necessary to strengthen the practice-oriented focus of the course through the integration of relevant practical cases and professional situational tasks.

References

1. Gosudarstvennaya integrirovannaya informacionnaya sistema v sfere kontrolya za oborotom dragocenny`x metallov, dragocenny`x kamnej i izdelij iz nix na vsex e`tapax e`togo oborota : oficial`ny`j sajt. – Moskva. – Obnovlyaetsya v techenie sutok. – URL: https://dmdk.ru/ (data obrashheniya: 04.03.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

2. Goxran Rossii : oficial`ny`j sajt. – Moskva. – Obnovlyaetsya v techenie sutok. – URL: https://www.gokhran.ru (data obrashheniya: 10.05.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

3. Dronov D. S. Sovremennaya pedagogicheskaya model` professional`nogo obrazovaniya studentov v oblasti yuvelirnogo iskusstva : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Dronov Dmitrij Sergeevich ; Institut xudozhestvennogo obrazovaniya Rossijskoj akademii obrazovaniya. – Moskva, 2009. – 181 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Ivanova L. N. Cifrovaya markirovka yuvelirny`x izdelij: nivelirovanie riskov vnedreniya / L. N. Ivanova, O. V. Umgaeva. – Tekst : e`lektronny`j // Finansovy`j zhurnal. – Moskva, 2024. – № 1. – S. 125-135. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-markirovka-yuvelirnyh-izdeliy-nivelirovanie-riskov-vnedreniya (data obrashheniya: 15.05.2026).

5. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam)», specializaciya «Yuvelir» // Kolledzh dizajna i dekorativnogo iskusstva FGBOU VO «Rossijskij gosudarstvenny`j xudozhestvenno-promy`shlenny`j universitet im. S.G. Stroganova» : oficial`ny`j sajt. – URL: http://rghpu.ru/sveden/files/ziv/RPD_OP_PM_2025(2).pdf (data obrashheniya: 15.09.2026).

6. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po professii 54.01.02 «Yuvelir», kvalifikaciya «Yuvelir» // Kolledzh dekorativno-prikladnogo iskusstva imeni Karla Faberzhe : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/Cwdz (data obrashheniya: 15.09.2026).

7. Obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya po professii 54.01.02 «Yuvelir», kvalifikaciya «Yuvelir» // Pervy`j Moskovskij obrazovatel`ny`j kompleks» : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/dz7IL7 (data obrashheniya: 15.09.2026).

8. Obrazovatel`naya programma po special`nosti 54.02.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam)», kvalifikaciya «Xudozhnik narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov», specializaciya «Yuvelirnoe iskusstvo» // Politexnicheskij kolledzh im. P. A. Ovchinnikova : oficial`ny`j sajt.. – URL: https://goo.su/r2dXP (data obrashheniya: 15.09.2026).

9. Obshherossijskij OK 016-2025. Obshherossijskij klassifikator professij rabochix, dolzhnostej sluzhashhix i tarifny`x razryadov (prinyat i vveden v dejstvie Prikazom Rosstandarta ot 16.05.2025 N 423-st) \ Konsul`tantPlyus // Federal`ny`j portal proektov normativny`x pravovy`x aktov. – URL: https://share.google/ogUcL9loV3dayFCuT (data obrashheniya: 10.05.2026).

10. Rabochaya programma uchebnoj discipliny` (modulya) «Pravovy`e osn6ovy` professional`noj deyatel`nosti». Special`nost`: 54.02.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` (po vidam) / Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva. – Tekst : e`lektronny`j // Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva : oficial`ny`j sajt. – URL: https://goo.su/ugGgVE (data obrashheniya: 12.09.2026).

11. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii : Federal`ny`j zakon № 273-FZ : [prinyat Gosudarstvennoj dumoj 29 dekabrya 2012 goda (red. ot 17 fevralya 2023)]. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT.RU : spravochno-pravovaya sistema. – URL: https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lwrhaqvzwp460235184 (data obrashheniya: 03.06.2026).

12. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O dragocenny`x metallax i dragocenny`x kamnyax : Federal`ny`j zakon № 41-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 4 marta 1998 goda : odobren Sovetom Federacii 12 marta 1998 goda. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_18254/ (data obrashheniya: 03.06.2026).

13. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O narodny`x xudozhestvenny`x promy`slax : Federal`ny`j zakon № 7-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 9 dekabrya 1998 goda : odobren Sovetom Federacii 24 dekabrya 1998 goda : poslednyaya redakciya ot 6 yanvarya 1999. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497/(data obrashheniya: 03.06.2026).

14. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. O provedenii e`ksperimenta po rasshireniyu dostupnosti srednego professional`nogo obrazovaniya : Federal`ny`j zakon № 40-FZ : prinyat Gosudarstvennoj Dumoj 18 marta 2025 goda : odobren

Sovetom Federacii 27 marta 2025 goda. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_502174/ (data obrashheniya: 03.06.2026).

15. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo finansov. Ob utverzhdenii Instrukcii o poryadke ucheta i xraneniya dragocenny`x metallov, dragocenny`x kamnej, produkcii iz nix i vedeniya otchetnosti pri ix proizvodstve, ispol`zovanii i obrashhenii : prikaz Minfina Rossii ot 9 dekabrya 2016 № 231n : redakciya ot 22 iyunya 2020 g. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: www.consultant.ru (data obrashheniya: 20.04.2026).

16. Rossijskaya Federaciya. Pravitel`stvo Rossijskoj Federacii Ob utverzhdenii Pravil priznaniya fizicheskogo licza xudozhnikom-yuvelirom» : postanovlenie Pravitel`stva RF ot 22.04.2024 № 518. – Tekst : e`lektronny`j // Konsul`tantPlyus : spravochnaya pravovaya sistema. – URL: www.consultant.ru (data obrashheniya: 01.03.2026).

17. Sevryukova N. V. Xudozhestvenno-tvorcheskoe razvitie studentov yuvelirov na zanyatiyax po kompozicii v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Sevryukova Nadezhda Vladimirovna ; Institut xudozhestvennogo obrazovaniya Rossijskoj akademii obrazovaniya. – Moskva, 2009. – 24 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

18. Solov`yov O. D. Special`ny`e poznaniya i ix ispol`zovanie pri vy`yavlenii priznakov fal`sifikacii yuvelirny`x izdelij / O. D. Solov`yov. – Tekst : e`lektronny`j // Yuridicheskaya nauka i praktika : Vestnik Nizhegorodskoj akademii MVD Rossii. – Nizhnij Novgorod, 2014. – № 3 (27). – S. 163-167. – EDN: SODDCJ. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsialnye-poznaniya-i-ih-ispolzovanie-pri-vyyavlenii-priznakov-falsifikatsii-yuvelirnyh-izdeliy/viewer (data obrashheniya: 26.08.2026).

19. Timoxina A. V. Metody` xudozhestvennogo proektirovaniya yuvelirny`x ukrashenij. Stanovlenie i razvitie : special`nost` 17.00.06 «Texnicheskaya e`stetika i dizajn» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Timoxina Anastasiya Vladislavovna ; Rossijskij gosudarstvenny`j universitet im. A. N. Kosy`gina. – Moskva, 2017. – 20 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

20. Churakova M. V. Formirovanie professional`nogo masterstva budushhix xudozhnikov-yuvelirov v srednem professional`nom obrazovanii : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Churakova Marina Vladimirovna ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya). – Sankt-Peterburg, 2018. – 237 c. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 81.33

Хубриков О.М., *кандидат социологических наук, заведующий кафедрой языковой подготовки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, литера А; e-mail: kafino.vshni@mail.ru*

Khubrikov O.M., *candidate of sociological sciences, head of the department of language training of the Russian University of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kafino.vshni@mail.ru*

Особенности формирования вторичной языковой личности будущих художников традиционных художественных промыслов
Peculiarities of developing the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts

Аннотация. В статье рассматриваются особенности процесса формирования вторичной языковой личности студентов, изучающих традиционные художественные промыслы. Выявленные сложности этого процесса, характерные для отдельных уровней языковой личности, рассмотрены в хронологическом ключе. Проведен анализ трудностей и преимуществ формирования вторичной языковой личности, специфических для студентов, изучающих традиционные художественные промыслы.

Ключевые слова: вторичная языковая личность, тезаурус, лексикон, прагматикон, модель языковой личности, традиционные художественные промыслы.

Abstract. The article examines the features of the process of developing the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts. The identified complexities of this process, characteristic of individual levels of linguistic personality, are considered chronologically. An analysis of the difficulties and advantages of forming the secondary linguistic personality, specific to students studying traditional art crafts, is conducted.

Keywords: secondary linguistic personality, thesaurus, lexicon, pragmaticon, model of a linguistic personality, traditional art crafts.

Вопрос формирования и функционирования вторичной языковой личности был поставлен исследователями в последней четверти XX в. Концепция, впервые представленная Ю.Н. Карауловым [5], определяет данный феномен как совокупность способностей человека к созданию и восприятию им речевых произведений (текстов).

Определение «вторичная» указывает на освоение языка, не являющегося родным, что отличает этот конструкт от первичной языковой личности, формирующейся естественным путем с детства. Несмотря на то что данное понятие изучается давно, оно не утратило своей актуальности: формирование вторичной языковой личности остается ключевой задачей методики

преподавания иностранных языков, а условия достижения этой цели продолжают совершенствоваться.

Целью статьи является определение специфики становления вторичной языковой личности студентов, изучающих традиционные художественные промыслы, через:

- выявление особенностей процесса в соответствии с наиболее общепринятой уровневой структурой;
- анализ сложностей её формирования, характерных для конкретного этапа обучения (по хронологическому принципу);
- описание преимуществ развития языковой личности в свете средового подхода.

Лингвистические предпосылки концепции языковой личности представлены в трудах В.В. Виноградова [2], заложившего основы изучения феномена речевой индивидуальности. Ключевым этапом адаптации данной концепции к нуждам методики преподавания иностранных языков стала работа И.И. Халеевой [16], трансформировавшей структурную модель Ю.Н. Караулова в категорию лингводидактики. Дальнейшее развитие этого подхода в прикладном ключе представлено в работах Н.Д. Гальсковой и Н.И. Гез [3], а также Т.К. Цветковой [17]. Отдельные психолингвистические и социокультурные аспекты формирования вторичной языковой личности рассматривались Н.А. Алексеевой [1], Н.А. Лутовиновой [7], Е.Н. Пискуновой [8] и И.В. Ружицким [12]. На сегодняшний день данная модель признается одной из основополагающих для современной теории обучения иностранным языкам.

Рассматривая процесс становления вторичной языковой личности, выделим три взаимосвязанных аспекта, определяющих специфику обучения студентов, осваивающих традиционные художественные промыслы: формирование профессионального лексикона, развитие межкультурной компетенции и осознание собственной роли как представителей родной культуры.

Согласно концепции Ю.Н. Караулова [5], структура языковой личности является трёхуровневой: вербально-семантический уровень (лексикон) – владение естественным языком и профессиональной терминологией; когнитивный уровень (тезаурус) – картина мира, система ценностей и понятийные связи; прагматический уровень (прагматикон) – цели, мотивы и коммуникативные интенции. Каждый из указанных аспектов раскрывается преимущественно на соответствующем уровне. Вместе с тем отметим, что иерархия уровней носит дискуссионный характер [11]: в реальной речевой деятельности они находятся в теснейшем взаимодействии и сложно отделимы друг от друга.

На вербально-семантическом уровне специфика формирования вторичной языковой личности проявляется прежде всего в освоении профессионального лексикона. В отличие от лексики других специальностей, термины, связанные с традиционными художественными промыслами (например, художественная резьба по кости, художественное

кружевоплетение, холуйская лаковая миниатюрная живопись), зачастую не знакомы студентам из жизненного опыта и встречаются им в Российском университете традиционных художественных промыслов (РУТХП) впервые. Данный уровень формируется в ходе знакомства с кругом профессиональных понятий, характерным для каждого из видов традиционных художественных промыслов, на родном языке на первом курсе. В более выигрышном положении оказываются студенты, ранее обучавшиеся в колледже и имеющие общее представление о содержании изучаемых дисциплин, а также сформированный или формирующийся лексикон профессиональных понятий родного языка. В первый год обучения студенты начинают изучать профильные дисциплины, что для формирования их языковой личности означает ознакомление с профессиональным лексиконом на родном языке на вербально-семантическом уровне. При этом уже во втором семестре освоения дисциплины «Иностранный язык» предусмотрено изучение тем, способствующих становлению иноязычного лексикона в рамках тематики, приближенной к профессиональной: «Образовательная сфера», «Выставки», «Мой университет», «Социальная жизнь и внеаудиторная активность», «Самостоятельная работа», «Международное сотрудничество». При условии успешного овладения учебным материалом можно говорить и о формировании вторичной языковой личности на вербально-семантическом уровне.

Второй аспект раскрывается на когнитивном уровне структуры вторичной языковой личности (тезаурусе), отвечающем за формирование системы представлений студента о мире и о самом себе, что обеспечивает становление целостной картины мира. На данном этапе личность начинает оперировать единицами более высокого иерархического порядка, переходя от лексических единиц к идеям, понятиям и концептам. Для студентов этот уровень начинает формироваться на первом-втором курсах обучения в вузе. По истечении первого года обучения студент уже имеет представление о видах традиционных художественных промыслов, в т. ч. с точки зрения лексики родного языка. В этой связи он может успешно взаимодействовать с иноязычными текстами, посвященными профессиональной тематике, не только анализируя их содержание в плане перевода терминов и понимания конструкции фраз, но и формируя собственные идеи, интериоризируя их содержание, осознавая важность традиционной культуры в собственной картине мира и традиционных художественных промыслов как её элемента, а также собственную роль как продолжателя традиций и носителя традиционных российских духовно-нравственных ценностей.

Студенты продолжают знакомство с профессиональной лексикой, обогащая вербально-семантический уровень вторичной языковой личности, выполняя задания на поиск информации в тексте, упражнения для отработки терминологической точности перевода, совершенствуя навыки устной речи в ходе ответов на вопросы по предлагаемым иноязычным текстам, посвященным традиционным художественным промыслам. Тексты, посвященные Государственному музею Холуйского искусства, Мстёрскому

художественному музею, Музею народных художественных промыслов «Усадьба Лукутиных», регионально-историческим центрам традиционного прикладного искусства России, истории становления и развития Российского университета традиционных художественных промыслов, помогают увидеть изученную иноязычную информацию о традиционных художественных промыслах в перспективе и поместить её в российский и общемировой контекст. При этом студенты уже могут уделить внимание не только лексическому аспекту: изучая иноязычную информацию о традиционных художественных промыслах, они начинают выстраивать собственную иноязычную картину мира с осознанием многообразия традиционной культуры и могут встраивать в неё информацию о промыслах и их важной роли в мировой культуре.

Третий уровень – прагматический – это формирование прагматикона языковой личности, её целей, интересов, интенций и мотивации. На данном уровне студенты, формирующие через говорение и понимание свою языковую индивидуальность, получают мотивационное подкрепление развития собственной языковой личности и её ресурсов путём погружения в глобальный информационный контекст.

Второй год изучения иностранного языка начинается с освоения лексических тем, связанных со странами изучаемого языка, социокультурной сферой, образом жизни современного человека. Благодаря такой тематике студенты могут не только поместить себя в контекст практического применения иностранного языка, увидеть конкретные возможности его использования в речевых ситуациях, но и более широко представить сферу его применения, обдумать и осознать культурные различия, не ограничивающиеся профессиональной сферой.

Изучение тем, посвященных зарубежным центрам традиционного прикладного искусства, углубляет понимание уникального места традиционных художественных промыслов в мировом культурном наследии. Личный опыт общения на иностранном языке вносит индивидуальность в картину мира студента. Закрепление тем, связанных с профессионально-ориентированной лексикой, позволяет более ясно осознать себя как представителя родной культуры, обладающего уникальными практическими навыками.

Таким образом, каждый из трех уровней становления вторичной языковой личности сопряжен с определенными объективными сложностями: формированием базового лексикона, перестройкой картины мира и осознанием прагматических целей. Помимо этих универсальных трудностей, процесс овладения языком будущими мастерами в сфере традиционного прикладного искусства имеет свою специфику, детерминированную содержанием профессиональной подготовки и этапами обучения. Эти особенности рассматриваются ниже на примере организации учебного процесса в Российском университете традиционных художественных промыслов.

Наиболее сложным этапом для формирования вторичной языковой личности представляется начало обучения в вузе. Трудности этого периода носят универсальный характер для всех направлений подготовки студентов Российского университета традиционных художественных промыслов: переход в новую социальную среду, адаптация к академическим требованиям и естественное снижение уровня владения языком за летний период.

Однако существуют и дополнительные объективные сложности, характерные для студентов, изучающих традиционные художественные промыслы. Для большинства из них иностранный язык не являлся профильным предметом, а приоритет в последний год школы или колледжа был отдан подготовке к итоговой государственной аттестации по основным дисциплинам, что привело к значительному снижению уровня остаточных знаний по непрофильным предметам.

Объективная трудность первого года – смена круга общения в связи с переездом – может быть использована как педагогическое преимущество. Типичная ситуация адаптации первокурсника – знакомство с преподавателями и однокурсниками – задает универсальную коммуникативную рамку (представление себя, сообщение сведений о месте происхождения и сфере интересов). На данном этапе особую значимость приобретает тема малой родины. Поскольку традиционные художественные промыслы исторически связаны с регионально-историческими центрами традиционного прикладного искусства России, обсуждение родного города или региона перестает быть бытовой темой и становится первым этапом формирования профессионального тезауруса студента. Моделирование перечисленных ситуаций на занятиях иностранным языком помещает учебную коммуникацию в знакомый студентам жизненный контекст, снижая психологический барьер.

На этапе продолжения обучения важным становится мотивационный аспект. По мнению ряда исследователей [13], интерес к дисциплине возрастает при переходе от общего иностранного языка (General English) к профессионально-ориентированному (Business/ESP). Четкое видение прагматических целей повышает вовлеченность студентов, позволяя им осознать ценность языка для будущей стажировки или участия в международных выставках мастеров. Наряду с общением на родном языке студент может решать реальные коммуникативные задачи (знакомство, получение первичной информации о человеке, решение бытовых вопросов и т. п.) также посредством иноязычной коммуникации: первые лексические темы традиционно предусматривают обсуждение индивидуальных особенностей, привычек, семьи, досуга. Благодаря жизненным ситуациям студент получает обратную связь о важности и естественности проигрываемых коммуникативных ситуаций, а также их применимости и практической значимости. Получение положительного подкрепления, ситуация успешного общения – важный фактор поддержания учебной мотивации и продолжения систематической работы по формированию вторичной языковой личности.

На этапе продолжения обучения иностранному языку важным является мотивационный аспект, дающий время для формирования необходимых знаний, умений, навыков. По мнению ряда исследователей, мотивация студентов в вузе повышается при смене предмета – с общеобразовательного иностранного языка (General English) на деловой (Business English) [13]; аргументом в пользу этого служит четкое видение прагматических целей изучения языка, осознание возможностей его практического применения. В этой связи переход к изучению иностранного языка в профессиональной деятельности также можно признать моментом для повышения учебной мотивации через осознание практического применения терминов и переход на профессиональную тематику иноязычного общения.

На этом этапе также лучше осознается важность приобретения коммуникативных компетенций: общение на иностранном языке из учебной среды переносится в реальную, что позволяет закрепить соответствующие навыки на практике. Важность создания условий для формирования метапредметных готовностей студента подчеркивается в работах О.Г. Полякова [9]. Формированию вторичной языковой личности студентов в полной мере способствует практическая деятельность в вузе: участие в проведении мастер-классов, возможность и необходимость коммуникации на иностранном языке в ходе выездов с выставками за рубеж, приёма иностранных делегаций, участия иноязычных гостей в мастер-классах, проводимых в вузе. Студенты, задействованные в практической деятельности, могут в полной мере реализовывать собственную языковую личность в различных аспектах: самостоятельно принимать коммуникативные решения, проверять их ситуативную верность, проявлять коммуникативную креативность, применять свой тезаурус, осуществлять поиск неизвестных слов, использовать вербальные и невербальные приемы общения в ходе показа.

В то же время современные студенты зачастую осознают важность совершенствования иноязычной коммуникативной компетенции [15], что отражается как на качестве аудиторной, так и на наличии дополнительной внеаудиторной работы: использовании мобильных приложений для самостоятельной отработки лексических навыков, просмотре и прослушивании дополнительного видео- и аудиоматериала, текстовой коммуникации с носителями иностранного языка в сети Интернет. С точки зрения личностно-деятельностного подхода [4], личность возникает и впоследствии формируется именно в процессе человеческой деятельности, поэтому чрезвычайно важно то, что студенты проявляют самостоятельность в принятии решения о дополнительных средствах изучения языка, что свидетельствует о процессе формирования языковой личности.

Наряду со сложностями формирования вторичной языковой личности студентов, изучающих традиционные художественные промыслы, существуют и специфические преимущества, связанные с самой средой, в которой проходит учебный процесс: выбранное направление подготовки создает уникальные условия для формирования межкультурной компетенции.

Успешность речевого общения определяется не только владением отдельными аспектами языка (лексикой, грамматикой), но и развитием социокультурной восприимчивости в условиях межкультурного взаимодействия. Важно не просто изучать иностранный язык в контексте культуры его носителей, но и ясно представлять собственную принадлежность к культуре родного языка, быть выразителем её традиций для осуществления успешной межкультурной коммуникации.

Образовательное пространство, в котором ежедневно пребывает студент, окруженный произведениями традиционных художественных промыслов в учебных аудиториях, создаёт уникальную визуальную, эмоциональную, интеллектуальную и духовную трофику (по Ю.С. Мануйлову) – то есть выступает питательной основой, насыщающей личность студента необходимыми культурными смыслами. Богатая творческая среда способствует глубокому погружению обучающихся в многообразие традиционного прикладного искусства России, позволяя таким образом более эффективно выступать в качестве носителей национальной культуры в условиях межкультурной коммуникации [6].

Коммуникативная среда студентов также становится более насыщенной: культуроведческая тематика является доминирующей не только при освоении соответствующих лексических тем, но и в связи с профессиональной необходимостью. Таким образом, в общении формируется иноязычная визуальная (через чтение текстов), аудиальная и коммуникативная (через восприятие на слух и беседу) трофика. Богатая среда общения и учебно-речевой деятельности – важное условие формирования коммуникативной креативности [10], при этом активная речевая деятельность как таковая уже является одним из условий успешного формирования вторичной языковой личности [14].

Проведенный анализ позволяет заключить, что специфика становления вторичной языковой личности будущих художников традиционных художественных промыслов детерминирована тремя факторами: необходимостью формирования иноязычного профессионального тезауруса на базе родного, доминантой национальной культурной идентичности и потенциалом творческой среды Российского университета традиционных художественных промыслов. При этом успешность данного процесса напрямую определяется приоритетом активной речевой деятельности, коммуникативной направленностью обучения и интеграцией языка в реальный профессиональный контекст.

Литература

1. Алексеева Н. А. Возможности развития творческой языковой личности специалиста в процессе обучения иностранному языку / Н. А. Алексеева. – Текст : электронный / Ученые записки : электронный научный журнал. – Курск, 2015. – № 4 (36). – С. 225-230. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-razvitiya-tvorcheskoy-yazykovoy-

lichnosti-spetsialista-v-protsesse-obucheniya-inostrannomu-yazyku/viewer (дата обращение: 01.05.2026).

2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : избранные труды / В. В. Виноградов ; [послесловие А. П. Чудакова, с. 285-315]. – Москва : Наука, 1980. – 360 с. – Текст : непосредственный.

3. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам: Лингводидактика и методика : учебное пособие для студентов лингвистических университетов и факультетов иностранных языков высших педагогических учебных заведений / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – Москва : Академия, 2004. – 336 с. – ISBN: 5-7695-1381-0. – Текст : непосредственный.

4. Зимняя И. А. Лингвопсихология речевой деятельности / И. А. Зимняя. – Москва : Московский психолого-социальный институт, Воронеж : МОДЭК, 2001. – 232 с. – ISBN 5-89395-330-4. – Текст : непосредственный.

5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – 7-е издание. – Москва : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.– ISBN: 978-5-382-01071-7. – Текст : непосредственный.

6. Мануйлов Ю. С. Концептуальные основы средового подхода в воспитании / Ю. С. Мануйлов – Текст : электронный // Вестник Костромского университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – Кострома, 2008. – № 4 (14). – С. 21-27.– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-osnovy-sredovogo-podhoda-v-vospitanii/viewer (дата обращение: 02.05.2026).

7. Лутовинова О. В. Становление понятия «Языковая личность» : от «Языка в человеке» до «Человека в языке» / О. В. Лутовина. – Текст : электронный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1 (114). – С. 82-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-yazykovaya-lichnost-ot-yazyka-v-cheloveke-do-cheloveka-v-yazyke/viewer (дата обращение: 02.05.2026).

8. Пискунова Е. Н. Принципы личностно ориентированного подхода как основа технологии формирования языковой личности студентов технических вузов / Е. Н. Пискунова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. – Санкт-Петербург, 2016. – Т. 10, № S-3. – С. 59-60. – EDN: YIXFNV.

9. Поляков О. Г. Профильно-ориентированное обучение английскому языку и лингвистические факторы, влияющие на проектирование курса / О. Г. Поляков. – Текст : непосредственный // Иностранные языки в школе. – Москва, 2004. – № 2. – С. 6-12.

10. Пономаренко Е. П. Особенности формирования языковой личности студента в рамках иноязычной подготовки в техническом вузе / Е. П. Пономаренко. – Текст : электронный // Вопросы методики преподавания в вузе. – Санкт-Петербург, 2019. – Том 8, № 28. – С. 33-41. – DOI 10.18720/HUM/ISSN2227-8591/28/03. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-yazykovoy-

lichnosti-studenta-v-ramkah-inoyazychnoy-podgotovki-v-tehnicheskom-vuze/viewer (дата обращение: 03.05.2026).

11. Рублик Т. Г. Языковая личность и ее структура / Т. Г. Рублик. – Текст : электронный // Вестник Башкирского университета. – Уфа, 2007. – № 1 (12). – С. 105-107. – EDN: IASINH. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-i-ee-struktura/viewer (дата обращение: 03.05.2026).

12. Ружицкий И. В. Концепция языковой личности: лингводидактический аспект / И. В. Ружицкий. – Текст : непосредственный // Словесник. Учитель. Личность : материалы Всероссийской научно-практической конференции (20 ноября 2009 г. Чебоксары). В 2 частях. Ч. 1 / под редакцией Г. М. Ушаковой, З. Н. Кушкиной. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет, 2010. – С. 12-18.

13. Сергеева Н.Н. Профессионально ориентированный подход при обучении иностранному языку в неязыковом вузе: сущность и принципы / Н. Н. Сергеева, С. Н. Сорокоумова. – Текст : электронный // Язык и культура. – Томск, 2022. – № 57. – С. 223-239. – DOI 10/17223/19996195/57/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannyy-podhod-pri-obuchenii-inostrannomu-yazyku-v-neyazykovom-vuze-suschnost-i-printsipy/viewer (дата обращение: 01.05.2026).

14. Серова Т. С. Интегративное обучение магистрантов иностранному языку в контексте специальности / Т. С. Серова, Э.Г. Крылов. – Текст : электронный // Язык и культура. – Томск, 2015. – № 3 (31). – С. 106-115. – DOI 10/17223/19996195/31/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/integrativnoe-obuchenie-magistrantov-inostrannomu-yazyku-v-kontekste-spetsialnosti/viewer (дата обращение: 03.05.2026).

15. Стромов В.Ю. «Школа компетенций» – технология формирования дополнительных компетенций студентов классического вуза / В. Ю. Стромов, П. В. Сысоев, В. В. Завьялов. – Текст : непосредственный // Высшее образование в России. – Москва, 2018. – Т. 27, № 5. – С. 20-29.

16. Халеева И. И. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста / И. И. Халеева. – Текст : непосредственный // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность : сборник статей : К 60-летию Ю. Н. Караулова / Российский академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова ; [редколлегия: Ю. С. Степанов и др.]. – Москва : [б. и.], 1995. – С. 277-285. – ISBN 5-88744-004-X.

17. Цветкова Т. К. Теоретические проблемы лингводидактики / Т. К. Цветкова. – Москва : 2002. – 106 с. – ISBN 5-93406-386-3. – Текст : непосредственный.

References

1. Alekseeva N. A. Vozmozhnosti razvitiya tvorcheskoj yazy`kovoj lichnosti specialista v processe obucheniya inostrannomu yazy`ku / N. A. Alekseeva. – Tekst : e`lektronny`j / Ucheny`e zapiski : e`lektronny`j nauchny`j zhurnal. – Kursk, 2015. – № 4 (36). – S. 225-230. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-

razvitiya-tvorcheskoy-yazykovoy-lichnosti-spetsialista-v-protsesse-obucheniya-inostrannomu-yazyku/viewer (data obrashhenie: 01.05.2026).

2. Vinogradov V. V. O yazy`ke xudozhestvennoj prozy` : izbranny`e trudy` / V. V. Vinogradov ; [posleslovie A. P. Chudakova, s. 285-315]. – Moskva : Nauka, 1980. – 360 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Gal`skova N. D. Teoriya obucheniya inostranny`m yazy`kam: Lingvodidaktika i metodika : uchebnoe posobie dlya studentov lingvisticheskix universitetov i fakul`tetov inostranny`x yazy`kov vy`sshix pedagogicheskix uchebny`x zavedenij / N. D. Gal`skova, N. I. Gez. – Moskva : Akademiya, 2004. – 336 s. – ISBN: 5-7695-1381-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Zimnyaya I. A. Lingvopsixologiya rechevoj deyatel`nosti / I. A. Zimnyaya. – Moskva : Moskovskij psixologo-social`ny`j institut, Voronezh : MODE`K, 2001. – 232 s. – ISBN 5-89395-330-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Karaulov Yu. N. Russkij yazy`k i yazy`kovaya lichnost` / Yu. N. Karaulov. – 7-e izdanie. – Moskva : Izdatel`stvo LKI, 2010. – 264 s.– ISBN: 978-5-382-01071-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Manujlov Yu. S. Konceptual`ny`e osnovy` sredovogo podxoda v vospitanii / Yu. S. Manujlov – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kostromskogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psixologiya. Sociokinetika. – Kostroma, 2008. – № 4 (14). – S. 21-27.– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-osnovy-sredovogo-podhoda-v-vospitanii/viewer (data obrashhenie: 02.05.2026).

7. Lutovinova O. V. Stanovlenie ponyatiya «Yazy`kovaya lichnost`» : ot «Yazy`ka v cheloveke» do «Cheloveka v yazy`ke» / O. V. Lutovina. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2017. – № 1 (114). – S. 82-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-yazykovaya-lichnost-ot-yazyka-v-cheloveke-do-cheloveka-v-yazyke/viewer (data obrashhenie: 02.05.2026).

8. Piskunova E. N. Principy` lichnostno orientirovannogo podxoda kak osnova texnologii formirovaniya yazy`kovoj lichnosti studentov texnicheskix vuzov / E. N. Piskunova. – Tekst : neposredstvenny`j // Aktual`ny`e problemy` gumanitarny`x i social`no-e`konomicheskix nauk. – Sankt-Peterburg, 2016. – T. 10, № S-3. – S. 59-60. – EDN: YIXFNV.

9. Polyakov O. G. Profil`no-orientirovannoe obuchenie anglijskomu yazy`ku i lingvisticheskie faktory`, vliyayushhie na proektirovanie kursa / O. G. Polyakov. – Tekst : neposredstvenny`j // Inostranny`e yazy`ki v shkole. – Moskva, 2004. – № 2. – S. 6-12.

10. Ponomarenko E. P. Osobennosti formirovaniya yazy`kovoj lichnosti studenta v ramkax inoyazy`chnoj podgotovki v texnicheskom vuze / E. P. Ponomarenko. – Tekst : e`lektronny`j // Voprosy` metodiki prepodavaniya v vuze. – Sankt-Peterburg, 2019. – Tom 8, № 28. – S. 33-41. – DOI 10.18720/HUM/ISSN2227-8591/28/03. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-yazykovoy-lichnosti-studenta-v-ramkah-inoyazychnoy-podgotovki-v-tehnicheskom-vuze/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

11. Rublik T. G. Yazy`kovaya lichnost` i ee struktura / T. G. Rublik. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Bashkirskogo universiteta. – Ufa, 2007. – № 1 (12). – S. 105-107. – EDN: IASINH. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-i-ee-struktura/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

12. Ruzhiczkij I. V. Koncepciya yazy`kovoj lichnosti: lingvodidakticheskij aspekt / I. V. Ruzhiczkij. – Tekst : neposredstvenny`j // Slovesnik. Uchitel`. Lichnost` : materialy` Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii (20 noyabrya 2009 g. Cheboksary`). V 2 chastyax. Ch. 1 / pod redakciej G. M. Ushakovoj, Z. N. Kushkinoj. – Cheboksary` : Chuvashskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet, 2010. – S. 12-18.

13. Sergeeva N.N. Professional`no orientirovanny`j podxod pri obuchenii inostrannomu yazy`ku v neyazy`kovom vuze: sushhnost` i principy` / N. N. Sergeeva, S. N. Sorokoumova. – Tekst : e`lektronny`j // Yazy`k i kul`tura. – Tomsk, 2022. – № 57. – S. 223-239. – DOI 10/17223/19996195/57/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannyy-podhod-pri-obuchenii-inostrannomu-yazyku-v-neyazykovom-vuze-suschnost-i-printsipy/viewer (data obrashhenie: 01.05.2026).

14. Serova T. S. Integrativnoe obuchenie magistrantov inostrannomu yazy`ku v kontekste special`nosti / T. S. Serova, E`.G. Kry`lov. – Tekst : e`lektronny`j // Yazy`k i kul`tura. – Tomsk, 2015. – № 3 (31). – S. 106-115. – DOI 10/17223/19996195/31/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/integrativnoe-obuchenie-magistrantov-inostrannomu-yazyku-v-kontekste-spetsialnosti/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

15. Stromov V.Yu. «Shkola kompetencij» – texnologiya formirovaniya dopolnitel`ny`x kompetencij studentov klassicheskogo vuza / V. Yu. Stromov, P. V. Sy`soev, V. V. Zav`yalov. – Tekst : neposredstvenny`j // Vy`sshee obrazovanie v Rossii. – Moskva, 2018. – T. 27, № 5. – S. 20-29.

16. Xaleeva I. I. Vtorichnaya yazy`kovaya lichnost` kak recipient inofonnogo teksta / I. I. Xaleeva. – Tekst : neposredstvenny`j // Yazy`k – sistema. Yazy`k – tekst. Yazy`k – sposobnost` : sbornik statej : K 60-letiyu Yu. N. Karaulova / Rossijskij akademiya nauk, Institut russkogo yazy`ka im. V. V. Vinogradova ; [redkollegiya: Yu. S. Stepanov i dr.]. – Moskva : [b. i.], 1995. – S. 277-285. – ISBN 5-88744-004-X.

17. Czvetkova T. K. Teoreticheskie problemy` lingvodidaktiki / T. K. Czvetkova. – Moskva : 2002. – 106 s. – ISBN 5-93406-386-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК 81.33

Khubrikov O.M., *candidate of sociological sciences, head of the department of language training at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kafino.vshni@mail.ru*

Peculiarities of developing the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts

Abstract. The article examines the features of the process of developing the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts. The identified complexities of this process, characteristic of individual levels of linguistic personality, are considered chronologically. An analysis of the difficulties and advantages of forming the secondary linguistic personality, specific to students studying traditional art crafts, is conducted.

Keywords: secondary linguistic personality, thesaurus, lexicon, pragmaticon, model of a linguistic personality, traditional art crafts.

The issue of the formation and functioning of the secondary linguistic personality was raised by researchers in the last quarter of the 20th century. The concept, first presented by Yu.N. Karaulov [5], defines this phenomenon as the totality of an individual's abilities to create and perceive speech productions (texts).

The definition 'secondary' indicates the acquisition of a language that is not one's native tongue, which distinguishes this construct from the primary linguistic personality, formed naturally from childhood. Despite the fact that this notion has been studied for a long time, it has not lost its relevance: the formation of the secondary linguistic personality remains a key objective of foreign language teaching methodology, and the conditions for achieving this goal continue to improve.

The aim of this article is to determine the specifics of the development of the secondary linguistic personality among students studying traditional art crafts through:

- identifying the features of the process in accordance with the most generally accepted level-based structure;
- analyzing the difficulties of its formation characteristic of a particular stage of education (according to the chronological principle);
- describing the advantages of developing a linguistic personality in light of environmental approach.

The linguistic prerequisites for the concept of the linguistic personality are presented in the works of V.V. Vinogradov [2], who laid the foundations for studying the phenomenon of speech individuality. A key stage in adapting this concept to the needs of foreign language teaching methodology was the work by I.I. Khaleyeva [16], who transformed Yu.N. Karaulov's structural model into a category of linguodidactics. Further development of this approach in an applied context is

presented in the works of N.D. Galskova and N.I. Gez [3], as well as T.K. Tsvetkova [17]. Specific psycholinguistic and sociocultural aspects of forming a secondary linguistic personality were examined by N.A. Alekseeva [1], N.A. Lutovinova [7], E.N. Piskunova [8] and I.V. Ruzhitsky [12]. To date, this model is recognized as one of the fundamental models for modern theory of foreign language teaching.

Considering the process of the formation of the secondary linguistic personality, we distinguish three interrelated aspects that determine the specifics of teaching students mastering traditional art crafts: the formation of professional lexicon, the development of intercultural competence and the awareness of one's own role as representatives of their native culture.

According to Yu.N. Karaulov's concept [5], the structure of the linguistic personality is three-tiered/three-leveled: the verbal-semantic level (lexicon) – mastery of natural language and professional terminology; the cognitive level (thesaurus) – worldview, value system and conceptual connections; the pragmatic level (pragmaticon) – goals, motives and communicative intentions (intents). Each of these aspects is revealed primarily at its corresponding level. At the same time, we note that the hierarchy of levels is a matter of debate [11]: in real speech activity, they are in the closest interaction and are difficult to separate from one another.

At the verbal-semantic level, the specifics of forming a secondary linguistic personality manifest primarily in the acquisition of professional lexicon. Unlike the vocabulary of other specialties, terms related to traditional art crafts (e.g., artistic bone carving, artistic lace-making, Kholuy lacquer miniature painting) are often unfamiliar to students from their life experience and are encountered by them for the first time at the Russian university of traditional art crafts (RUTAC). This level is formed during the acquaintance with the range of professional concepts characteristic of each type of traditional art crafts, in the native language during the first year. Students who previously studied at college and have a general understanding of the content of the disciplines being studied, as well as an established or emerging lexicon of professional concepts in their native language, find themselves in a more advantageous position. In the first year of study, students begin to take major-specific courses (core subjects), which, for the formation of their linguistic personality, means familiarization with the professional lexicon in their native language at the verbal-semantic level. At this stage, already in the second semester of mastering the "Foreign language" discipline, it is provided to study topics that contribute to the development of a foreign-language lexicon within a subject matter close to their profession: "Educational sphere", "Exhibitions", "My university", "Social life and extracurricular activities", "Independent work", "International cooperation". Provided that the educational material is successfully mastered, one can also speak about the formation of the secondary linguistic personality at the verbal-semantic level.

The second aspect is revealed at the cognitive level of the secondary linguistic personality structure (the thesaurus), which is responsible for forming the student's system of ideas about the world and themselves, thereby ensuring the formation of a holistic worldview. At this stage, the individual begins to operate with units of a higher hierarchical order, transitioning from lexical items to ideas, concepts and

constructs. For students, this level begins to form during the first and second years of university studies. After the first year of study, the student already has an understanding of the types of traditional art crafts, including from the perspective of their native language vocabulary. In view of this, they can successfully engage with foreign-language texts dedicated to professional topics, not only analyzing their content in terms of translating terminology and understanding sentence structures but also generating their own ideas, internalizing their content, realizing the importance of traditional culture within their own worldview and regarding traditional art crafts as its element, as well as their own role as a preserver of traditions and a bearer of traditional Russian spiritual and moral values.

Students continue to familiarize themselves with professional lexis, enriching the verbal-semantic level of the secondary linguistic personality by completing tasks such as searching for information in texts, performing exercises aimed at terminological translation accuracy and improving their oral speech skills through answering questions on proposed foreign-language texts dedicated to traditional art crafts. Texts devoted to the State Kholuy art museum, the Mstyora art museum, the "Usad'ba Lukutinykh" museum of folk applied arts, regional-historical centers of traditional applied arts in Russia and the history of the formation and development of the Russian university of traditional art crafts help students view the studied foreign-language information about traditional art crafts in perspective (in a broader context) and place it within both the Russian and global contexts. At this stage, students can already focus not only on the lexical aspect: while studying foreign-language information about traditional art crafts, they begin to build their own foreign-language worldview picture of the world, recognizing the diversity of traditional culture and being able to integrate information about the art crafts and their important role into it within the framework of world culture.

The third level – the pragmatic level – is the formation of the linguistic personality's pragmaticon, its goals, interests, intentions and motivation. At this level, students who are forming their linguistic individuality through speaking and comprehension, receive motivational reinforcement for the development of their own linguistic personality and its resources through immersion in a global informational context.

The second year of foreign language study begins with mastering lexical topics related to the countries of the target language, the socio-cultural sphere and the lifestyle of modern person. Thanks to such subject topics, students can not only place themselves in the context of the practical application of the foreign language and see specific opportunities for its use in speech situations, but also envision more broadly the scope of its application, reflect on and realize cultural differences that are not limited to the professional sphere.

The study of topics devoted to foreign centers of traditional applied arts deepens the understanding of the unique place of traditional art crafts in the world's cultural heritage. Personal experience of communication in a foreign language adds individuality to the student's world picture. Consolidation of topics related to professionally-oriented lexicon allows students to more clearly realize themselves as representatives of their native culture, possessing unique practical skills.

Thus, each of the three levels of the development of the secondary linguistic personality is associated with certain objective difficulties: the formation of a basic lexicon, the restructuring of one's worldview and the realization of pragmatic goals. In addition to these universal difficulties, the process of language acquisition by future masters in the field of traditional applied art has its own specifics, determined by the content of professional training and the stages of education. These features are examined below using the example of the organization of the educational process at the Russian university of traditional art crafts.

The most challenging stage for the formation of the secondary linguistic personality appears to be the beginning of university studies. The difficulties of this period are universal in nature for all fields of study at the Russian university of traditional art crafts: transition to a new social environment, adaptation to academic requirements and the natural decline in language proficiency over the summer vacation.

However, there are additional objective challenges specific to students studying traditional art crafts. For the majority of them, a foreign language was not a core subject; priority in their final year of a school or college was given to preparation for the state final examination in main disciplines, which led to a significant decline in the level of residual knowledge in non-core subjects.

The objective difficulty of the first year – changing one's social circle due to relocation – can be utilized as a pedagogical advantage. A typical situation for a freshman – meeting professors and classmates – establishes a universal communicative framework (self-introduction, providing information about one's place of origin and sphere of interests). At this stage, the topic of "small motherland" acquires particular significance. Since traditional art crafts are historically connected with regional-historical centers of traditional applied arts in Russia, discussing one's hometown or region ceases to be a basic topic and becomes the first stage in forming the student's professional thesaurus. Modeling the aforementioned situations during foreign language classes places educational communication into a life context familiar to the students, thereby reducing the psychological barrier.

At the stage of continuing education, the motivational aspect becomes important. According to a number of researchers, interest in the discipline increases when transitioning from General English (GE) to Professionally-Oriented Language / English for Specific Purposes (ESP). A clear vision of pragmatic goals enhances student engagement, allowing them to realize the value of the language for future internships or participation in international exhibitions of craftsmen. Alongside communication in their native tongue, students can also solve real-life communicative tasks (introductions, obtaining primary information about a person, resolving everyday issues, etc.) through foreign-language communication: the initial lexical topics traditionally involve discussing individual characteristics, habits, family and leisure activities. Through life-like situations grounded in real life, the student receives feedback on the importance and naturalness of the communicative scenarios being practiced, as well as their applicability and practical significance. Receiving a positive response and experiencing successful communication is an

important factor in maintaining learning motivation and continuing systematic work on forming the secondary linguistic personality.

At the stage of continuing foreign language instruction, the motivational aspect is crucial, as it provides time for the formation of necessary knowledge and skills. According to a number of researchers, student motivation at university increases when the subject matter changes – from General Education Foreign Language (General English) to Business/Professional English [13]; an argument in favor of this is the clear vision of pragmatic goals for language study and the realization of opportunities for its practical application. In this regard, the transition to studying a foreign language within professional practice can also be recognized as an opportunity for enhancing learning motivation through the awareness of the practical application of terminology and the shift to professional topics in foreign-language communication.

At this stage, the importance of acquiring communicative competences is also better realized: communication in a foreign language moves from the educational environment to a real-life one, which allows for consolidating the respective skills in practice. The importance of creating conditions for the formation of students' meta-subject readiness is emphasized in the works of O.G. Polyakov [9]. Practical activities at the university fully contribute to the formation of the secondary linguistic personality of students: participation in conducting master classes, the opportunity and necessity of communicating in a foreign language during trips abroad with exhibitions, hosting foreign delegations, the participation of foreign guests in master classes held at the university. Students involved in practical activities can fully realize their own linguistic personality in various aspects: making independent communicative decisions, checking their situational correctness, demonstrating communicative creativity, applying their thesaurus, searching for unknown words and using verbal and non-verbal means of communication during shows.

At the same time, modern students often recognize/realize the importance of improving their foreign-language communicative competence [15], which is reflected both in the quality of classroom work and in the presence of additional extracurricular activities: using mobile applications for independent lexical practice, watching and listening to supplementary video and audio materials and engaging in text-based communication with native speakers on the Internet. From the perspective of the personality-activity approach [4] – according to which a personality emerges and is subsequently formed precisely in the process of human activity – it is extremely important that students demonstrate independence in deciding on additional means of language study. This witnesses the process of linguistic personality development.

Alongside the difficulties in forming the secondary linguistic personality of students studying traditional art crafts, there are also specific advantages associated with the very environment in which the educational process takes place: the chosen field of study creates unique conditions for the formation of intercultural competence. The success of verbal communication is determined not only by mastery of individual aspects of language (lexis, grammar) but also by the

development of sociocultural receptivity in the context of intercultural interaction. It is important not merely to study a foreign language within the context of its native speakers' culture, but also to clearly perceive one's own belonging to the native language and to act as a representative of its traditions for successful intercultural communication.

The educational space in which the student lives daily, surrounded by works of traditional art crafts in classrooms, creates a unique visual, emotional, intellectual and spiritual trophic support (after Yu.S. Manuylov) – that is, it acts as a nourishing basis saturating the student's personality with necessary cultural meanings. The rich creative environment facilitates a deep immersion of learners into the diversity of Russian traditional art crafts, thus enabling them to act more effectively as representatives of national culture in the context of intercultural communication [6].

The students' communicative environment also becomes more saturated: cultural studies topics are dominant not only in mastering the respective lexical themes but also due to professional necessity. Thus, in communication, a foreign-language visual trophic support (through reading texts), auditory and communicative (through listening comprehension and conversations) is formed. A rich environment of communication and educational-speech activity is an important condition for the formation of communicative creativity [10], while active speech activity as such is already one of the conditions for the successful formation of the secondary linguistic personality [14].

The conducted analysis allows us to conclude that the specifics of the development of the secondary linguistic personality of future artists of traditional art crafts are determined by three factors: the need to form a foreign-language professional thesaurus based on the native one, the dominance of national cultural identity and the potential of the creative environment at the Russian university of traditional art crafts. At the same time, the success of this process is directly determined by the priority of active speech activity, the communicative orientation of instruction and the integration of language into the real professional context.

References

1. Alekseeva N. A. Vozmozhnosti razvitiya tvorcheskoj yazy`kovoj lichnosti specialista v processe obucheniya inostrannomu yazy`ku / N. A. Alekseeva. – Tekst : e`lektronny`j / Ucheny`e zapiski : e`lektronny`j nauchny`j zhurnal. – Kursk, 2015. – № 4 (36). – S. 225-230. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-razvitiya-tvorcheskoy-yazykovoy-lichnosti-spetsialista-v-protsesse-obucheniya-inostrannomu-yazyku/viewer (data obrashhenie: 01.05.2026).

2. Vinogradov V. V. O yazy`ke xudozhestvennoj prozy` : izbranny`e trudy` / V. V. Vinogradov ; [posleslovie A. P. Chudakova, s. 285-315]. – Moskva : Nauka, 1980. – 360 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Gal`skova N. D. Teoriya obucheniya inostranny`m yazy`kam: Lingvodidaktika i metodika : uchebnoe posobie dlya studentov lingvisticheskix universitetov i fakul`tetov inostranny`x yazy`kov vy`sshix pedagogicheskix uchebny`x zavedenij / N. D. Gal`skova, N. I. Gez. – Moskva : Akademiya, 2004. – 336 s. – ISBN: 5-7695-1381-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Zimnyaya I. A. Lingvopsixologiya rechevoj deyatel`nosti / I. A. Zimnyaya. – Moskva : Moskovskij psixologo-social`ny`j institut, Voronezh : MODE`K, 2001. – 232 s. – ISBN 5-89395-330-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Karaulov Yu. N. Russkij yazy`k i yazy`kovaya lichnost` / Yu. N. Karaulov. – 7-e izdanie. – Moskva : Izdatel`stvo LKI, 2010. – 264 s.– ISBN: 978-5-382-01071-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Manujlov Yu. S. Konceptual`ny`e osnovy` sredovogo podxoda v vospitanii / Yu. S. Manujlov – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Kostromskogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psixologiya. Sociokinetika. – Kostroma, 2008. – № 4 (14). – S. 21-27.– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-osnovy-sredovogo-podhoda-v-vospitanii/viewer (data obrashhenie: 02.05.2026).

7. Lutovinova O. V. Stanovlenie ponyatiya «Yazy`kovaya lichnost`» : ot «Yazy`ka v cheloveke» do «Cheloveka v yazy`ke» / O. V. Lutovina. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2017. – № 1 (114). – S. 82-89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-yazykovaya-lichnost-ot-yazyka-v-cheloveke-do-cheloveka-v-yazyke/viewer (data obrashhenie: 02.05.2026).

8. Piskunova E. N. Principy` lichnostno orientirovannogo podxoda kak osnova texnologii formirovaniya yazy`kovoj lichnosti studentov texnicheskix vuzov / E. N. Piskunova. – Tekst : neposredstvenny`j // Aktual`ny`e problemy` gumanitarny`x i social`no-e`konomicheskix nauk. – Sankt-Peterburg, 2016. – T. 10, № S-3. – S. 59-60. – EDN: YIXFNV.

9. Polyakov O. G. Profil`no-orientirovannoe obuchenie anglijskomu yazy`ku i lingvisticheskie faktory`, vliyayushhie na proektirovanie kursa / O. G. Polyakov. – Tekst : neposredstvenny`j // Inostranny`e yazy`ki v shkole. – Moskva, 2004. – № 2. – S. 6-12.

10. Ponomarenko E. P. Osobennosti formirovaniya yazy`kovoj lichnosti studenta v ramkax inoyazy`chnoj podgotovki v texnicheskom vuze / E. P. Ponomarenko. – Tekst : e`lektronny`j // Voprosy` metodiki prepodavaniya v vuze. – Sankt-Peterburg, 2019. – Tom 8, № 28. – S. 33-41. – DOI 10.18720/HUM/ISSN2227-8591/28/03. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-yazykovoy-lichnosti-studenta-v-ramkah-inoyazychnoy-podgotovki-v-tehnicheskom-vuze/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

11. Rublik T. G. Yazy`kovaya lichnost` i ee struktura / T. G. Rublik. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Bashkirskogo universiteta. – Ufa, 2007. – № 1 (12). – S. 105-107. – EDN: IASINH. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-i-ee-struktura/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

12. Ruzhiczkij I. V. Koncepciya yazy`kovoj lichnosti: lingvodidakticheskij aspekt / I. V. Ruzhiczkij. – Tekst : neposredstvenny`j // Slovesnik. Uchitel`. Lichnost` : materialy` Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii (20 noyabrya 2009 g. Cheboksary`). V 2 chastyax. Ch. 1 / pod redakciej

G. M. Ushakovoj, Z. N. Kushkinoj. – Cheboksary` : Chuvashskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet, 2010. – S. 12-18.

13. Sergeeva N.N. Professional`no orientirovanny`j podxod pri obuchenii inostrannomu yazy`ku v neyazy`kovom vuze: sushhnost` i principy` / N. N. Sergeeva, S. N. Sorokoumova. – Tekst : e`lektronny`j // Yazy`k i kul`tura. – Tomsk, 2022. – № 57. – S. 223-239. – DOI 10/17223/19996195/57/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannyy-podhod-pri-obuchenii-inostrannomu-yazyku-v-neyazykovom-vuze-suschnost-i-printsipy/viewer (data obrashhenie: 01.05.2026).

14. Serova T. S. Integrativnoe obuchenie magistrantov inostrannomu yazy`ku v kontekste special`nosti / T. S. Serova, E`.G. Kry`lov. – Tekst : e`lektronny`j // Yazy`k i kul`tura. – Tomsk, 2015. – № 3 (31). – S. 106-115. – DOI 10/17223/19996195/31/11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/integrativnoe-obuchenie-magistrantov-inostrannomu-yazyku-v-kontekste-spetsialnosti/viewer (data obrashhenie: 03.05.2026).

15. Stromov V.Yu. «Shkola kompetencij» – texnologiya formirovaniya dopolnitel`ny`x kompetencij studentov klassicheskogo vuza / V. Yu. Stromov, P. V. Sy`soev, V. V. Zav`yalov. – Tekst : neposredstvenny`j // Vy`sshee obrazovanie v Rossii. – Moskva, 2018. – T. 27, № 5. – S. 20-29.

16. Xaleeva I. I. Vtorichnaya yazy`kovaya lichnost` kak recipient inofonnogo teksta / I. I. Xaleeva. – Tekst : neposredstvenny`j // Yazy`k – sistema. Yazy`k – tekst. Yazy`k – sposobnost` : sbornik statej : K 60-letiyu Yu. N. Karaulova / Rossijskij akademiya nauk, Institut russkogo yazy`ka im. V. V. Vinogradova ; [redkollegiya: Yu. S. Stepanov i dr.]. – 393 1995. – S. 277-285. – ISBN 5-88744-004-X.

17. Czvetkova T. K. Teoreticheskie problemy` lingvodidaktiki / T. K. Czvetkova. – Moskva : 2002. – 106 s. – ISBN 5-93406-386-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

УДК: 378.17

***Михайлова Н.Н.**, профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: 1325556@mail.ru*

***Mikhailova N.N.,** professor, doctor of pedagogical sciences, professor of the department of social, humanitarian and natural science disciplines of the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional arts crafts, 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: 1325556@mail.ru*

***Лакарова Е.В.,** кандидат химических наук, доцент, заместитель директора по научно-методической работе Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГОУ «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: lady_cat2007@mail.ru*

***Lakarova E.V.,** candidate of chemical sciences, associate professor, deputy director for scientific and methodological work of the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional arts crafts, 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: lady_cat2007@mail.ru*

Валеологический компонент в обучении художников традиционных художественных промыслов
Valeological component in the training of artists of traditional art crafts

Аннотация. В статье анализируется роль валеологического компонента в системе профессионального образования будущих художников традиционных художественных промыслов. Обосновано, что в данной сфере здоровье не является внешним по отношению к обучению условием, поскольку качество художественно-технологической деятельности напрямую зависит от состояния опорно-двигательного аппарата, зрительного анализатора, мелкой моторики, дыхательного ритма, устойчивости внимания и способности к длительной концентрации в условиях высокоточного ручного труда. В этих условиях валеологический компонент должен пониматься не как факультативный блок оздоровительных мероприятий, а как неотъемлемая составляющая профессионального образования. Выделены основные содержательные линии данного компонента: эргономическая организация учебного процесса, профилактика статических и зрительных перегрузок, формирование телесной осознанности, развитие навыков самоконтроля функционального состояния и включение профессионально направленных оздоровительных методик в структуру художественного обучения. Выявлено, что валеологический компонент выступает не вспомогательным,

а системообразующим условием устойчивого профессионального развития будущего художника традиционных художественных промыслов.

Ключевые слова: валеология, здоровье обучающихся, традиционные художественные промыслы, профессиональное образование художника, эргономика, зрительная нагрузка, статические перегрузки.

Abstract. The article examines the role of the valeological component in the system of professional training of artists of traditional art crafts. It is shown that in this field health is not an external condition with respect to education, since the quality of artistic and technological activity directly depends on the condition of the musculoskeletal system, the visual analyzer, fine motor skills, breathing rhythm, attentional stability and the ability to maintain prolonged concentration under conditions of highly precise manual labor. Under these conditions, the valeological component should be understood not as an optional block of health-improving activities, but as an integral component of professional education. The main content lines of this component have been identified as follows: ergonomic organization of the educational process, prevention of static and visual strain, formation of bodily awareness, development of self-monitoring skills regarding one's functional state, inclusion of professionally oriented health-improving methods into the structure of artistic training. It has been revealed that the valeological component acts not as an auxiliary element, but as a system-forming condition for the sustainable professional development of a future artist in traditional art crafts.

Keywords: valeology, students' health, traditional art crafts, professional training of artists, ergonomics, visual strain, static overload.

Подготовка художника традиционных художественных промыслов относится к той области высшего образования, где профессиональная состоятельность основана на знаниях профильных дисциплин, понимании регионально-исторических художественно-технологических традиций конкретного вида искусства, владении в совершенстве навыками проектирования произведений и исполнительского мастерства. Будущий художник традиционных художественных промыслов осваивает не только сущность и специфику вида традиционного прикладного искусства, но и особый режим художественного ручного труда, в котором ценность имеет точность каждого движения, равномерность темпа, устойчивость посадки, пластическая выносливость кисти, плечевого пояса и спины, а также способность длительно удерживать зрительное внимание на микроэлементах художественной формы [5, с. 147]. Именно поэтому проблема создания условий для формирования навыков сохранения здоровья и профилактики его профессиональной деформации имеет научное значение.

Качество выполнения учебного задания на практических занятиях в мастерских во многом зависит от функционального состояния организма студента:

- ухудшение осанки влияет на положение позвоночника, что приводит к смещению центра тяжести, перераспределению мышечного тонуса и, как следствие, к изменению траектории движения руки, например, при обучении

резьбе по кости, лаковой миниатюрной живописи и другим видам традиционного прикладного искусства;

- зрительное переутомление снижает точность работы студентов практически по всем видам традиционных художественных промыслов, т. к. фокус внимания рассеивается, мозгу сложнее удерживать внимание на мелких деталях орнамента;

- мышечный зажим, появляющийся из-за часто повторяемых однообразных движений, приводит к снижению качества выполняемого задания, например, сложнее контролировать движение иглы и натяжение нити при обучении художественной вышивке.

Специфика профессиональной деятельности в области традиционных художественных промыслов, где ручной художественный труд является важным условием сохранения традиций, усиливает значимость валеологического компонента, который рассматривается не только как механизм сохранения здоровья будущих художников в данной области, но и как важный аспект качества их профессионального образования. Освоение профессии связано с включением в длительную работу технических и пластических действий, сообразных выполнению произведений конкретных видов традиционных художественных промыслов: лаковой миниатюры, художественной вышивки, художественного кружевоплетения, декоративной росписи, косторезного искусства, ювелирного искусства, богородской художественной резьбы по дереву и др. Это предъявляет особые требования к мелкой моторике, устойчивости рабочей позы, зрительно-моторной координации, распределению мышечного усилия и точности повторяемых движений.

Анализ научных источников, в которых рассматривается подготовка будущих художников традиционных художественных промыслов [1], позволил сделать вывод : содержание общепрофессиональных и профильных дисциплин строится с учетом выразительных средств конкретного вида художественного промысла, логика обучения имеет профессионально направленный характер, а валеологический компонент должен быть не универсально-абстрактным, а специализированным, т. е. ориентированным на тот тип телесной нагрузки, который реально возникает в процессе освоения определенной художественной техники.

Действующий федеральный государственный образовательный стандарт (направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы) фиксирует необходимость формирования профессиональных компетенций, связанных с созданием и воплощением художественно-графических проектов, владением академическими основами изображения, моделирования и работы с формой, цветом и материалом [2].

Эти требования формально описывают результат, но их реализация на практике невозможна без сформированного навыка стабильно и качественно выполнять работу в течение долгого времени. Например, при обучении художественной вышивке, художественному кружевоплетению, резьбе по кости и другим видам традиционных художественных промыслов организация

учебного процесса является комплексной задачей, предполагающей учёт физического и психологического состояния студентов, организацию труда и рабочего пространства и управление рабочим процессом формирования профессиональных навыков. Там, где студент должен часами работать с орнаментальной структурой, миниатюрной формой, ритмом штриха, контуром или фактурой, необходимо создавать такую учебную среду, которая способствует совершенствованию сенсомоторных основ профессионального мастерства. Поэтому валеологический компонент должен быть связан с уникальными авторскими методиками преподавания профильных дисциплин, обеспечивающими выполнение самого федерального государственного стандарта, а не только с общими воспитательными задачами вуза.

Содержательно этот компонент следует понимать как совокупность знаний, навыков, решений и педагогических технологий, обеспечивающих сохранение и развитие профессионально значимых ресурсов организма в процессе обучения. Для будущих художников традиционных художественных промыслов к таким ресурсам относятся правильная биомеханика посадки, стабильность шейно-плечевого отдела и поясницы, функциональное состояние кисти и пальцев, зрительная работоспособность, дыхательная координация, темпоритмическая устойчивость, способность к психофизиологической саморегуляции и навыки восстановления после локальной перегрузки [7, с. 366]. В таком контексте валеологический компонент не сводится только к курсу физической культуры, а должен включать эргономику мастерской, гигиену света и рабочей дистанции, чередование тонкой ручной работы с разгрузочными двигательными паузами, обучение приемам профилактики перенапряжения и формирование культуры профессионального самонаблюдения. Такой подход, при котором художественная деятельность рассматривается как ресурс благополучия, одновременно требует грамотной профилактики профессиональных перегрузок.

Аргумент в пользу включения валеологического компонента в ядро обучения будущих художников усиливается данными исследований по смежным областям высшего образования. Анализ научной литературы позволил сделать вывод, что специально организованное обучение, базирующееся на здоровьесберегающих технологиях, поддерживающих здоровье опорно-двигательного аппарата студентов на занятиях исполнительским мастерством, дает как краткосрочный, так и отсроченный эффект в отношении динамической функции позвоночника и костно-мышечной системы организма обучающегося [10].

Хотя исследование проводилось не в области традиционных художественных промыслов, его вывод представляется важным: профессиональный результат строится на повторяющейся высокоточной деятельности, где хроническая статическая нагрузка и двигательные стереотипы быстро закрепляются и затем трудно поддаются коррекции [10]. Для содержания обучения будущих художников традиционных

художественных промыслов это означает, что профилактическая работа по телесной саморегуляции в процессе выполняемой учебной работы должна начинаться не после возникновения болевого синдрома, а одновременно с формированием базовых трудовых навыков.

В работах, посвященных формированию физической культуры студентов, организации физкультурно-оздоровительной деятельности и влиянию целенаправленной двигательной активности на обучающихся в области традиционных художественных промыслов [7], здоровье рассматривается как фактор академической успешности. Существенно, что речь идет не о спортивной активности ради формального зачета, а о поиске таких форм двигательной поддержки, которые компенсируют дефицит движения, возникающий в результате длительного пребывания в сидячем положении и выполнения многократно повторяющихся тонкомоторных движений. Тем самым в отечественной педагогике уже сформирован важный тезис: художественно-творческая подготовка студентов данного профиля нуждается в специальной оздоровительной надстройке, позволяющей минимизировать профессиональные риски [7].

При этом отмечается, что ограничиваться общей физической подготовкой студентов недостаточно. Валеологический компонент будет методически полноценным лишь тогда, когда он встроен в структуру индивидуальных методик преподавания профильных дисциплин. На занятиях по рисунку и живописи, пластической анатомии, композиции, исполнительскому мастерству по конкретным видам традиционных художественных промыслов студенту приходится не только решать художественные задачи как таковые, но и одновременно формировать навыки телесно-ориентированной пропедевтики, т.к. поза, движения и даже хват инструмента влияют на результаты работы.

Если студент осваивает изображение фигуры человека, декоративную трансформацию формы или орнаментальную разработку поверхности, преподаватель должен контролировать не только композиционный результат, но и посадку, положение опорных сегментов руки, угол наклона корпуса, характер избыточного мышечного напряжения, частоту микропауз и режим зрительной разгрузки. Для подготовки художников традиционных художественных промыслов такой подход представляется особенно обоснованным, поскольку сама система профессионального обучения в данной сфере изначально строится на тесной взаимосвязи теоретической подготовки, освоения исполнительских технологий и непосредственной художественной практики [10].

Поскольку традиционные художественные промыслы предполагают высокоточную художественную работу с фактурой, орнаментальным модулем, цветовыми нюансами, линией, зрительная гигиена занимает особое место всякий раз, когда учебный процесс организуется на основе валеологического подхода. Если студентов обучают художественному кружевоплетению, зрительная гигиена обеспечивается не только правильной организацией рабочего места и соблюдением режима труда, но и специальной

зрительной гимнастикой, поскольку при подобной работе аккомодационный аппарат глаза длительно напряжен, причем сам глаз особенно чувствителен и к характеристикам освещения, и к наличию бликов, и к уровню контраста, и к расстоянию до рабочей поверхности, и к тому, как расположены источники света.

Санитарно-гигиенические нормативы, которыми регулируются требования к освещению рабочих мест, связывают качество труда и его безопасность непосредственно с параметрами световой среды, при этом исследования в области визуальной эргономики, показывают, что нерационально организованная зрительная работа приводит к утомлению, снижает точность действий и усиливает функциональный дискомфорт. Следовательно, в условиях художественной мастерской система освещения не может считаться второстепенным элементом: световая среда должна предупреждать зрительное переутомление и обеспечивать точность зрительного анализа при выполнении художественно-технологических операций.

При работе над миниатюрным изображением обучающиеся обязательно должны следить за осанкой, поскольку низкий наклон головы ухудшает кровоснабжение глаз; регулярно делать перерывы либо чередовать задачи, переключаясь на иной вид деятельности; выполнять гимнастику для глаз; пользоваться «правилом 20-20-20», когда за 20 минутами концентрированной зрительной нагрузки идут 20 секунд расслабления, в течение которых взгляд направлен на объект, находящийся в 6 метрах от студента.

Художественная мастерская, если сопоставлять ее с обычной учебной аудиторией, оказывается сложной функциональной системой, включающей рабочую поверхность, инструменты и материалы, источники света, положение тела, принимаемое обучающимся, характер его микродвижений. Пространственная и предметная эргономика тех мастерских, где будущие художники традиционных художественных промыслов получают подготовку, приобретает принципиальное значение. Эргономический баланс, нарушенный хотя бы у одного компонента, приводит к постепенному нарастанию функциональных перегрузок, которые позднее закрепляются как устойчивые двигательные стереотипы.

Если высота рабочего стола не соответствует антропометрическим параметрам студента, корпус постоянно находится в наклонном положении, статическое напряжение в шейном отделе позвоночника усиливается, привычная биомеханика движения руки изменяется, что в совокупности отражается на точности линии, ритме штриха, общем качестве результата обучения. Тем самым эргономические параметры рабочего места, где осуществляется обучение будущих художников традиционных художественных промыслов, связаны непосредственно и с сохранением здоровья обучающегося, и с результативностью освоения исполнительских навыков.

Приблизить к естественной линии взгляда рабочую поверхность, снять статическое напряжение с мышц шеи и спины позволяют регулируемые

планшеты и наклонные столешницы, поэтому верно определённый угол наклона рабочей поверхности вместе с рабочей дистанцией приобретает особое значение. Потребность в них возникает потому, что ряду традиционных художественных промыслов, среди которых роспись по эмали, ювелирное дело, лаковая миниатюра свойственна работа на минимальном расстоянии от объекта, а горизонтально расположенная рабочая плоскость вынуждает студента систематически наклонять голову вперед, вследствие чего шейно-плечевой отдел получает дополнительную нагрузку, а это, в свою очередь, создает проблемы для длительной зрительной концентрации. Использование правильно отрегулированных планшетов и наклонных столешниц улучшает физиологические параметры работы, точность, с которой осуществляется зрительный контроль мелких элементов произведения.

Комплексный эффект в обучении будущих художников традиционных художественных промыслов дает выверенное, рациональное расположение инструментов в той зоне, где моторная активность комфортна, поскольку избыточные движения сводятся к минимуму, стабильность рабочей позы сохраняется, риск локальных функциональных перегрузок снижается, точность ручной работы и ее ритмическая устойчивость возрастают. Потребность в таком расположении объясняется тем, что студент, осваивающий, например, косторезное искусство, художественную вышивку, декоративную роспись или богородскую художественную резьбу по дереву, выполняет множество повторяющихся движений, а именно смену кистей, обращение к палитре, перемещение заготовки и захват инструмента. Если эти действия требуют от него постоянных поворотов корпуса либо чрезмерного вытягивания руки, формируется неравномерная нагрузка на плечевой пояс и мышцы предплечья. Размещение инструментов и материалов внутри оптимальной зоны досягаемости оказывается не менее важным, чем рабочая дистанция и наклон рабочей поверхности.

Профессиональное обучение в области традиционных художественных промыслов требует применения здоровьесберегающих технологий, формирующих рациональные двигательные навыки. Они обеспечивают равномерное распределение рабочего усилия и предупреждают локальное перенапряжение, вызываемое использованием тонких рабочих инструментов (игл, штихелей, кистей, резцов и стамесок), которыми исполняется значительная доля художественно-технологических операций.

Необходимо учитывать и специфику тактильного взаимодействия с инструментом. При чрезмерно жестком захвате инструмента напряжение накапливается в мышцах кисти и предплечья, ограничивая со временем пластичность движения и снижая точность исполнения. Данный фактор важен и при обучении лаковой миниатюрной живописи, где кисть толщиной в один волос художник ведет, фиксируя запястье на опоре для предотвращения тремора руки. Такой технологический прием определяет характер движения руки и служит физиологическим фактором, от которого зависят выразительность линии, ритмика орнамента и качество исполнения произведений традиционных художественных промыслов.

Заметно сократить накопление утомления, как зрительного, так и мышечного, позволяют даже краткие паузы, когда взгляд студента уходит на удаленный объект, поза меняется, а для плечевого пояса и кисти выполняется несколько компенсаторных движений. Необходимость таких микропауз вытекает из того, что продолжительная работа с миниатюрной формой требует периодически переключать зрительный фокус. Включение микропауз в структуру занятия не нарушает учебный процесс, а, напротив, поддерживает и устойчивость внимания, и точность решения художественных задач. Продуманное чередование видов деятельности входит в эргономическую организацию мастерской по этой же причине.

Эргономический аспект валеологического компонента не сводится к техническому обустройству учебной аудитории. Образовательная среда поддерживает развитие профессионального мастерства и не создает дополнительных функциональных барьеров для его формирования, если между собой согласованы режим художественно-технологической деятельности и организация пространства мастерской.

Недооценивать вопрос телесной осознанности нельзя, поскольку качество движения при ручном художественном труде не сводится к силе мышц и зависит также от способности ощутить избыточное напряжение до того, как оно закрепится в виде устойчивого патологического стереотипа. Будущий художник традиционных художественных промыслов не может обойтись без умения отличать рабочее усилие от зажима и понимать, как меняется линия при напряженном плече, как ритм орнамента нарушается из-за задержки дыхания и как утомление шейного отдела сказывается на зрительном контроле и точности мелкой моторики, а значит, в образовательный процесс необходимо включать короткие телесные практики, направленные на разгрузку глаз, кисти и плечевого пояса, на восстановление симметрии посадки и формирование навыка самодиагностики функционального состояния. При этом условии валеологический компонент уже не является «дополнительным занятием», становясь способом профессиональной саморегуляции [3, с. 94].

Одного ощущения перегрузки студенту недостаточно, если он не понимает ее профессионального смысла и не умеет истолковывать функциональные сигналы организма как показатели того, насколько качественна его собственная художественно-технологическая деятельность. Осознание функционирования своего тела, телесная осознанность, прослеживавшаяся еще в работах Аристотеля (взаимосвязь телесных ощущений с эмоциональным состоянием), Декарта и Спинозы (изучавших связь сознания со сложностью реакций тела), в профессиональной подготовке художника промыслов должна быть дополнена самоанализом с валеологическим ракурсом [9]. Без рефлексии не обойтись при обучении исполнительскому мастерству во всех видах традиционных художественных промыслов, поскольку ошибка редко возникает одномоментно и обычно накапливается постепенно: сначала снижается четкость зрительного различения нюансов, затем нарастает неточность движения руки, а после этого

нарушается пропорциональная согласованность элементов, орнаментальный ритм и чистота исполнительской техники.

Когнитивно-валеологический компонент не формируется без того, чтобы студент научился распознавать ранние предикторы функционального срыва, к которым относятся зрительный дискомфорт, утрата пластичности кисти, избыточная фиксация плечевого пояса, поверхностное дыхание, падение устойчивости внимания и ускорение темпа в ущерб точности. По существу, речь идет о профессиональном самонаблюдении, при котором обучающийся соотносит физиологическое состояние уже не с отвлеченной категорией самочувствия, но с конкретными параметрами и процесса, и результата работы. Именно такое осмысление делает валеологический компонент не внешним набором профилактических рекомендаций, а частью профессионального мастерства будущего художника.

Для традиционных художественных промыслов значима также психогигиеническая составляющая, поскольку обучение в этой сфере неотделимо от высокой требовательности к качеству, постепенного накопления результата, повторяемости технических операций, сильной зависимости итоговой работы от устойчивости внимания. Если эмоциональное состояние регулируется слабо, это оборачивается либо резким утомлением, либо неэффективным темпом работы, при котором студент пытается возместить недостаток навыка чрезмерным волевым напряжением [8].

Современные валеологические подходы к исследованиям влияния культуры на здоровье и благополучие непосредственно ставят в центр внимания адаптивность, психическое благополучие обучающихся и профилактическую роль культурных практик. Художественная вышивка, как показывают исследования, служит действенным инструментом арт-терапии, поскольку повторяющиеся движения иглы не только создают ритмический рисунок, успокаивающий нервную систему, но и позволяют выражать эмоции через цвет и форму. Значительным оздоровительным потенциалом обладает и художественное кружевоплетение, так как сам процесс создания кружева погружает человека в состояние полной поглощенности деятельностью, для которого характерна потеря чувства времени, благодаря чему наступает глубокая релаксация и снижается уровень кортизола (гормона стресса). Обучение лаковой миниатюрной живописи требует глубокой сосредоточенности, которая ограждает от внешних раздражителей, а работа над сказочными сюжетами помогает отвлекаться от повседневной реальности и психологически разгружаться.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что сохранение психофизиологического равновесия будущих художников в сфере традиционных художественных промыслов должно обеспечиваться и самой архитектурой учебного процесса: ритмом заданий, распределением нагрузки, продолжительностью непрерывной художественной работы, характером обратной связи и организацией восстановления.

Психорегуляционная составляющая носит здесь не общий, а строго профессиональный характер. От художника традиционных художественных промыслов требуется работа в режиме высокой точности, и даже незначительное эмоциональное перенапряжение может изменить нажим и темп, амплитуду микродвижения, а вместе с ними и устойчивость зрительного контроля. Труд студента, осваивающего косторезное искусство, в психологическом отношении резко отличается от медитативного состояния, в котором работает студент, изучающий художественное кружевоплетение. Кость является дорогим и невосполнимым материалом. Одного неверного движения штихелем или случайного удара достаточно, чтобы изделие, над которым студент трудился несколько месяцев, оказалось безвозвратно испорчено. Это порождает чрезвычайно высокий уровень хронического стресса и психологического напряжения, тем более что проработка фактуры требует предельной сосредоточенности и мобилизует нервную систему, хотя успешное завершение сложной работы дает студенту выраженное чувство самореализации и становится сильным положительным стимулом, повышающим самооценку.

Поэтому навыки управления рабочим состоянием в учебном процессе необходимо формировать специально. Речь идет о том, чтобы студент сохранял внутренне ровный темп работы без суетливого ускорения и поддерживал произвольное внимание в монотонной деятельности, после ошибки восстанавливал концентрацию, не допускал фрустрации, когда результат накапливается постепенно, а избыточное волевое усилие умел переводить в режим действия, более экономичный и точный. В теоретическом плане психорегуляция, следовательно, будет являться не дополнительной психологической помощью, а одним из механизмов, посредством которых идет профессиональное становление и обеспечивается устойчивость исполнительского качества, и чем точнее студент владеет приемами саморегуляции, которые охватывают дыхание, внимание, мышечный тонус и внутренний темп исполнительской деятельности, тем стабильнее при длительном ручном художественном труде он воспроизводит и закрепляет осваиваемые художественно-технологические приемы работы.

Полученные в исследовании результаты позволяют заключить, что при обучении будущих художников традиционных художественных промыслов валеологический компонент целесообразно выстраивать по пяти взаимосвязанным линиям.

Эргономическая линия охватывает рабочее место, на котором значимы посадка студента, высота стола и стула и размещение инструмента, а также световую среду, где существен режим общей и локальной освещенности, и, кроме того, длительность непрерывной зрительной работы.

Короткие комплексы компенсационных упражнений для глаз, кисти, предплечья, позвоночника и шейно-плечевого пояса, соотнесенные с конкретными видами деятельности студента в мастерской, составляют двигательно-профилактическую линию.

Когнитивно-валеологическая линия не сводится к сообщениям сведений о профессиональных рисках конкретного промысла. Формироваться должен особый тип профессионального знания, позволяющий обучающемуся понимать, как функциональное состояние обучающегося определяет качество художественного результата. Знать признаки раннего утомления студенту недостаточно, если он не умеет распознавать, каким образом зрительное перенапряжение сказывается на точности цветоразличения, как статическая перегрузка шейно-плечевого отдела меняет траекторию руки, почему из-за локального мышечного зажима нарушается ритм орнамента и почему при снижении концентрации появляются ошибки в модуле, симметрии и пластическом строе формы. Валеологическое знание приобретает тем самым прикладной профессиональный характер, поскольку включается в структуру исполнительского мастерства, превращается в средство, предупреждающее брак в работе, и служит основой для осознанной коррекции студентом собственной профессиональной деятельности.

В сферу психорегуляционной линии входят управление вниманием, дыханием и темпом работы, восстановление после длительной концентрации, а кроме того, формирование устойчивого внутреннего режима труда, и при подготовке будущих художников традиционных художественных промыслов принципиально важно включить в методику обучения приемы, которые позволяют произвольно снижать избыточное эмоциональное и мышечное напряжение и сохранять ровный рабочий ритм, а в условиях длительной, монотонной ручной работы, требующей высокой ответственности, предупреждать аффективную поспешность и удерживать точность действия.

Задача интегративно-методической линии заключается в том, чтобы преподаватель каждой профильной дисциплины рассматривал здоровье студента как часть качества собственной педагогической работы, а не как внешнюю заботу кафедры физической культуры. Подобная многоуровневая система отвечает как потребностям высшего образования в области традиционных художественных промыслов, так и современному пониманию межсекторальной связи культуры, образования и здоровья [6, с. 160].

Важно, чтобы преподаватели понимали, что внедрение такого компонента не ведет к принципиальному изменению частных методик, которые часто эмпирически сложились с учетом специфики конкретного вида традиционных художественных промыслов, а оптимизирует их технологическую строгость и повышает качество обучения. Студент, умеющий организовать рабочую позу, дозировать статическую нагрузку, сохранять точность зрительного контроля и своевременно устранять мышечный зажим, осваивает конкретный вид традиционного художественного промысла быстрее и устойчивее, чем студент, работающий через хроническое перенапряжение. Для традиционных художественных промыслов это особенно существенно, поскольку здесь исполнительское мастерство складывается из тысяч повторений, и каждое ошибочно закрепленное движение в перспективе превращается в ограничитель профессионального роста. Валеологический компонент, встроенный

в педагогический процесс, позволяет сделать эти повторения физиологически грамотными и тем самым повышает успешность в обучении будущего художника.

Отдельного внимания требует вопрос о понятийном аппарате валеологического компонента в преподавании. В вузовской практике здоровье нередко описывается чрезмерно общими формулами, не связанными с профессиональным действием, что для процесса обучения различным видам традиционных художественных промыслов оказывается малоэффективным. Студент должен понимать не абстрактную пользу упражнений, а их прямую связь с качеством росписи, резьбы, лепки, ювелирной обработки и т. д. Когда профилактика объясняется через устойчивость руки, равномерность штриха, точность орнаментального модуля, сохранение глубины зрительного фокуса и предупреждение «ломки» рабочей линии из-за мышечного перенапряжения, она становится частью профессиональной мотивации. В этом состоит одно из ключевых методических условий: валеология должна быть переведена на язык исполнительского мастерства и включена в профессиональное самосознание художника конкретного вида традиционного художественного промысла [4, с. 79].

Таким образом, валеологический компонент в обучении художников традиционных художественных промыслов следует рассматривать как системную педагогическую категорию, объединяющую здоровьесберегающую организацию образовательной среды, профессионально-адресную профилактику функциональных перегрузок, развитие телесной осознанности и когнитивно-валеологической рефлексии, а также включение оздоровительных практик в содержание профильных дисциплин. Значение валеологического компонента определяется не внешними требованиями к благополучию обучающихся, а внутренней логикой самой профессии, в которой художественный результат невозможен без сохранения функциональной точности исполнителя. При этом когнитивно-валеологическая составляющая обеспечивает понимание студентом связи между состоянием организма и качеством художественно-технологического действия, а психорегуляционная – устойчивость внимания, темпа, дыхания и эмоционального равновесия в процессе длительного высокоточного труда. Чем раньше в образовательном процессе здоровье будет осмыслено как профессиональный ресурс, тем устойчивее окажется формирование мастерства, тем выше будет качество учебно-творческой деятельности и тем дольше сохранится профессиональная работоспособность будущего художника.

Для системы подготовки кадров в сфере традиционных художественных промыслов это означает необходимость перехода от фрагментарных оздоровительных мероприятий к институционально оформленной модели, где валеологический компонент выступает неотъемлемой частью профессионального образования.

Литература

1. Куракина И. И. Особенности содержания образования будущих художников и искусствоведов в области традиционных художественных промыслов / И. И. Куракина. – Текст электронный // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2022. – № 1. – С. 10-15. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennostisoderzhaniya-obrazovaniya-buduschih-hudozhnikov-i-iskusstvovedov-voblasti-traditsionnyh-hudozhestvennyh-promyslov?ysclid=mtu661mpgt389547494 (дата обращения: 04.06.2026).

2. Российская Федерацмя. Министерства науки и высшего образования РФ. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы : приказ от 13 августа 2020 г. N 1010 – Текст: электронный // Официальное опубликование правовых актов : сайт. – URL: https://publication.pravo.gov.ru/document/0001202008270026 (дата обращения: 07.03.2026).

3. Уткин А. Л. Профессиональная направленность обучения пластической анатомии в области традиционных художественных промыслов / А. Л. Уткин. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование: электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 1 (40). – С. 91-96. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-1-91-96. – EDN: UVZIXJ. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_1/2022-01-12.pdf (дата обращения: 04.06.2026).

4. Уткин А. Л. Обучение будущих художников традиционных художественных промыслов изображению фигуры человека на занятиях пластической анатомией / А.Л. Уткин. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 1 (44). – С. 107-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-117-127. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-13.pdf (дата обращения 04.06.2026).

5. Шамрай С. Д. Организация спортивно-массовой и физкультурно-оздоровительной работы в вузе традиционных художественных промыслов / С. Д. Шамрай, И. В. Кивихарью – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование. – Санкт-Петербург, 2023. – № 4 (47). – С. 141-153. – DOI 10.24412/2619-1504-20234-141-153. – URL: (дата обращения: 04.06.2026).

6. Кереселидзе А. Ш. Влияние физической подготовки на профессиональное становление будущих художников традиционного прикладного искусства / А. Ш. Кереселидзе. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 1 (48). – С. 156-163. – DOI 10.24412/26191504-2024-1-156-163. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-17.pdf (дата обращения: 04.06.2026).

7. Шамрай С. Д. Использование средств профессионально-прикладной физической подготовки в профилактике заболеваний будущих художников

традиционных художественных промыслов / С. Д. Шамрай, И. В. Кивихарью. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 4 (51). – С. 361-371. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-361-371. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-45.pdf (дата обращения: 04.06.2026).

8. Шаповалова И. А. Междисциплинарный подход к организации процесса обучения будущих художников традиционных художественных промыслов / И. А. Шаповалова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 2 (44). – С. 106-125. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-106-125. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-15.pdf (дата обращения: 09.09.2026).

9. Briscoe R. E Bodily awareness and novel multisensory features |/ R. Briscoe. – Текст электронный // Synthese. – 2019. – Vol. 198, suppl. 17. – P. 3913-3941. – DOI: 10.1007/s11229-019-02156-2. – URL: https://www.researchgate.net/publication/331425126_Bodily_awareness_and_novel_multisensory_features (дата обращения: 04.06.2026).

10. Short- and longterm effects of musculoskeletal health education: evidence from the performing arts students / Š. Adamčák, M. Marko, P. Bartík, Z. Kľocová Adamčáková. – Текст : электронный // Frontiers in Sports and Active Living. – 2025. – Vol. 7.– DOI 10.3389/fspor.2025.1637680. – EDN: URHWEU. – URL: https://www.frontiersin.org/journals/sports-and-active-living/articles/10.3389/fspor.2025.1637680/full (дата обращения: 04.06.2026).

References

1. Kurakina I. I. Osobennosti soderzhaniya obrazovaniya budushhix xudozhnikov i iskusstvovedov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. I. Kurakina. – Tekst e`lektronny`j // Nauchny`e trudy` Moskovskogo gumanitarnogo universiteta. – 2022. – № 1. – S. 10-15. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennostisoderzhaniya-obrazovaniya-buduschih-hudozhnikov-i-iskusstvovedov-voblasti-traditsionnyh-hudozhestvennyh-promyslov?ysclid=mtu661mpgt389547494 (data obrashheniya: 04.06.2026).

2. Rossijskaya Federaczmya. Ministerstva nauki i vy`sshego obrazovaniya RF. Ob utverzhdenii federal`nogo gosudarstvennogo obrazovatel`nogo standarta vy`sshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` : prikaz ot 13 avgusta 2020 g. N 1010 – Tekst: e`lektronny`j // Oficial`noe opublikovanie pravovy`x aktov : sajt. – URL: https://publication.pravo.gov.ru/document/0001202008270026 (data obrashheniya: 07.03.2026).

3. Utkin A. L. Professional`naya napravlennost` obucheniya plasticheskoj anatomii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / A. L. Utkin. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 1 (40). – S. 91-96. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-1-91-96. – EDN: UVZIXJ. –

URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_1/2022-01-12.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

4. Utkin A. L. Obuchenie budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov izobrazheniyu figury` cheloveka na zanyatiyax plasticheskoj anatomiej / A.L. Utkin. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (44). – S. 107-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-117-127. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-13.pdf (data obrashheniya 04.06.2026).

5. Shamraj S. D. Organizaciya sportivno-massovoj i fizkul`turno-ozdorovitel`noj raboty` v vuze tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / S. D. Shamraj, I. V. Kivixar`yu – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 4 (47). – S. 141-153. – DOI 10.24412/2619-1504-20234-141-153. – URL: (data obrashheniya: 04.06.2026).

6. Kereselidze A. Sh. Vliyanie fizicheskoj podgotovki na professional`noe stanovlenie budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva / A. Sh. Kereselidze. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 156-163. – DOI 10.24412/26191504-2024-1-156-163. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-17.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

7. Shamraj S. D. Ispol`zovanie sredstv professional`no-prikladnoj fizicheskoj podgotovki v profilaktike zabolevanij budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / S. D. Shamraj, I. V. Kivixar`yu. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 361-371. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-361-371. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-45.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

8. Shapovalova I. A. Mezhdisciplinarny`j podxod k organizacii processa obucheniya budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. A. Shapovalova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 2 (44). – S. 106-125. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-106-125. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-15.pdf (data obrashheniya: 09.09.2026).

9. Briscoe R. E Bodily awareness and novel multisensory features |/ R. Briscoe. – Текст электронный // Synthese. – 2019. – Vol. 198, suppl. 17. – P. 3913-3941. – DOI: 10.1007/s11229-019-02156-2. – URL: https://www.researchgate.net/publication/331425126_Bodily_awareness_and_novel_multisensory_features (дата обращения: 04.06.2026).

10. Short- and longterm effects of musculoskeletal health education: evidence from the performing arts students / Š. Adamčák, M. Marko, P. Bartík, Z. Kľocová Adamčáková. – Tekst : e`lektronny`j // Frontiers in Sports and Active Living. – 2025. – Vol. 7.– DOI 10.3389/fspor.2025.1637680. – EDN: URHWEU. – URL: https://www.frontiersin.org/journals/sports-and-active-living/articles/10.3389/fspor.2025.1637680/full (data obrashheniya: 04.06.2026).

УДК: 378.17

Mikhailova N.N., *professor, doctor of pedagogical sciences, professor of the department of social, humanitarian and natural science disciplines of the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional arts crafts, 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: 1325556@mail.ru*

Lakarova E.V., *candidate of chemical sciences, associate professor, deputy director for scientific and methodological work of the Institute of traditional applied arts – a Moscow branch of the Russian university of traditional arts crafts, 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2; e-mail: lady_cat2007@mail.ru*

Valeological component in the training of artists of traditional art crafts

Abstract. The article examines the role of the valeological component in the system of professional training of artists of traditional art crafts. It is shown that in this field health is not an external condition with respect to education, since the quality of artistic and technological activity directly depends on the condition of the musculoskeletal system, the visual analyzer, fine motor skills, breathing rhythm, attentional stability and the ability to maintain prolonged concentration under conditions of highly precise manual labor. Under these conditions, the valeological component should be understood not as an optional block of health-improving activities, but as an integral component of professional education. The main content lines of this component have been identified as follows: ergonomic organization of the educational process, prevention of static and visual strain, formation of bodily awareness, development of self-monitoring skills regarding one's functional state, inclusion of professionally oriented health-improving methods into the structure of artistic training. It has been revealed that the valeological component acts not as an auxiliary element, but as a system-forming condition for the sustainable professional development of a future artist in traditional art crafts.

Keywords: valeology, students' health, traditional art crafts, professional training of artists, ergonomics, visual strain, static overload.

The training of an artist in traditional art crafts belongs to the field of higher education where professional competence is based on knowledge of specialized disciplines, an understanding of the regional, historical and artistic-technological traditions of a specific art form, and the perfect mastery of design skills and performing craftsmanship. A future artist of traditional art crafts masters not only the essence and specifics of a particular type of traditional applied art but also the special regime of artistic manual labor. In this regime, the value lies in the precision of every movement, the uniformity of tempo, postural stability, the plastic endurance of the brush, shoulder girdle and back, as well as the ability to sustain visual attention for extended periods on the micro-elements of the artistic form [5, p. 147]. It is for this reason that the problem of creating conditions for the formation of health-

preservation skills and the prevention of professional deformation is of scientific significance.

The quality of task execution during practical classes in the workshops largely depends on the student's functional state:

- deterioration of posture affects the position of the spine, which leads to a shift in the center of gravity, a redistribution of muscle tone, and, as a consequence, a change in the trajectory of the hand's movement. For example, this is critical when teaching artistic bone carving, lacquer miniature painting and other types of traditional applied arts;
- visual fatigue reduces the precision of students' work in almost all types of traditional art crafts, as the focus of attention becomes scattered and the brain finds it more difficult to sustain attention on the small details of an ornament;
- muscle tension, resulting from frequently repeated monotonous movements, leads to a decline in the quality of the task performed. For instance, it becomes more difficult to control the movement of the needle and thread tension when teaching artistic embroidery.

The specifics of professional activity in the field of traditional art crafts, where artistic manual labor is an essential condition for the preservation of traditions, enhances the significance of the valeological component. This component is viewed not only as a mechanism for preserving the health of future artists in this field but also as an important aspect of the quality of their professional education. Mastering the profession is associated with engaging in prolonged work involving technical and plastic actions appropriate for creating works of specific types of traditional art crafts: lacquer miniature painting, artistic embroidery, artistic lace-making, decorative painting, artistic bone carving, jewelry art, Bogorodskoye artistic wood carving, and others. This places special demands on fine motor skills, working posture stability, visual-motor coordination, distribution of muscular effort and the precision of repeated movements.

An analysis of scientific sources addressing the training of future traditional art crafts artists [1] allowed for the following conclusion: the content of general professional and specialized disciplines is constructed taking into account the expressive means of a specific type of art craft; the logic of training has a professionally oriented character; and the valeological component should not be universal-abstract but rather specialized – that is, oriented toward the specific type of physical load that actually arises in the process of mastering a particular artistic technique.

The current Federal State Educational Standard (Field of study 54.03.02 – Decorative and applied arts and folk crafts) establishes the necessity of forming professional competencies related to the creation and realization of artistic-graphic projects, as well as mastery of the academic foundations of depiction, modeling and working with form, color and material [2].

These requirements formally describe the outcome, but their practical implementation is impossible without a formed skill of performing work stably and with high quality over a long period. For example, in teaching artistic embroidery, artistic lace-making, artistic bone carving and other types of traditional art crafts, the

organization of the educational process is a complex task. It presupposes taking into account the physical and psychological state of students, the organization of labor and workspace, and the management of the work process for forming professional skills. Where a student has to work for hours with ornamental structures, miniature forms, stroke rhythm, contours, or textures, it is necessary to create an educational environment that contributes to the improvement of the sensorimotor foundations of professional mastery. Therefore, the valeological component must be linked to the unique authorial teaching methods of specialized disciplines, which ensure the fulfillment of the Federal State Educational Standard itself, rather than only the general educational goals of the university.

In terms of content, this component should be understood as a set of knowledge, skills, decisions and pedagogical technologies that ensure the preservation and development of professionally significant bodily resources during the learning process. For future artists of traditional art crafts, such resources include: correct sitting biomechanics, stability of the cervical-shoulder region and lumbar spine, functional state of the hand and fingers, visual performance, respiratory coordination, tempo-rhythmic stability, the ability for psychophysiological self-regulation and recovery skills after local strain [7, p. 366]. In this context, the valeological component is not limited to a physical education course but must include: the ergonomics of the workshop, the hygiene of light and working distance, the alternation of fine manual work with relieving motor breaks, training in overstrain prevention techniques and the formation of a culture of professional self-observation. Such an approach, which views artistic activity as a resource for well-being, simultaneously requires competent prevention of professional overload.

The argument for including the valeological component in the core curriculum of future artists is reinforced by research data from related areas of higher education. An analysis of the scientific literature allowed for the conclusion that specially organized training based on health-preserving technologies, which support the health of the musculoskeletal system of students during performing skills classes, yields both short-term and long-term effects regarding the dynamic function of the spine and the musculoskeletal system of the learner [10].

Although the study was not conducted in the field of traditional art crafts, its conclusion seems important: professional results are built on repetitive high-precision activity, where chronic static load and motor stereotypes are quickly consolidated and subsequently difficult to correct [10]. For the content of training future artists of traditional art crafts, this implies that preventive work on bodily self-regulation during the performed academic work must begin not after the onset of pain syndrome, but simultaneously with the formation of basic work skills.

In works dedicated to the formation of students' physical culture, the organization of sports and health-improving activities and the influence of purposeful motor activity on learners in the field of traditional art crafts [7], health is viewed as a factor of academic success. It is significant that the focus is not on sports activity for the sake of a formal credit, but on the search for forms of motor support that compensate for the movement deficit arising from prolonged sitting and

the performance of repeatedly repeated fine-motor movements. Thus, an important thesis has already been formed in domestic pedagogy: the artistic-creative training of students in this profile requires a special health-improving add-on that allows for minimizing professional risks [7].

At the same time, it is noted that limiting oneself to the general physical training of students is insufficient. The valeological component will be methodologically sound only when it is embedded into the structure of individual teaching methods for specialized disciplines. In classes on drawing and painting, plastic anatomy, composition and performing skills in specific types of traditional art crafts, the student has to not only solve artistic tasks as such but also simultaneously form the skills of body-oriented propaedeutics, since posture, movements and even the grip on the tool affect the work results.

When a student is mastering the depiction of the human figure, the decorative transformation of form, or the ornamental development of a surface, the instructor must monitor not only the compositional outcome but also the student's posture, the position of the arm's support segments, the angle of the torso's inclination, the nature of excessive muscle tension, the frequency of micro-breaks and the visual relaxation regimen. For the training of artists in traditional art crafts, such an approach seems particularly justified, since the very system of professional training in this field is initially built on the close interconnection of theoretical preparation, mastery of performing technologies,and direct artistic practice [10, p. 100].

Since traditional art crafts involve high-precision artistic work with texture, ornamental modules, color nuances and line, visual hygiene occupies a special place whenever the educational process is organized on the basis of a valeological approach. If students are taught artistic lace-making, visual hygiene is ensured not only by the proper organization of the workspace and adherence to work/rest schedules but also by special eye gymnastics. This is because, during such work, the eye's accommodative apparatus is under prolonged tension and the eye itself is particularly sensitive to lighting characteristics, glare, contrast levels, distance to the work surface and the positioning of light sources.

Sanitary and hygienic standards regulating the requirements for workplace lighting directly link the quality and safety of labor to the parameters of the light environment. At the same time, research in the field of visual ergonomics shows that an irrationally organized visual activity leads to fatigue, reduces the precision of actions and increases functional discomfort. Consequently, in the conditions of an art studio, the lighting system cannot be considered a secondary element: the light environment must prevent visual fatigue and ensure the precision of visual analysis when performing artistic and technological operations.

When working on a miniature image, students must necessarily monitor their posture, as a low head tilt impairs blood supply to the eyes. They should: take regular breaks or alternate tasks by switching to a different type of activity; perform eye gymnastics; follow the "20-20-20 rule": after 20 minutes of concentrated visual load, take a 20-second break during which the gaze is directed at an object located 6 meters away from the student.

Compared to a regular classroom, the art workshop constitutes a complex functional system that includes the work surface, tools and materials, light sources, the learner's body position and the nature of their micro-movements. The spatial and object ergonomics of the workshops where future traditional art crafts artists receive their training is of fundamental importance. An ergonomic balance, disrupted in even a single component, leads to a gradual accumulation of functional overloads, which later become consolidated as stable motor stereotypes.

If the height of the work table does not correspond to the student's anthropometric parameters, the torso remains constantly in an inclined position, static tension in the cervical spine increases and the habitual biomechanics of the hand's movement change. This, in aggregate, affects the precision of the line, the rhythm of the stroke and the overall quality of the learning outcome. Thus, the ergonomic parameters of the workspace where future traditional applied arts artists are trained are directly related both to the preservation of the learner's health and to the effectiveness of mastering performing skills.

Adjustable drawing boards and inclined work surfaces allow the work plane to be brought closer to the natural line of sight and relieve the static tension in the neck and back muscles. Therefore, the correctly determined angle of the work surface, together with the working distance, acquires particular significance. The need for such equipment arises because a number of traditional art crafts – including enamel painting, jewelry making and lacquer miniature painting – involve working at a minimal distance from the object. Furthermore, a horizontally positioned work plane forces the student to systematically tilt their head forward. Consequently, the cervical-shoulder region receives additional load, which, in turn, creates problems for prolonged visual concentration. The use of properly adjusted drawing boards and inclined work surfaces improves the physiological parameters of the work and the precision with which visual control of the fine elements of the artwork is carried out.

A well-considered, rational arrangement of tools within the zone of comfortable motor activity yields a comprehensive effect in the training of future traditional art crafts artists. This is because excessive movements are minimized, the stability of the working posture is maintained, the risk of local functional overloads is reduced and the precision and rhythmic stability of the manual work increase. The need for such an arrangement is explained by the fact that a student mastering, for example, artistic bone carving, artistic embroidery, decorative painting, or Bogorodskoye artistic woodcarving performs a multitude of repetitive movements – specifically, changing brushes, reaching for the palette, moving the workpiece and gripping the tool. If these actions require constant torso turns or excessive arm extension, an uneven load on the shoulder girdle and forearm muscles is formed. Placing tools and materials within the optimal reach zone proves to be no less important than the working distance and the inclination of the work surface.

Professional training in the field of traditional art crafts requires the application of health-preserving technologies that form rational motor skills. These ensure an even distribution of working effort and prevent local overstrain caused by the use of fine working tools (needles, burins, brushes, chisels and gouges), which are used to perform a significant share of artistic and technological operations.

It is also necessary to take into account the specifics of tactile interaction with the tool. With an excessively firm grip, tension accumulates in the muscles of the hand and forearm, eventually limiting movement plasticity and reducing execution precision. This factor is also important in teaching lacquer miniature painting, where the artist leads a brush the thickness of a single hair, fixing the wrist on a support to prevent hand tremor. Such a technological technique determines the nature of the hand's movement and serves as a physiological factor on which the expressiveness of the line, the rhythm of the ornament and the quality of the execution of works in traditional applied arts depend.

Even brief pauses, during which the student's gaze shifts to a distant object, their posture changes and several compensatory movements are performed for the shoulder girdle and hand, can significantly reduce the accumulation of both visual and muscular fatigue. The necessity for such micro-pauses stems from the fact that prolonged work with miniature forms requires periodically switching the focus of vision. Incorporating micro-pauses into the structure of a lesson does not disrupt the educational process; on the contrary, it helps maintain attention stability and the precision of solving artistic tasks. A well-planned alternation of activities serves this same purpose.

The ergonomic aspect of the valeological component is not limited to the technical arrangement of the classroom. The educational environment supports the development of professional mastery and does not create additional functional barriers to its formation if the regime of art-technological activity and the organization of the workshop space are coordinated with each other.

The issue of bodily awareness cannot be underestimated, since the quality of movement in artistic manual labor is not limited to muscle strength. It also depends on the ability to sense excessive tension before it becomes consolidated as a stable pathological stereotype. A future artist of traditional art crafts cannot do without the ability to distinguish between working effort and clamping, and to understand how the line changes with a tense shoulder, how the rhythm of an ornament is disrupted by breath-holding, and how fatigue in the cervical spine affects visual control and fine motor precision. Consequently, the educational process must include short body-oriented practices aimed at relieving the eyes, hand and shoulder girdle, restoring the symmetry of the sitting posture and forming the skill of self-diagnosing one's functional state. Under this condition, the valeological component is no longer an "additional activity" but becomes a method of professional self-regulation [3, p. 94].

Mere awareness of overload is insufficient for a student if they do not understand its professional significance and cannot interpret the body's functional signals as indicators of the quality of their own artistic and technological activity. The awareness of one's body functioning – bodily awareness – which can be traced back to the works of Aristotle (the interconnection of bodily sensations with emotional states), Descartes and Spinoza (who studied the connection between consciousness and the complexity of bodily reactions), must, in the professional training of an art craft artist, be supplemented by self-analysis from a valeological perspective [9]. Reflection is indispensable when teaching performing skills in all

types of traditional applied arts, since an error rarely occurs instantaneously and usually accumulates gradually: first, the clarity of visual distinction of nuances decreases, then the inaccuracy of hand movement increases, and subsequently, the proportional consistency of elements, ornamental rhythm and the purity of performing technique are disrupted.

The cognitive-valeological component is not formed unless the student learns to recognize early predictors of functional breakdown, which include visual discomfort, loss of hand plasticity, excessive fixation of the shoulder girdle, shallow breathing, a drop in attention stability and an increase in pace at the expense of precision. In essence, this refers to professional self-observation, in which the learner correlates their physiological state no longer with the abstract category of well-being, but with the concrete parameters of both the process and the work outcome. It is precisely this kind of conceptualization that makes the valeological component not an external set of preventive recommendations, but a part of the future artist's professional mastery.

The psychohygienic component is also significant for traditional art crafts, since training in this field is inseparable from high demands on quality, the gradual accumulation of results, the repeatability of technical operations and the strong dependence of the final work on attention stability. If emotional state is poorly regulated, it results in either sharp fatigue or an inefficient work pace, in which the student attempts to compensate for a lack of skill through excessive volitional tension [8].

Modern valeological approaches to researching the influence of culture on health and well-being place adaptability, the mental well-being of learners and the preventive role of cultural practices at the center of attention. Artistic embroidery, as research shows, serves as an effective tool of art therapy. This is because the repetitive movements of the needle not only create a rhythmic pattern that calms the nervous system but also allow for the expression of emotions through color and form. Artistic lace-making also possesses significant health-improving potential. The very process of creating lace immerses a person in a state of complete absorption in the activity, characterized by a loss of time perception, which facilitates deep relaxation and reduces cortisol (stress hormone) levels. Teaching lacquer miniature painting requires deep concentration, which shields the student from external irritants. Furthermore, working on fairy-tale subjects helps distract from everyday reality and provides psychological relief.

From the foregoing, it can be concluded that the preservation of the psychophysiological balance of future artists in the field of traditional art crafts must be ensured by the very architecture of the educational process: the rhythm of assignments, the distribution of workload, the duration of continuous artistic work, the nature of feedback and the organization of recovery.

The psycho-regulatory component here is not general but strictly professional in nature. An artist of traditional art crafts is required to work in a high-precision mode and even slight emotional overstrain can alter the pressure and tempo, the amplitude of micro-movements, and, along with them, the stability of visual control. The work of a student mastering artistic bone carving differs sharply, in

psychological terms, from the meditative state in which a student studying artistic lace-making operates. Bone is an expensive and irreplaceable material. A single incorrect movement of the burin or an accidental strike is enough to irreparably spoil an object on which the student has been working for several months. This generates an extremely high level of chronic stress and psychological tension, all the more so since texture detailing requires utmost concentration and mobilizes the nervous system. Nevertheless, the successful completion of a complex work provides the student with a pronounced sense of self-realization and becomes a strong positive incentive, boosting self-esteem.

Therefore, the skills of managing one's working state during the educational process must be formed deliberately. This refers to the student maintaining an internally even work pace without fussy acceleration, sustaining voluntary attention during monotonous activity, restoring concentration after an error, avoiding frustration when results accumulate gradually and being able to translate excessive volitional effort into a more economical and precise mode of action. In theoretical terms, psycho-regulation will thus be not an additional psychological aid, but one of the mechanisms through which professional development occurs and the stability of performing quality is ensured. The more precisely a student masters self-regulation techniques that encompass breathing, attention, muscle tone and the internal tempo of performing activity, the more stable they will be in reproducing and consolidating the mastered artistic-technological techniques during prolonged artistic manual labor.

The results obtained in the study allow us to conclude that, in training future artists of traditional art crafts, it is advisable to structure the valeological component along five interrelated lines.

The ergonomic line encompasses the workspace, where the student's posture, table and chair height, and tool placement are significant, as well as the light environment, where the regime of general and local illumination is essential, and, additionally, the duration of continuous visual work.

Short sets of compensatory exercises for the eyes, hand, forearm, spine and cervical-shoulder girdle, correlated with the student's specific activities in the workshop, constitute the motor-preventive line.

The cognitive-valeological line is not limited to providing information about the professional risks of a specific art craft. A special type of professional knowledge must be formed, one that allows the learner to understand how their functional state determines the quality of the artistic result. It is not enough for a student to know the signs of early fatigue if they cannot recognize how visual overstrain affects the precision of color discrimination, how static overload of the cervical-shoulder region changes the hand's trajectory, why local muscle clamping disrupts the rhythm of the ornament and why a drop in concentration leads to errors in the module, symmetry, and the plastic structure of the form. Valeological knowledge thus acquires an applied professional character, as it is integrated into the structure of performing skills, transforms into a means of preventing defects in the work and serves as a basis for the student's conscious correction of their own professional activity.

The sphere of the psycho-regulatory line includes the management of attention, breathing and work pace, as well as recovery after prolonged concentration. Additionally, it involves the formation of a stable internal work regime. In the training of future traditional art crafts artists, it is fundamentally important to include teaching techniques in the methodology that allow for the voluntary reduction of excessive emotional and muscular tension and the maintenance of an even work rhythm. Furthermore, in conditions of prolonged, monotonous manual work requiring high responsibility, these techniques help prevent affective haste and maintain action precision.

The objective of the integrative-methodological line is for the instructor of each specialized discipline to regard the student's health as an integral part of the quality of their own pedagogical work, rather than as an external concern of the physical education department. Such a multi-level system meets both the needs of higher education in the field of traditional art crafts and the modern understanding of the intersectoral connection between culture, education and health. [6, p. 160].

It is important that instructors understand that the introduction of such a component does not lead to a fundamental change in specific teaching methods, which have often evolved empirically, taking into account the specifics of a particular type of traditional applied art. Rather, it optimizes their technological rigor and improves the quality of education. A student who is able to organize their working posture, dose static load, maintain the precision of visual control and timely eliminate muscle tension masters a specific type of traditional art crafts faster and more sustainably than a student working under chronic overstrain. For traditional art crafts, this is particularly significant, since performing skills here are built on thousands of repetitions and every erroneously consolidated movement eventually becomes a constraint on professional growth in the long term. The valeological component, embedded in the pedagogical process, allows these repetitions to be made physiologically literate, thereby increasing the success of training the future artist.

The issue of the conceptual framework of the valeological component in teaching requires special attention. In university practice, health is often described in excessively general terms that are not linked to professional action, which proves ineffective for the process of teaching various types of traditional art crafts. The student must understand not the abstract benefit of exercises, but their direct connection to the quality of painting, carving, sculpting, jewelry processing, etc. When prevention is explained through hand stability, stroke uniformity, the precision of the ornamental module, the preservation of visual focus depth and the prevention of the working line "breaking" due to muscle overstrain, it becomes part of professional motivation. This constitutes one of the key methodological conditions: valeology must be translated into the language of performing skills and integrated into the professional self-awareness of the artist of a specific type of traditional art crafts [4, p. 79].

Thus, the valeological component in training artists of traditional art crafts should be regarded as a systemic pedagogical category. It integrates the health-preserving organization of the educational environment, professionally targeted

prevention of functional overloads, the development of bodily awareness and cognitive-valeological reflection, as well as the inclusion of health-improving practices in the content of specialized disciplines. The significance of the valeological component is determined not by external requirements for student well-being, but by the internal logic of the profession itself, in which an artistic result is impossible without maintaining the performer's functional accuracy. At the same time, the cognitive-valeological component ensures the student's understanding of the connection between the state of the organism and the quality of the artistic-technological action, while the psycho-regulatory component ensures the stability of attention, tempo, breathing and emotional equilibrium during the process of prolonged high-precision work. The earlier health is conceptualized as a professional resource in the educational process, the more stable the formation of mastery will be, the higher the quality of educational and creative activity will be, and the longer the professional working capacity of the future artist will be preserved.

For the personnel training system in the field of traditional art crafts, this implies the necessity of transitioning from fragmented health-improving measures to an institutionally structured model, where the valeological component acts as an integral part of professional education.

References

1. Kurakina I. I. Osobennosti soderzhaniya obrazovaniya budushhix xudozhnikov i iskusstvovedov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. I. Kurakina. – Tekst e`lektronny`j // Nauchny`e trudy` Moskovskogo gumanitarnogo universiteta. – 2022. – № 1. – S. 10-15. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennostisoderzhaniya-obrazovaniya-buduschih-hudozhnikov-i-iskusstvovedov-voblasti-traditsionnyh-hudozhestvennyh-promyslov?ysclid=mtu661mpgt389547494 (data obrashheniya: 04.06.2026).

2. Rossijskaya Federaczmya. Ministerstva nauki i vy`sshego obrazovaniya RF. Ob utverzhdenii federal`nogo gosudarstvennogo obrazovatel`nogo standarta vy`sshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly` : prikaz ot 13 avgusta 2020 g. N 1010 – Tekst: e`lektronny`j // Oficial`noe opublikovanie pravovy`x aktov : sajt. – URL: https://publication.pravo.gov.ru/document/0001202008270026 (data obrashheniya: 07.03.2026).

3. Utkin A. L. Professional`naya napravlennost` obucheniya plasticheskoj anatomii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / A. L. Utkin. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 1 (40). – S. 91-96. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-1-91-96. – EDN: UVZIXJ. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_1/2022-01-12.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

4. Utkin A. L. Obuchenie budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov izobrazheniyu figury` cheloveka na zanyatiyax plasticheskoj anatomiej / A.L. Utkin. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg,

2024. – № 1 (44). – S. 107-116. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-117-127. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-13.pdf (data obrashheniya 04.06.2026).

5. Shamraj S. D. Organizaciya sportivno-massovoj i fizkul`turno-ozdorovitel`noj raboty` v vuze tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / S. D. Shamraj, I. V. Kivixar`yu – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 4 (47). – S. 141-153. – DOI 10.24412/2619-1504-20234-141-153. – URL: (data obrashheniya: 04.06.2026).

6. Kereselidze A. Sh. Vliyanie fizicheskoj podgotovki na professional`noe stanovlenie budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva / A. Sh. Kereselidze. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 156-163. – DOI 10.24412/26191504-2024-1-156-163. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-17.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

7. Shamraj S. D. Ispol`zovanie sredstv professional`no-prikladnoj fizicheskoj podgotovki v profilaktike zabolevanij budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / S. D. Shamraj, I. V. Kivixar`yu. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 361-371. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-361-371. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-45.pdf (data obrashheniya: 04.06.2026).

8. Shapovalova I. A. Mezhdisciplinarny`j podxod k organizacii processa obucheniya budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. A. Shapovalova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 2 (44). – S. 106-125. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-2-106-125. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_2/2023-02-15.pdf (data obrashheniya: 09.09.2026).

9. Briscoe R. E Bodily awareness and novel multisensory features |/ R. Briscoe. – Текст электронный // Synthese. – 2019. – Vol. 198, suppl. 17. – P. 3913-3941. – DOI: 10.1007/s11229-019-02156-2. – URL: https://www.researchgate.net/publication/331425126_Bodily_awareness_and_novel_multisensory_features (дата обращения: 04.06.2026).

10. Short- and longterm effects of musculoskeletal health education: evidence from the performing arts students / Š. Adamčák, M. Marko, P. Bartík, Z. Kľocová Adamčáková. – Tekst : e`lektronny`j // Frontiers in Sports and Active Living. – 2025. – Vol. 7.– DOI 10.3389/fspor.2025.1637680. – EDN: URHWEU. – URL: https://www.frontiersin.org/journals/sports-and-active-living/articles/10.3389/fspor.2025.1637680/full (data obrashheniya: 04.06.2026).

УДК 372.893

Лебедев С.В., *доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, литер А; e-mail:servicleb@list.ru*

Lebedev S.V., *doctor of philosophical sciences, head of the department of philosophy of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, 191186, 2., Lit A; e-mail: servicleb@list.ru*

Богданов С.И*., исполняющий обязанности академика-секретаря Отделения российской словесности Российской академии образования, член-корреспондент РАО, доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра русского языка и славистики, 119121, г. Москва, ул. Погодинская, дом 8, e-mail: bogdanov@raop.ru*

Bogdanov S.I., *acting academic secretary of the department of Russian literature at the Russian academy of education (RAE), corresponding member of the RAE, doctor of philological sciences, professor, head of the center for the Russian language and Slavic studies, 119121 Moscow, Pogodinskaya St., 8, e-mail: bogdanov@raop.ru*

Особенности преподавания дисциплины «Истории России» будущим художникам традиционных художественных промыслов
Features of teaching the discipline «History of Russia» to future artists of traditional art crafts

Аннотация. В статье рассматривается опыт преподавания учебной дисциплины «История России» в Российском университете традиционных художественных промыслов в 2023–2025 гг. с учётом обновлённых образовательных требований, утверждённых Минобрнауки России с 1 сентября 2023 г. Проанализирован потенциал дисциплины с точки зрения формирования гражданской позиции и национального самосознания студентов, раскрыты задачи преподавателя как организатора учебного процесса и особенности преподавания истории России.

Ключевые слова: учебная дисциплина «История России», гуманитаризация, национальное воспитание, преподавание, профессиональное образование, патриотизм, гражданственность.

Annotation. The article examines the experience of teaching the academic discipline "History of Russia" at the Russian university of traditional art crafts in 2023-2025, taking into account the updated educational requirements approved by

the Russian ministry of education and science on September 1, 2023. The potential of the discipline in terms of shaping students' civic stance and national identity is analyzed and the tasks of the teacher as an organizer of the educational process and the specific features of teaching History of Russia are revealed.

Keywords: academic discipline "History of Russia", humanitarization, national upbringing, teaching, professional education, patriotism, civic consciousness.

В данной статье продолжается рассмотрение вопросов, поднятых в предыдущей публикации, посвященной особенностям преподавания учебной дисциплины «Основы Российской государственности» в Российском университете традиционных художественных промыслов[90].

В представленном материале рассматривается потенциал учебной дисциплины «История России» в формировании гражданской позиции и национального самосознания будущих художников традиционных художественных промыслов, а также анализируются особенности её преподавания. В ходе работы использовалось обобщение педагогической деятельности кафедры философии, сотрудники которой осуществляют преподавание истории России. Полученные выводы, как мы полагаем, важны для науки, однако не могут считаться полностью универсальными, поскольку подготовка будущих художников традиционных художественных промыслов имеет ярко выраженную специфику. Опыт Российского университета традиционных художественных промыслов может быть полезен для других вузов, поскольку здесь осуществляется не только подготовка высокопрофессионального художника по видам традиционного прикладного искусства, но и развитие всесторонне образованной личности, патриота и гражданина России.

Учебная дисциплина «История России» преподается во всех вузах страны и является одной из самых важных в мировоззренческом плане. С 1 сентября 2023 г. согласно решению Минобрнауки России все российские студенты изучают расширенный и значительно обновленный учебный курс.

Преподаватели опираются на Концепцию преподавания дисциплины «История России» для неисторических специальностей и направлений подготовки в вузах, утверждённую 2 февраля 2023 г. экспертным советом по развитию исторического образования при Минобрнауки России. В Концепции подчеркивается, что обновлённое содержание дисциплины будет способствовать воплощению идей гражданственности, патриотизма

[90] Лебедев С. В. Специфика преподавания основ российской государственности будущим художникам традиционных художественных помыслов / С. В. Лебедев. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 1 (48). – С. 101-108. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-101-108. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-11.pdf (дата обращения: 24.06.2026).

и общероссийского единства [7]. Основным учебником, предназначенным для студентов неисторических специальностей, является «История России»[91].

Учебные занятия по истории России ведут преподаватели кафедры философии, чья деятельность ориентирована на решение ряда задач в процессе преподавания. Основной задачей является содействие развитию творческих и эвристических способностей будущих художников традиционных художественных промыслов.

Обновления ФГОС ВО для дисциплины «История России» не ограничиваются лишь увеличением количества часов (хотя это тоже значимо) и фиксируют, что контактные формы работы должны составлять не менее 80% времени при очной форме обучения [12]. Это весьма существенное обстоятельство в эпоху цифровых технологий.

Открыв любой поисковик, современный студент сможет быстро и точно узнать исторические даты и хронологию событий.

Однако, ограничиваясь лишь датами, именами и фактами, студентам сложно выявить и осознать причинно-следственные связи происшедших событий. Контактные формы работы должны инициировать доверительный диалог между преподавателем и студентом, в котором легче постичь причинно-следственные связи исторических событий и понять их сущность.

Обновлённая учебная программа дисциплины «История России» направлена на формирование у студентов патриотизма, российской идентичности и гражданской ответственности, а также играет огромную роль в гуманитаризации образования.

Существует афоризм, автором которого считается великий русский историк В.О. Ключевский, о том, что история – это наука, которая делает человека гражданином. Неслучайно подрыв советской системы начался с того, что в ходе «перестройки» в 1988 г. были отменены школьные экзамены по истории, и новый учебный год начался без учебной программы. После распада СССР произошли принципиальные изменения в области преподавания общественных наук как в России, так и во всех постсоветских странах. При всей тенденциозности общественные науки в советскую эпоху давали целостное представление о мире. После крушения официальной идеологии целостные представления о мире и ходе исторического процесса почти исчезли. Преподавание истории, как и остальных социально-гуманитарных дисциплин, столкнулось с трудностями, вызванными тем, что свобода мнений в исторической науке привела к полному волюнтаризму в содержании учебных программ, часто отражающих субъективные представления авторов или мнения политических деятелей. По этой причине преподавательское сообщество положительно приняло Концепцию преподавания истории России для неисторических специальностей и направлений в вузах.

Заметим, что в вузы приходят уже не просто вчерашние школьники, а сформировавшиеся личности с присущими им индивидуальными чертами

[91] История России : учебник для вузов / под редакцией Ю. А. Петрова. – Москва : Наука, 2024 – 521 с. – ISBN 978-5-02-041126-5.

характера, определенным набором знаний по истории, полученным в школе, субъективными взглядами на отечественное прошлое и настоящее. В таких условиях перед преподавателем стоит непростая задача – помочь обучающемуся в формировании целостного исторического сознания. Как пишет С.В. Перевезенцев, «историческое сознание – сложный социально-психологический феномен, включающий в себя множество различных элементов: память о прошлом, политические, социальные, общенациональные и региональные оценки прошлых событий, образы исторических героев, традиции, исторические знания, символы, предметы и др.» [8, с. 32]. Главную роль в формировании исторического сознания играет образование. Обладание целостным историческим сознанием в значительной степени определяет и патриотизм, и осознание себя гражданином России.

В Концепции также сказано: «важна объективная научная оценка существующих в историческом сознании стереотипов и мифов, причин их формирования, что также может быть предметом научного осмысления» [7]. Действительно, в молодежной среде встречается ряд исторических представлений и мифов, в т. ч. и тех, которые выглядят патриотическими (например, рассуждения о некоей древнейшей «ведической Руси» и Гиперборее). Не забудем о популярности у молодежной аудитории разнообразных книг по «альтернативной истории», о «попаданцах» в прошлое, меняющих ход истории, и т. н. «фолк-хистори» (например, «труды» А.Т. Фоменко и Г.В. Носовского). На занятиях по истории России мы регулярно сталкиваемся с необходимостью развенчивать псевдонаучные концепции. Уже на первой вводной лекции этой теме уделяется особое внимание.

В Российском университете традиционных художественных промыслов обучается небольшое число студентов из Казахстана, Беларуси и других постсоветских стран, которые получили среднее общее образование в своих республиках. Соответственно, они учились по учебникам, в которых исторические события, связанные с Россией, нередко изображались в негативном свете.

Заметим, что даже в союзной республике Беларусь в учебниках, изданных до 2020 г., попадались критические оценки некоторых периодов истории России, в состав которой входили земли нынешней Беларуси. Парадоксальным образом это объяснялось не русофобией, а сохранением некоторых характерных черт советских учебников. Например, в учебнике для 9 класса было написано, что после присоединения белорусских земель к Российской империи крепостное право здесь стало распространяться и ужесточаться [9, с. 10]. Строго говоря, крепостничество в Речи Посполитой было наиболее близко к плантационному рабству. До присоединения к России помещик имел право предать крепостного смертной казни. После ликвидации Речи Посполитой эти суровые законы были отменены. Но в советские времена привыкли писать, что в каждую новую эпоху «положение крепостных ухудшилось». И этот исторический штамп перекочевал в белорусский учебник. Но современный школьник, прочитав вышеприведенную фразу,

может сделать вывод о том, что после воссоединения с Россией белорусским крестьянам стало жить хуже, чем в эпоху польских шляхтичей. После провала в республике попытки «цветной революции» в 2020 г. белорусские школьные учебники стали значительно объективнее. Впрочем, даже в них попадаются неточности. Например, в учебнике для 11 класса «История Беларуси XIX–XXI вв.» под редакцией А.В. Касовича, А.П. Соловьянова и др. (2021 г.) вообще не упоминается советско-финская война 1939–1940 гг., хотя дипломатическая и политическая борьба держав перед Второй мировой войной раскрыта подробно и исторически объективно [4]. В этом проявляется наследие советских учебников, в которых, дабы не «оскорбить» некоторые страны и национальности, обходили молчанием ряд тем, включая советско-финские военные конфликты.

Стоит отметить, что современные западные исторические нарративы часто носят русофобский характер. Приведем несколько ярких примеров: Пражская декларация Европарламента от 2008 г. объявила о необходимости уравнивания в школьных учебниках стран Евросоюза понятий «нацизм» и «коммунизм», и такое уравнивание действительно происходит, хотя пока не во всех странах Евросоюза; авторы резолюции Европейского парламента «О важности сохранения исторической памяти для будущего Европы» (2019 г.) возложили равную ответственность за развязывание Второй мировой войны на Германию и СССР. В век цифровых коммуникаций подобная пропаганда достигает России и может повлиять на историческое сознание студентов, что представляет риск, требующий нивелирования.

Между тем и в самой Российской Федерации целые поколения учились в школах по учебникам, изданным фондом Сороса. Лишь в ноябре 2015 г. Генеральная прокуратура России признала нежелательными структуры этого фонда – сети международных «просветительских» (фактически пропагандистских) организаций. Заметим, что фонд Сороса не только издавал учебники массовыми тиражами, но и финансировал газеты «Первое сентября» и «Учительская газета», т.е. воздействовал не только на учеников, но и на педагогов. Как видим, принадлежащее советскому историку М.Н. Покровскому суждение о том, что история есть политика, обращенная в прошлое, сохраняет свою актуальность.

Учебники фонда Сороса – тема отдельных исследований. Но все же нельзя не упомянуть некоторые особенно показательные примеры. Так, в учебнике под редакцией А. Зубова «История России. XX век. 1939–2007» встречаются совершенно недопустимые авторские пассажи: «Немецкий солдат был хозяйственным крестьянином, фермером или горожанином – активным, хорошо образованным и инициативным. Безликая масса красноармейцев состояла из забитых и замученных беспросветной жизнью пассивных колхозников» [5, с. 39]. Неслучайно Президент России В.В. Путин во время встречи с лидерами парламентских фракций отметил, что «учебники Сороса» оказывали негативное воздействие на молодое поколение, однако оно было нивелировано влиянием семьи и общества и сейчас многое исправляется [10].

Первокурсники Российского университета традиционных художественных промыслов, как можно судить по практическим занятиям, владеют основными фактами и датами российской истории. Другое дело, что нередко им трудно увидеть причинно-следственные связи исторических событий. Вместе с тем студенты относятся к учебным занятиям по дисциплине «История России» с интересом. На вопрос анонимного анкетирования «Чем интересна дисциплина?» следуют ответы, что история дает знание о России как стране и о русских традиционных художественных промыслах.

Целостное историческое сознание, как уже отмечалось, способствует формированию гражданской идентичности. Как пишут Н.Л. Росина и М.А. Росина: «Общегражданская идентичность как отождествление себя с историей страны и её лучшими представителями – сложное личностное образование, которое складывается в лучшем случае к концу профессионального обучения» [11, с. 141]. Как и изучение дисциплин социально-гуманитарного цикла, знания по истории России имеют отложенный эффект. Иначе говоря, приобретенные знания, исторические факты и концепции станут основой мировоззрения студентов несколько позднее. Полученные на первом курсе исторические факты актуализируются на занятиях по философии (особенно когда речь идет о русской философии) и религиоведению.

Говоря об особенностях преподавания истории России студентам неисторических специальностей, Ю. Шагбанова отмечает: «Одной из основных тенденций преподавания данной учебной дисциплины также является междисциплинарность: философские мысли об общественных процессах, политологические и социологические знания, психология человеческого мышления, географические и экономические показатели, факты и явления могут стать фундаментальной основой для эффективного преподавания курса “История России”» [14].

И все же преподавание национальной истории отличается особенностями, связанными со спецификой конкретного вуза. Российский университет традиционных художественных промыслов является сравнительно небольшим по численности контингента обучающихся. Небольшое число студентов в группах максимально облегчает контактную работу, предусмотренную Концепцией. В результате все студенты на протяжении семестра выступают с докладами и сообщениями по изучаемым темам. Определенную сложность для будущих художников традиционных художественных промыслов представляет работа с источниками. Причина понятна: снизилась роль учебника, и главным источником исторических фактов является интернет. Как отмечает М.Ю. Гудова: «Современное чтение активно трансформируется в связи с появлением таких технических средств хранения, передачи и обработки текстов, как компьютер и интернет, становится… все более фрагментированным и сегментированным» [2]. В таких условиях от преподавателя требуется умение научить студентов соединять разрозненные исторические факты в единую картину.

Между тем в эпоху господства интернета преподаватель уже перестал быть основным источником информации для обучающихся. Как справедливо отмечают Л.В. Абдрахманова и Е.С. Щигорцева: «Преподаватель сегодня – это больше координатор и консультант учебного процесса, т. к. студенты чаще пользуются интернет-ресурсами. Меняется и тип общения преподавателей со студентами, условия обучения, характер заданий, контроль их выполнения и др.» [1, с. 251]. К историческим дисциплинам это относится в наибольшей степени. В большинстве своем студенты ориентированы на получение определенных знаний из интернета, а не на самостоятельную кропотливую работу в библиотеках. В результате им становится сложно работать с первоисточниками. Задача преподавателя в таких условиях состоит не только и не столько в изложении перечня исторических событий, сколько в направлении внимания студентов на объективные с научной точки зрения электронные ресурсы, включая электронные библиотеки и сайты исторической тематики. Как справедливо отмечают Ю.Н. Соболев и А.А. Александров: «Сегодня социально-гуманитарное образование должно иметь проблемно-ориентированный характер, базовым принципом которого является ориентация на самостоятельную работу студентов и активные методы обучения» [13].

Одной из характерных черт восприятия студентами содержания дисциплины «История России» является их склонность к однозначным и категорическим суждениям при оценке исторических событий и личностей. Это обусловлено молодостью студентов и их ограниченным жизненным опытом. Иными словами, обучающиеся оценивают исторических деятелей как «хороших» или «плохих», а события – как «правильные» или «неправильные». Многие события отечественной истории, такие как правление Ивана Грозного, петровские реформы, революция 1917 года, перестройка и пр. не имеют общепринятой точки зрения даже у профессиональных историков.

В процессе изучения и анализа неоднозначных исторических событий для студентов Российского университета традиционных художественных промыслов используется метод дебатов, когда студенты, разделившись на группы, отстаивают противоположные точки зрения на изучаемое историческое событие. Хорошо себя зарекомендовал метод кейс-стади (case-study), или метод конкретных ситуаций. На первом этапе происходит общее обсуждение студенческой группой исторического явления, затем каждый участник отстаивает личную позицию. Главным достоинством метода кейс-стади является то, что он знакомит студентов с основами исследовательской работы. Однако применение этого метода требует тщательной подготовки: студенты должны уже обладать навыками самостоятельной работы и базовыми знаниями по рассматриваемой проблеме. Поэтому кейс-стади применяется в течение двух семестров только к двум темам – петровские реформы и революция 1917 года.

В целом, на основании опыта преподавания дисциплины «История России» в Российском университете традиционных художественных промыслов с учетом небольшой численности аудитории можно

констатировать, что классические методы обучения – лекции и семинарские занятия – не потеряли своего значения и по-прежнему являются основой преподавания. Для студентов-первокурсников такие методы являются понятными и привычными.

В ходе преподавания дисциплины «История России» сотрудники кафедры активно применяют современные информационно-коммуникационные технологии, в частности используют короткие документальные фильмы исторической тематики. На семинарских занятиях присутствует видеоряд с основными датами, понятиями и схемами. Студенты готовят презентации докладов и сообщений, применяя творческий подход. Самое главное при проведении занятий – не давить «авторитетом», дать студентам почувствовать интерес к истории как науке. Существенным дополнением как лекционных, так и практических занятий является мониторинг остаточных знаний. В силу небольшой численности учебных групп самый эффективный способ мониторинга – анкетирование.

Уникальность студенческого коллектива Российского университета традиционных художественных промыслов заключается в том, что он объединяет юношей и девушек из различных регионов России – исторических центров возникновения и современного бытования традиционных художественных промыслов. С первых минут общения студентов начинают интересовать различные вопросы: где находится регион, из которого приехал тот или иной член учебной группы, чем он знаменит, какую роль в российской истории он сыграл. История своего региона или города – самая любимая тема доклада на семинарском занятии. Интерес к истории отдельных регионов России также вполне соответствует Концепции, согласно которой «одним из существенных аспектов исторического знания является история региональная, история края, области, республики, города, района, села, что также является органической частью истории страны. Важно показать, как те или иные тенденции общероссийского исторического развития проявились в истории края, а также отразить и особенности истории края, его вклад в страну» [7].

С учетом специфики Российского университета традиционных художественных промыслов в программу дисциплины «История России» добавлены темы (что предусмотрено Концепцией). В частности, учитывая, что православие в значительной мере определило художественные особенности произведений традиционных художественных промыслов, отдельное занятие посвящено русскому православию с культурно-исторической точки зрения. Многие центры традиционных художественных промыслов сформировались вокруг поселений старообрядцев, не признававших церковные реформы патриарха Никона. Стремление сохранить древние обряды наряду с присущими многим группам старообрядцев особенностями, такими как высокий уровень грамотности, трудолюбие и сплоченность, привели к появлению и развитию многих видов русского традиционного прикладного искусства. В силу этого история церковного раскола и жизнь старообрядцев заслуживают особого внимания в учебной программе.

История России в Российском государственном университете традиционных художественных промыслов излагается не только как перечень следующих друг за другом исторических событий, явлений и имен. На занятиях уделяется внимание развитию хозяйственных и культурных особенностей отдельных народов, городов и регионов России. Кроме того, ознакомление студентов с определенными аспектами всемирной истории, связанными с Россией, является необходимым компонентом учебной программы. Данные дополнения полностью соответствуют положениям Концепции. В частности, в документе указано: «С методологической точки зрения Концепция исходит из понимания единства исторического процесса, поступательного прогрессивного развития человечества. Российская история является неотъемлемой составляющей этого процесса, что позволяет представить место России в мировой истории и на международной арене, воздействие общемировых тенденций на развитие страны, влияние России на события и процессы мировой истории. Это также позволяет поставить и раскрыть вопросы модернизации, заимствования новых достижений, усвоения и передачи мирового опыта. Подобный подход не исключает, а, напротив, подразумевает особое внимание к особенностям истории и культуры России, ее традициям и ценностям» [7].

Преподаватель истории в вузе должен не только информировать студентов о событиях прошлого, но и развивать у них аналитические способности для осмысленной интерпретации исторических фактов и формулировки обоснованных выводов.

История не только может быть интересной учебной дисциплиной, она способна вдохновлять людей на великие деяния. Британский философ Р. Дж. Коллингвуд писал: «История – не знание того, какие события следовали одно за другим. Она – проникновение в душевный мир других людей, взгляд на ситуацию, в которой они находились, их глазами, и решение для себя вопроса, правилен ли был способ, с помощью которого они хотели справиться с ситуацией» [6, с. 39]. Результатом будет выпускник –гражданин, осознающий свой долг, высокопрофессиональный художник традиционных художественных промыслов, достойный член общества и всесторонне развитая личность.

В определенном смысле история как мировоззренческая дисциплина предшествует философии, поскольку философия подразумевает осмысление уже известных фактов, установленных именно историей. Таким образом, усвоение знаний по истории своей страны не только способствует формированию патриотических убеждений, но и становится основой дальнейшего роста будущего художника как всесторонне развитой личности.

Основная цель профильных дисциплин заключается в том, чтобы предоставить будущему художнику традиционного прикладного искусства базовые знания, умения и навыки, необходимые для его будущей профессиональной деятельности. Социально-гуманитарные дисциплины, в свою очередь, формируют у студентов широкий спектр общекультурных компетенций и личностных качеств.

В выступлении перед Федеральным Собранием в 2023 г. Президент России В.В. Путин подчеркнул: «Качество программ общего и высшего образования по гуманитарным специальностям необходимо повысить, чтобы молодые обучающиеся могли лучше узнать о своей родине, ее культуре и традициях» [3].

В Российском университете традиционных художественных промыслов студенты проявляют живой интерес к изучению дисциплины «История России», стремясь глубже понять прошлое своей страны. Можно надеяться, что знания по отечественной истории оказывают и будут оказывать большое воздействие не только на гражданские, но и на профессиональные качества будущих художников традиционных художественных промыслов.

Литература

1. Абдрахманова Л. В. Роль преподавателя социогуманитарных дисциплин в негуманитарных вузах / Л. В. Абрахманова, Е. С. Щигорцева. – Текст : непосредственный // Вестник экономики, права и социологии. – Казань, 2023. – № 4. – С. 250-253.

2. Гудова М. Ю. Проблема учебного чтения современных магистрантов-гуманитариев / М. Ю. Гудова. – Текст : электронный // Приволжский научный вестник. – Ижевск, 2012 – № 5 (9). – С. 86-91. – URL: http://icnp.ru/sites/default/files/PNV/PNV_9.pdf (дата обращения 11.12.2025).

3. Владимир Путин поручил повысить качество школьных программ по гуманитарным предметам – Текст : электронный // Минпросвещения России. – URL: https://edu.gov.ru/press/6565/vladimir-putin-poruchil-povysit-kachestvo-shkolnyh-programm-po-gumanitarnym-predmetam/ (дата обращения: 12.01.2026).

4. История Беларуси. XIX – начало XXI в. : учебное пособие для 11 класса учреждений общего среднего образования с русским языком обучения / А. В. Касович, Н. В. Барабаш, А. А. Корзюк [и др.] ; под редакцией А. В. Касовича, А. П. Соловьянова. – Минск : Издательский центр БГУ, 2021. – 240 с. – ISBN 978-985-553-721-3. – Текст : непосредственный.

5. История России. XX век. 1939–2007 / редактор А. Б. Зубов. – Москва : АСТ, 2009. – 847 с. – ISBN 978-5-271-23891-8. – Текст : непосредственный.

6. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография / Р. Дж. Коллингвуд ; перевод и комментарии Ю. А. Асеева ; статья М. А. Кисселя ; ответственные редакторы : И. С. Кон, М. А. Киссель ; Академия наук СССР. – Москва : Наука, 1980. – 488 с. – Текст : непосредственный.

7. Концепция преподавания истории России для неисторических специальностей и направлений подготовки, реализуемых в образовательных организациях высшего образования. – Текст : электронный // Министерство науки и высшего образования : сайт. – URL: https://minobrnauki.gov.ru/Концепция1. pdf (дата обращения: 21.11.2025).

8. Перевезенцев С. В. Историческое сознание: опыт типологизации / С. В. Перевезенцев. – Текст : непосредственный // Словесно-исторические

научные чтения им. Т. Н. Щипковой. Гуманитарные науки и отечественное образование. История, преемственность и ценности : сборник научных статей / под редакцией А. В. Щипкова. – Москва : Русская экспертная школа, 2020. – С. 32-46. – ISBN 978-5-6041154-4-2.

9. Морозова С. В. История Беларуси. Конец XVIII – начало XX века : учебное пособие для 9 класса учреждений общего среднего образования с русским языком обучения / С. В. Морозова, В. А Сосно, С. В. Панов. – Минск : Издательский центр БГУ, 2011. – 200 с. – ISBN 978-985-476-929-5. – Текст : непосредственный.

10. Путин признал негативное влияние «учебников Сороса» на молодежь – Текст : электронный // Коммерсантъ. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/8043226 (дата обращения: 11.01.2026).

11. Росина Н. Л. Концепция преподавания истории в вузе: от проекта к реализации / Н. Л. Росина, М. А. Росина. – Текст : электронный // Высшее образование в России. – 2023. – № 5 (32). – С 138-148. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-v-vuze-ot-proekta-k-realizatsii (дата обращения: 11.01.2026).

12. Российская Федерация. Министерство образования и науки. О внесении изменений в федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования : приказ Минобрнауки России от 19 июля 2022 г. № 662. – Текст : электронный // Легалакт – законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации : юридическая информационная система. – URL: https://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rossii-ot-19072022-n-662-o-vnesenii/(дата обращения: 21.01.2026).

13. Соболев Ю. Н. Инновационные технологии в преподавании социально-гуманитарных дисциплин / Ю. Н. Соболев, А. А. Александров. – Текст : электронный // Вестник Санкт-Петербургского университета Государственной противопожарной службы МЧС России. – Санкт-Петербург, 2010. – № 2. – С. 82-86. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-v-prepodavanii-sotsialno-gumanitarnyh-distsiplin (дата обращения: 14.12.2025).

14. Шагбанова Ю. Б. Преподавание учебной дисциплины «История России» в высшем учебном заведении для студентов неисторических специальностей и направлений подготовки : основные тенденции и мотивации / Ю. Б. Шагбанова. – Текст : электронный // Мир науки. Педагогика и психология. – Москва, 2023. – № 4 (11). – URL: https://mir-nauki.com/issue-4-2023.html (дата обращения: 14.12.2025).

References

1. Abdraxmanova L. V. Rol` prepodavatelya sociogumanitarny`x disciplin v negumanitarny`x vuzax / L. V. Abraxmanova, E. S. Shhigorceva. – Tekst : neposredstvenny`j // Vestnik e`konomiki, prava i sociologii. – Kazan`, 2023. – № 4. – S. 250-253.

2. Gudova M. Yu. Problema uchebnogo chteniya sovremenny`x magistrantov-gumanitariev / M. Yu. Gudova. – Tekst : e`lektronny`j // Privolzhskij

nauchny`j vestnik. – Izhevsk, 2012 – № 5 (9). – S. 86-91. – URL: http://icnp.ru/sites/default/files/PNV/PNV_9.pdf (data obrashheniya 11.12.2025).

3. Vladimir Putin poruchil povy`sit` kachestvo shkol`ny`x programm po gumanitarny`m predmetam – Tekst : e`lektronny`j // Minprosveshheniya Rossii. – URL: https://edu.gov.ru/press/6565/vladimir-putin-poruchil-povysit-kachestvo-shkolnyh-programm-po-gumanitarnym-predmetam/ (data obrashheniya: 12.01.2026).

4. Istoriya Belarusi. XIX – nachalo XXI v. : uchebnoe posobie dlya 11 klassa uchrezhdenij obshhego srednego obrazovaniya s russkim yazy`kom obucheniya / A. V. Kasovich, N. V. Barabash, A. A. Korzyuk [i dr.] ; pod redakciej A. V. Kasovicha, A. P. Solov`yanova. – Minsk : Izdatel`skij centr BGU, 2021. – 240 s. – ISBN 978-985-553-721-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Istoriya Rossii. XX vek. 1939–2007 / redaktor A. B. Zubov. – Moskva : AST, 2009. – 847 s. – ISBN 978-5-271-23891-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kollingvud R. Dzh. Ideya istorii. Avtobiografiya / R. Dzh. Kollingvud ; perevod i kommentarii Yu. A. Aseeva ; stat`ya M. A. Kisselya ; otvetstvenny`e redaktory` : I. S. Kon, M. A. Kissel` ; Akademiya nauk SSSR. – Moskva : Nauka, 1980. – 488 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Koncepciya prepodavaniya istorii Rossii dlya neistoricheskix special`nostej i napravlenij podgotovki, realizuemy`x v obrazovatel`ny`x organizaciyax vy`sshego obrazovaniya. – Tekst : e`lektronny`j // Ministerstvo nauki i vy`sshego obrazovaniya : sajt. – URL: https://minobrnauki.gov.ru/Koncepciya1.pdf (data obrashheniya: 21.11.2025).

8. Perevezencev S. V. Istoricheskoe soznanie: opy`t tipologizacii / S. V. Perevezencev. – Tekst : neposredstvenny`j // Slovesno-istoricheskie nauchny`e chteniya im. T. N. Shhipkovoj. Gumanitarny`e nauki i otechestvennoe obrazovanie. Istoriya, preemstvennost` i cennosti : sbornik nauchny`x statej / pod redakciej A. V. Shhipkova. – Moskva : Russkaya e`kspertnaya shkola, 2020. – S. 32-46. – ISBN 978-5-6041154-4-2.

9. Morozova S. V. Istoriya Belarusi. Konecz XVIII – nachalo XX veka : uchebnoe posobie dlya 9 klassa uchrezhdenij obshhego srednego obrazovaniya s russkim yazy`kom obucheniya / S. V. Morozova, V. A Sosno, S. V. Panov. – Minsk : Izdatel`skij centr BGU, 2011. – 200 s. – ISBN 978-985-476-929-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Putin priznal negativnoe vliyanie «uchebnikov Sorosa» na molodezh` – Tekst : e`lektronny`j // Kommersant``. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/8043226 (data obrashheniya: 11.01.2026).

11. Rosina N. L. Koncepciya prepodavaniya istorii v vuze: ot proekta k realizacii / N. L. Rosina, M. A. Rosina. – Tekst : e`lektronny`j // Vy`sshee obrazovanie v Rossii. – 2023. – № 5 (32). – S 138-148. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-v-vuze-ot-proekta-k-realizatsii (data obrashheniya: 11.01.2026).

12. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo obrazovaniya i nauki. O vnesenii izmenenij v federal`ny`e gosudarstvenny`e obrazovatel`ny`e standarty` vy`sshego obrazovaniya : prikaz Minobrnauki Rossii ot 19 iyulya 2022 g. № 662. – Tekst :

e`lektronny`j // Legalakt – zakony`, kodeksy` i normativno-pravovy`e akty` Rossijskoj Federacii : yuridicheskaya informacionnaya sistema. – URL: https://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rossii-ot-19072022-n-662-o-vnesenii/(data obrashheniya: 21.01.2026).

13. Sobolev Yu. N. Innovacionny`e texnologii v prepodavanii social`no-gumanitarny`x disciplin / Yu. N. Sobolev, A. A. Aleksandrov. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta Gosudarstvennoj protivopozharnoj sluzhby` MChS Rossii. – Sankt-Peterburg, 2010. – № 2. – S. 82-86. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-v-prepodavanii-sotsialno-gumanitarnyh-distsiplin (data obrashheniya: 14.12.2025).

14. Shagbanova Yu. B. Prepodavanie uchebnoj discipliny` «Istoriya Rossii» v vy`sshem uchebnom zavedenii dlya studentov neistoricheskix special`nostej i napravlenij podgotovki : osnovny`e tendencii i motivacii / Yu. B. Shagbanova. – Tekst : e`lektronny`j // Mir nauki. Pedagogika i psixologiya. – Moskva, 2023. – № 4 (11). – URL: https://mir-nauki.com/issue-4-2023.html (data obrashheniya: 14.12.2025).

УДК 372.893

Lebedev S.V., *doctor of philosophical sciences, head of the department of philosophy by the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, 191186, 2., Lit A; e-mail: servicleb@list.ru*

Bogdanov S.I., *acting academic secretary of the department of Russian literature at the Russian academy of education (RAE), corresponding member of the RAE, doctor of philological sciences, professor, head of the center for the Russian language and Slavic studies, 119121 Moscow, Pogodinskaya St., 8, e-mail: bogdanov@raop.ru*

Features of teaching the discipline "History of Russia" to future artists of traditional art crafts

Annotation. The article examines the experience of teaching the academic discipline "History of Russia" at the Russian university of traditional art crafts in 2023-2025, taking into account the updated educational requirements approved by the Russian ministry of education and science on September 1, 2023. The potential of the discipline in terms of shaping students' civic stance and national identity is analyzed and the tasks of the teacher as an organizer of the educational process and the specific features of teaching History of Russia are revealed.

Keywords: academic discipline "History of Russia", humanitarization, national upbringing, teaching, professional education, patriotism, civic consciousness.

This article continues the examination of the issues raised in the previous publication, which was dedicated to the specific features of teaching the academic discipline "Fundamentals of Russian statehood" at the Russian university of traditional art crafts[92].

The present article examines the potential of the academic discipline "History of Russia" in shaping the civic stance and national identity of future artists specializing in traditional art crafts, while also analyzing the specific features of its teaching. The study employed a generalization of the pedagogical activities of the Department of philosophy, whose staff members deliver instruction in the History of Russia. The obtained findings are, as we believe, significant for science; however, they cannot be considered fully universal, since the training of future artists specializing in traditional art crafts possesses a pronounced specificity. The experience of the Russian university of traditional art crafts may be beneficial for other higher education institutions, as it focuses not only on training highly

[92] Lebedev S.V. The specifics of teaching the fundamentals of Russian statehood to future artists specializing in traditional art crafts / S. V. Lebedev. – Text : electronic // Traditional applied arts and education : e-journal. – Saint Petersburg, 2024. – N 1 (48). – P. 101-108. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-101-108. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-11.pdf (date of access: 24.06.2026).

professional artists in various types of traditional applied arts, but also on fostering a comprehensively educated personality and a patriot and citizen of Russia.

The academic discipline “History of Russia” is taught at all universities across the country and holds significant importance from a worldview perspective. Since September 1, 2023, following a decision by the Ministry of science and higher education of the Russian Federation (Minobrnauki), all Russian students have been studying an expanded and significantly updated curriculum.

Educators rely on the Concept for teaching the discipline ‘History of Russia" for non-historical specialties and fields of study at universities, approved on February 2, 2023, by the Expert Council for the development of historical education under the Ministry of science and higher education of the Russian Federation. The Concept emphasizes that the updated content of the discipline will contribute to the realization of ideas regarding civic consciousness, patriotism and all-Russian unity. The primary textbook intended for students of non-historical specialties is titled History of Russia[93].

The teaching of the History of Russia is conducted by faculty members from the Department of philosophy, whose pedagogical activities are oriented towards addressing a specific set of objectives. The primary objective is to foster the development of creative and heuristic abilities in future artists specializing in traditional art crafts.

Updates to the Federal State Educational Standards for Higher Education (FSES HE) regarding the “History of Russia” discipline extend beyond merely increasing the number of instructional hours (although this factor remains significant). These standards stipulate that contact-based learning formats must constitute no less than 80% of total academic time in full-time degree programs [12]. This constitutes a highly substantial provision in the current era of digital technologies.

By accessing any search engine, a modern student can promptly and accurately retrieve historical dates and event chronologies.

However, when confined solely to memorizing dates, names and facts, students struggle to identify and comprehend the causal relationships underlying historical events. Contact-intensive instruction should initiate a dialogic environment of trust between the educator and the student, within which it becomes easier to grasp the causality of historical processes and understand their intrinsic essence.

The revised curriculum for the “History of Russia” course is designed to foster patriotism, Russian identity and civic responsibility among students, playing a pivotal role in the humanitarization of higher education.

An aphorism attributed to the eminent Russian historian V.O. Klyuchevsky posits that history is the science that makes a man a citizen. It is no coincidence that the subversion of the Soviet system began with the abolition of school-level History examinations during the Perestroika reforms in 1988, followed by the start of the

[93] History of Russia: A University Textbook / Edited by Yu. A. Petrov. – Moscow : Nauka, 2024 – 521 p. – ISBN 978-5-02-041126-5.

academic year without a unified syllabus. Following the dissolution of the USSR, fundamental transformations occurred in the teaching of social sciences across both Russia and other post-Soviet states. Despite their inherent ideological bias, Soviet-era social sciences provided a holistic worldview. In the aftermath of the official ideology's collapse, such coherent conceptions of the world and historical processes have largely vanished. The teaching of history, alongside other socio-humanitarian disciplines, has faced significant challenges stemming from the fact that freedom of opinion in historiography has led to complete voluntarism in curricula, often reflecting the subjective views of authors or political figures. For this reason, the Concept for teaching the History of Russia for non-historical specialties and fields of study in higher education institutions was received positively by the academic community.

It is noteworthy that university entrants are no longer merely recent school graduates; they arrive as fully-formed individuals endowed with distinct personality traits, a specific body of historical knowledge acquired during their schooling and subjective perspectives on the national past and present. Under these circumstances, instructors face a formidable challenge: to assist students in developing a cohesive historical consciousness.

As S.V. Perevezentsev writes, "Historical consciousness is a complex socio-psychological phenomenon comprising numerous diverse elements: memory of the past, political, social, nationwide and regional assessments of past events, images of historical figures, traditions, historical knowledge, symbols, artifacts, etc." [8, p. 32]. Education plays the pivotal role in shaping this consciousness. The possession of a holistic historical consciousness largely determines both patriotism and the self-awareness of being a citizen of Russia.

The Concept also states: "An objective scientific assessment of the stereotypes and myths existing in historical consciousness, as well as the reasons for their formation, is important; this too can be a subject of scholarly inquiry" [7]. Indeed, the youth environment features a number of historical perceptions and myths, including those that appear patriotic on the surface (for instance, speculations regarding an ancient "Vedic Rus'" and Hyperborea). We must not overlook the popularity among young audiences of diverse books on 'alternative history", featuring protagonists who fall into the past ("popadantsy") to alter the course of events, and so-called "faux-history" (faux-histoire) – notably the works of A.T. Fomenko and G.V. Nosovsky. In our History of Russia classes, we regularly encounter the necessity to debunk pseudo-scientific concepts. Special attention is devoted to this issue during the very first introductory lecture.

At the Russian university of traditional art crafts, there is a small contingent of students from Kazakhstan, Belarus and other post-Soviet states who completed their secondary general education in their respective republics. Consequently, they studied from textbooks wherein historical events associated with Russia were frequently depicted in a negative light.

It is noteworthy that even in the allied Republic of Belarus, textbooks published prior to 2020 occasionally contained critical assessments of certain periods of Russian history, within which the territories of present-day Belarus were

incorporated. Paradoxically, this was explained not by Russophobia, but by the retention of specific characteristics inherent to Soviet-era textbooks. For instance, a textbook for Grade 9 stated that following the incorporation of Belarusian lands into the Russian Empire, serfdom began to spread and intensify there [9, p. 10]. Strictly speaking, serfdom (krepostnichestvo) within the Polish-Lithuanian Commonwealth was closer to plantation slavery. Prior to its annexation by Russia, landowners possessed the legal right to sentence a serf to death. Following the liquidation of the Commonwealth, these harsh laws were abolished. However, during Soviet times, historiography grew accustomed to asserting that with every new epoch, "the condition of serfs deteriorated". This historical cliché migrated into the Belarusian textbook. Consequently, a modern school student reading the aforementioned phrase might conclude that after reunification with Russia, Belarusian peasants found themselves worse off than under the Polish szlachta. Following the failure of an attempted "color revolution" in the republic in 2020, Belarusian school textbooks have become significantly more objective. Nevertheless, inaccuracies persist. For example, the 2021 Grade 11 textbook History of Belarus: 19th–21st centuries, edited by A.V. Kasovich, A.P. Solovyov et al., makes no mention whatsoever of the Soviet-Finnish War of 1939–1940, despite providing a detailed and historically objective account of the diplomatic and political struggle among powers preceding World War II. This reflects the legacy of Soviet textbooks, which – so as not to "offend" certain countries or nationalities – remained silent on a number of topics, including military conflicts between the USSR and Finland.

It is noteworthy that contemporary Western historical narratives often exhibit Russophobic characteristics. Several salient examples can be cited: the Prague Declaration of the European Parliament of 2008 proclaimed the necessity of equating the concepts of "Nazism" and "Communism" in school textbooks across EU member states, a practice that has indeed been implemented, albeit not yet universally throughout the Union; furthermore, the authors of the 2019 European Parliament resolution "On the Importance of European Historical Conscience for the Future of Europe" assigned equal responsibility for unleashing World War II to both Germany and the USSR. In the age of digital communications, such propaganda readily reaches Russia and may influence student historical consciousness, representing a risk that requires mitigation.

Meanwhile, within the Russian Federation itself, entire generations were educated using textbooks published by the Soros Foundation. It was only in November 2015 that the Prosecutor General's Office of Russia recognized the structures of this foundation – a network of international "enlightenment" (in fact, propagandistic) organizations – as undesirable. Let us note that the Soros Foundation not only mass-published textbooks but also financed newspapers such as Pervoye Sentyabrya ("The First of September") and Uchitelskaya Gazeta ("Teachers' Newspaper"), thereby influencing not only students but educators as well. As we can see, the assertion belonging to the Soviet historian M.N. Pokrovsky that history is politics projected onto the past retains its relevance.

Textbooks published by the Soros Foundation constitute a subject for separate scholarly investigations. Nevertheless, certain particularly illustrative examples

must be mentioned. For instance, the textbook edited by A. Zubov, History of Russia: The 20th Century. 1939–2007, contains completely impermissible authorial passages: "The German soldier was an enterprising peasant, farmer, or city dweller – active, well-educated and proactive. The faceless mass of Red Army soldiers consisted of oppressed and tormented passive collective farmers doomed to a hopeless existence" [5, p. 39]. It is no coincidence that during a meeting with leaders of parliamentary factions, President of Russia V.V. Putin noted that "Soros textbooks" exerted a negative influence on the younger generation; however, this impact was offset by the stabilizing effect of family and society and much is currently being rectified.

First-year students at the Russian university of traditional art crafts, as can be judged from practical classes, possess knowledge of key facts and dates in Russian history. However, they often struggle to discern cause-and-effect relationships between historical events. At the same time, students display genuine interest in their coursework on the discipline "History of Russia". Responses to anonymous survey questions regarding "What makes the discipline interesting?" indicate that history provides essential knowledge about Russia as a nation and its traditional art crafts.

As previously noted, a cohesive historical consciousness facilitates the formation of civic identity. As N.L. Rosina and M.A. Rosina write: "General civil identity as an identification with the country's history and its most eminent representatives is a complex personal construct that, in the best-case scenario, takes shape by the end of professional education" [11, p. 141]. Similar to the study of socio-humanitarian disciplines, knowledge of Russian history exhibits a deferred effect. In other words, acquired facts, concepts and historical data will form the basis of students' worldviews at a later stage. Historical facts obtained during the first year are subsequently actualized in classes on philosophy (particularly regarding Russian philosophy) and religious studies.

Discussing the specifics of teaching History of Russia to students of non-historical specialties, Yu. Shagbanova notes: "One of the primary trends in teaching this academic discipline is also interdisciplinarity: philosophical reflections on social processes, political science and sociological knowledge, psychology of human thought, geographical and economic indicators, facts and phenomena can serve as a fundamental basis for the effective delivery of the 'History of Russia' course" [14].

Nevertheless, the teaching of national history possesses specific features related to the particular profile of each university. The Russian university of traditional art crafts is comparatively small in terms of its student body. The limited number of students per group significantly facilitates the contact-based learning mandated by the concept. Consequently, every student delivers reports and presentations on the topics under study throughout the semester. Working with primary sources presents a certain difficulty for future artists of traditional art crafts. The reason is evident: the role of the textbook has diminished, and the internet has become the principal source of historical facts. As M.Yu. Gudova notes: "Modern reading is actively transforming due to the emergence of technical means for storing, transmitting and processing texts, such as computers and the internet; it is becoming... increasingly fragmented and segmented". Under these conditions,

instructors are required to possess the skill of teaching students how to synthesize disparate historical facts into a unified picture.

Meanwhile, in the age of internet dominance, the instructor has ceased to be the primary source of information for learners. As L.V. Abdrakhmanova and E.S. Shchigortseva rightly observe: “Today, the teacher is more of a coordinator and consultant of the educational process, since students more frequently utilize internet resources. The type of communication between teachers and students also changes, along with learning conditions, the nature of assignments, control over their completion, etc.” [1, p. 251]. This applies to historical disciplines to the greatest extent. For the most part, students are oriented toward obtaining specific knowledge from the internet rather than engaging in independent, painstaking work in libraries. Consequently, they find it difficult to engage with primary sources. In such circumstances, the task of the educator consists not so much in listing a sequence of historical events as in directing student attention toward scientifically objective electronic resources, including digital libraries and websites dedicated to historical themes. As Yu.N. Sobolev and A.A. Alexandrov rightly note: “Today, socio-humanitarian education must have a problem-oriented character, the basic principle of which is an orientation towards independent student work and active teaching methods” [13].

One of the characteristic traits in students’ perception of the “History of Russia” curriculum is their propensity for unambiguous and categorical judgments when evaluating historical events and figures. This tendency is attributable to the students’ youth and limited life experience. In other words, learners assess historical actors as either “good” or “bad” and events as either “right” or “wrong”. Many milestones in Russian history – such as the reign of Ivan the Terrible, the Peter the Great reforms, the Revolution of 1917, Perestroika, etc. – lack a universally accepted interpretation even among professional historians.

To facilitate the study and analysis of ambiguous historical events for students at the Russian university of traditional art crafts, the method of debates is employed. Students are divided into groups to defend opposing viewpoints regarding the specific historical event under examination. The case-study method has also proven highly effective. At the initial stage, the student group engages in a general discussion of the historical phenomenon; subsequently, each participant advocates for their personal position. The primary advantage of the case-study method is that it introduces students to the fundamentals of research work. However, its application requires thorough preparation: students must already possess skills in independent work and have basic knowledge of the problem under consideration. Consequently, throughout two semesters, the case-study method is applied exclusively to two topics: the reforms of Peter the Great and the Revolution of 1917.

In general, based on the experience of teaching the “History of Russia” discipline at the Russian university of traditional art crafts and taking into account the small class sizes, it can be stated that classical teaching methods – lectures and seminars – have not lost their significance and remain the foundation of instruction. For first-year students, such methods are understandable and familiar.

In the course of teaching this discipline, department staff actively apply modern information and communication technologies, specifically utilizing short documentary films on historical topics. Seminar sessions feature visual aids displaying key dates, concepts and schematics. Students prepare presentations for their reports and messages, employing a creative approach. The most crucial aspect during classes is to refrain from imposing one's authority and instead allow students to develop an interest in history as a science. A significant supplement to both lecture-based and practical sessions is the monitoring of residual knowledge. Owing to the small number of students per group, the most effective method of monitoring is surveying (questionnaire administration).

The uniqueness of the student body at the Russian university of traditional art crafts lies in its composition: it unites young men and women from various regions of Russia – specifically, the historical centers where traditional art crafts originated and continue to thrive today. From the very first moments of interaction, students begin to show interest in a variety of questions: where the region represented by a particular classmate is located, what it is famous for and what role it has played in Russian history. The history of one's own region or city is the most favored topic for reports during seminar sessions.

This interest in the history of individual Russian regions fully aligns with the concept, which states that "one of the essential aspects of historical knowledge is regional history – the history of a region, republic, city, district or village, which also constitutes an organic part of the country's history. It is important to demonstrate how certain trends of all-Russian historical development manifested themselves in the history of a specific region, as well as to reflect the unique features of the region's history and its contribution to the country" [7].

Taking into account the specific profile of the Russian university of traditional art crafts, additional topics have been incorporated into the "History of Russia" curriculum (as provided for by the concept). Specifically, considering that Eastern Orthodoxy has largely determined the artistic characteristics of traditional art craft pieces, a separate session is devoted to Russian Orthodoxy from a cultural and historical perspective.

Many centers of traditional art crafts emerged around settlements of Old Believers, who did not recognize the ecclesiastical reforms of Patriarch Nikon. The desire to preserve ancient rites, coupled with inherent characteristics common to many Old Believer communities – such as high literacy rates, industriousness and cohesion – led to the emergence and development of numerous forms of Russian traditional applied arts. Consequently, the history of the Church Schism and the life of the Old Believers merit special attention within the academic program.

The history of Russia at the Russian university of traditional art crafts is presented not merely as a sequence of successive historical events, phenomena, and names. Classes pay considerable attention to the development of economic and cultural characteristics of individual peoples, cities and regions of Russia. Furthermore, familiarizing students with certain aspects of world history related to Russia is a necessary component of the curriculum. These additions fully comply with the provisions of the concept.

In particular, the document states: “From a methodological standpoint, the concept proceeds from an understanding of the unity of the historical process and the progressive advancement of humanity. Russian history is an integral part of this process, which allows for placing Russia within world history and on the international stage, illustrating the impact of global trends on the country’s development, as well as Russia's influence on events and processes in world history. This also enables us to raise and elucidate issues of modernization, the borrowing of new achievements and the assimilation and transmission of global experience. Such an approach does not exclude but, on the contrary, implies special attention to the specific features of Russia’s history and culture, its traditions and values” [7].

A university history educator must not only inform students about past events but also cultivate their analytical abilities for the meaningful interpretation of historical facts and the formulation of substantiated conclusions. History is not merely an engaging academic discipline; it has the capacity to inspire individuals to great deeds. The British philosopher R.G. Collingwood wrote: “History is not a knowledge of what successive events followed one another. It is the penetration into the mental world of other people, looking at the situation in which they found themselves through their eyes and deciding for oneself whether the method by which they sought to deal with the situation was correct” [6, p. 39].

The outcome will be a graduate – a citizen aware of his duty, a highly professional artist of traditional art crafts, a worthy member of society and an all-round developed personality.

In a certain sense, history as a worldview discipline precedes philosophy, since philosophy implies the conceptualization of facts already established precisely by history.

Thus, the assimilation of knowledge regarding one's country’s history not only contributes to the formation of patriotic convictions but also becomes the foundation for the further growth of the future artist as an all-round developed individual.

The primary objective of core specialized disciplines is to provide the future artists of traditional applied arts with the fundamental knowledge, skills and abilities necessary for their prospective professional activities. Socio-humanitarian disciplines, in turn, cultivate a wide range of general cultural competencies and personal qualities in students.

In his address to the Federal Assembly in 2023, President of Russia V.V. Putin emphasized: “It is necessary to improve the quality of general and higher education programs in humanitarian specialties so that young learners can better know their homeland, its culture and traditions”.

Taking into account the specific profile of the Russian university of traditional art crafts, it can be noted that the discipline “History of Russia” is perceived favorably and most students are indeed interested in the country’s past. It can be hoped that knowledge of national history exerts and will continue to exert a significant influence not only on the civic attributes but also on the professional qualities of future artists of traditional art crafts.

References

1. Abdraxmanova L. V. Rol` prepodavatelya sociogumanitarny`x disciplin v negumanitarny`x vuzax / L. V. Abraxmanova, E. S. Shhigorceva. – Tekst : neposredstvenny`j // Vestnik e`konomiki, prava i sociologii. – Kazan`, 2023. – № 4. – S. 250-253.

2. Gudova M. Yu. Problema uchebnogo chteniya sovremenny`x magistrantov-gumanitariev / M. Yu. Gudova. – Tekst : e`lektronny`j // Privolzhskij nauchny`j vestnik. – Izhevsk, 2012 – № 5 (9). – S. 86-91. – URL: http://icnp.ru/sites/default/files/PNV/PNV_9.pdf (data obrashheniya 11.12.2025).

3. Vladimir Putin poruchil povy`sit` kachestvo shkol`ny`x programm po gumanitarny`m predmetam – Tekst : e`lektronny`j // Minprosveshheniya Rossii. – URL: https://edu.gov.ru/press/6565/vladimir-putin-poruchil-povysit-kachestvo-shkolnyh-programm-po-gumanitarnym-predmetam/ (data obrashheniya: 12.01.2026).

4. Istoriya Belarusi. XIX – nachalo XXI v. : uchebnoe posobie dlya 11 klassa uchrezhdenij obshhego srednego obrazovaniya s russkim yazy`kom obucheniya / A. V. Kasovich, N. V. Barabash, A. A. Korzyuk [i dr.] ; pod redakciej A. V. Kasovicha, A. P. Solov`yanova. – Minsk : Izdatel`skij centr BGU, 2021. – 240 s. – ISBN 978-985-553-721-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Istoriya Rossii. XX vek. 1939–2007 / redaktor A. B. Zubov. – Moskva : AST, 2009. – 847 s. – ISBN 978-5-271-23891-8. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kollingvud R. Dzh. Ideya istorii. Avtobiografiya / R. Dzh. Kollingvud ; perevod i kommentarii Yu. A. Aseeva ; stat`ya M. A. Kisselya ; otvetstvenny`e redaktory` : I. S. Kon, M. A. Kissel` ; Akademiya nauk SSSR. – Moskva : Nauka, 1980. – 488 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Koncepciya prepodavaniya istorii Rossii dlya neistoricheskix special`nostej i napravlenij podgotovki, realizuemy`x v obrazovatel`ny`x organizaciyax vy`sshego obrazovaniya. – Tekst : e`lektronny`j // Ministerstvo nauki i vy`sshego obrazovaniya : sajt. – URL: https://minobrnauki.gov.ru/Koncepciya1.pdf (data obrashheniya: 21.11.2025).

8. Perevezencev S. V. Istoricheskoe soznanie: opy`t tipologizacii / S. V. Perevezencev. – Tekst : neposredstvenny`j // Slovesno-istoricheskie nauchny`e chteniya im. T. N. Shhipkovoj. Gumanitarny`e nauki i otechestvennoe obrazovanie. Istoriya, preemstvennost` i cennosti : sbornik nauchny`x statej / pod redakciej A. V. Shhipkova. – Moskva : Russkaya e`kspertnaya shkola, 2020. – S. 32-46. – ISBN 978-5-6041154-4-2.

9. Morozova S. V. Istoriya Belarusi. Konecz XVIII – nachalo XX veka : uchebnoe posobie dlya 9 klassa uchrezhdenij obshhego srednego obrazovaniya s russkim yazy`kom obucheniya / S. V. Morozova, V. A Sosno, S. V. Panov. – Minsk : Izdatel`skij centr BGU, 2011. – 200 s. – ISBN 978-985-476-929-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Putin priznal negativnoe vliyanie «uchebnikov Sorosa» na molodezh` – Tekst : e`lektronny`j // Kommersant``. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/8043226 (data obrashheniya: 11.01.2026).

11. Rosina N. L. Koncepciya prepodavaniya istorii v vuze: ot proekta k realizacii / N. L. Rosina, M. A. Rosina. – Tekst : e`lektronny`j // Vy`sshee obrazovanie v Rossii. – 2023. – № 5 (32). – S 138-148. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-v-vuze-ot-proekta-k-realizatsii (data obrashheniya: 11.01.2026).

12. Rossijskaya Federaciya. Ministerstvo obrazovaniya i nauki. O vnesenii izmenenij v federal`ny`e gosudarstvenny`e obrazovatel`ny`e standarty` vy`sshego obrazovaniya : prikaz Minobrnauki Rossii ot 19 iyulya 2022 g. № 662. – Tekst : e`lektronny`j // Legalakt – zakony`, kodeksy` i normativno-pravovy`e akty` Rossijskoj Federacii : yuridicheskaya informacionnaya sistema. – URL: https://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rossii-ot-19072022-n-662-o-vnesenii/(data obrashheniya: 21.01.2026).

13. Sobolev Yu. N. Innovacionny`e texnologii v prepodavanii social`no-gumanitarny`x disciplin / Yu. N. Sobolev, A. A. Aleksandrov. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta Gosudarstvennoj protivopozharnoj sluzhby` MChS Rossii. – Sankt-Peterburg, 2010. – № 2. – S. 82-86. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-v-prepodavanii-sotsialno-gumanitarnyh-distsiplin (data obrashheniya: 14.12.2025).

14. Shagbanova Yu. B. Prepodavanie uchebnoj discipliny` «Istoriya Rossii» v vy`sshem uchebnom zavedenii dlya studentov neistoricheskix special`nostej i napravlenij podgotovki : osnovny`e tendencii i motivacii / Yu. B. Shagbanova. – Tekst : e`lektronny`j // Mir nauki. Pedagogika i psixologiya. – Moskva, 2023. – № 4 (11). – URL: https://mir-nauki.com/issue-4-2023.html (data obrashheniya: 14.12.2025).

УДК 745:37

***Близнецова Л.И.**, преподаватель кафедры лаковой живописи ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2 лит. А; e-mail: bliznetsova.lyubov@yandex.ru*

***Bliznetsova L.I.**, lecturer of the department of lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: bliznetsova.lyubov@yandex.ru*

Роль образцов холуйского орнамента в формировании профессиональных качеств студентов специалитета
The role of Kholuy ornament samples in shaping the professional competencies of specialist degree students

Аннотация. Целью исследования является обоснование художественной ценности образцов холуйского орнамента и их роли в формировании профессиональных навыков будущих художников-живописцев. Автор определяет художественные особенности и функциональное назначение традиционного холуйского орнамента, формулирует критерии отбора образцов для учебных целей, выявляет комплекс формируемых знаний, умений и навыков и описывает формы и методы их использования в учебном процессе на различных этапах подготовки.

Исследование основано на анализе научной и учебно-методической литературы, рабочих учебных программ среднего профессионального и высшего образования, а также на педагогическом наблюдении за учебной деятельностью студентов. Исследование показало, что систематическая работа с образцами орнамента – от копирования отдельных элементов до самостоятельной разработки композиций – способствует формированию у будущих художников-живописцев технико-технологических, композиционных и поисково-проектных навыков, развитию личностно-профессиональных качеств и обеспечивает преемственность традиций холуйской лаковой миниатюрной живописи. Сформулированные критерии отбора образцов – технологическая корректность, техническое совершенство исполнения и художественная выразительность – позволяют выстраивать обучение по принципу последовательного усложнения заданий и снижать количество типичных ошибок.

Ключевые слова: холуйская лаковая миниатюрная живопись, традиционный холуйский орнамент, дидактические средства, профессиональные навыки, проектная деятельность, композиционные приёмы.

Abstract. The aim of the research is to substantiate the artistic value of Kholuy ornament samples and their role in shaping the professional competencies of future miniature painters. The author defines the artistic characteristics and

functional purpose of traditional Kholuy ornamentation, formulates criteria for selecting samples for educational purposes, identifies a complex of knowledge, skills and abilities to be developed, and describes forms and methods for their application in the learning process at various stages of training. The study is based on an analysis of scientific and methodological literature, current curriculum documents for secondary vocational and higher education, as well as pedagogical observation of student activities.

The research has shown that systematic work with ornament samples – ranging from copying individual elements to independent composition development – contributes to the formation of technical, compositional and exploratory skills in future artists. It also fosters personal-professional qualities and ensures the continuity of traditions within Kholuy lacquer miniature painting. The formulated selection criteria – technological correctness, technical excellence in execution and artistic expressiveness – allow instruction to be structured according to the principle of progressive task complexity and reduce the number of typical errors made by students.

Key words: Kholuy lacquer miniature painting, traditional Kholuy ornamentation, didactic aids, professional qualities, project-based activities, compositional techniques.

Холуйская лаковая миниатюрная живопись – один из трёх уникальных видов темперной живописи, выполненной на изделиях из папье-маше, наряду с палехской и мстёрской лаковой миниатюрой. Этот вид традиционного художественного промысла отличается стилистическим разнообразием: наличием как декоративных, почти условных изобразительных форм, так и реалистичных решений – с моделировкой объёма и подробной детализацией. Большое влияние на формирование художественного языка холуйской миниатюры оказали русская иконописная традиция и академическая школа живописи.

Холуйская лаковая миниатюрная живопись – неотъемлемый компонент художественного наследия России. Важнейшим фактором его сохранения и развития является профильное высшее образование [8, с. 9; 9, с. 55]. В Российском университете традиционных художественных промыслов холуйскую лаковую миниатюрную живопись студенты осваивают в рамках специализации «Церковно-историческая живопись» в соответствии с основной профессиональной образовательной программой высшего образования по специальности 54.05.02 Живопись.

Особую роль в подготовке будущих художников-живописцев играют дидактические средства, в числе которых – наглядные пособия – образцы отдельных элементов холуйского орнамента. Под «образцом» в данном исследовании понимается выполненная профессиональным художником орнаментальная композиция или отдельные ее фрагменты на материальном носителе, используемая в учебном процессе как наглядное пособие, необходимое студенту для художественного анализа, копирования и творческого осмысления.

Целью исследования является выявление роли образцов холуйского орнамента в формировании профессиональных навыков и знаний у будущих художников-живописцев.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

- определить художественные особенности и функциональное назначение холуйского орнамента;
- обосновать критерии отбора образцов холуйского орнамента для учебных целей;
- выявить профессиональные навыки, формируемые при работе с образцами холуйского орнамента.
- охарактеризовать методические приёмы применения образцов в учебном процессе.

При решении поставленных задач автор опирался на анализ научной и учебно-методической литературы, рабочих учебных программ в рамках специализации «Церковно-историческая живопись» (специальность 54.05.04 Живопись), альбомов, посвящённых искусству холуйской лаковой миниатюрной живописи, а также на метод включённого педагогического наблюдения за учебной деятельностью студентов.

Ажурный золотой орнамент – один из основных элементов композиции в холуйской лаковой миниатюре, яркая характерная особенность лаковых изделий из папье-маше. Традиционно он располагается по краю живописного клейма[94] и декорирует боковые поверхности объёмных изделий (например, стенки кузовка или ларца).

М.Ю. Медведева отмечает важность сохранения традиций данного вида искусства, в т. ч. посредством изучения, копирования и проектирования орнаментальных композиций [10, с. 62]. На необходимость включения данного компонента в структуру содержания профильных дисциплин указывают И.А. Безина, Е.П. Носова, Ю.А. Бесшапошникова [4; 5, с. 86-87]. В разработанных ими рабочих программах среднего профессионального образования [1, с. 28-34; 2; 3] предусмотрены темы: «Орнамент в традициях миниатюрной живописи», «Виды орнамента» и «Разработка орнаментальной композиции в традициях миниатюрной живописи» [11, с. 15-25].

В программах профильных дисциплин высшего образования данные темы получают развитие на более сложном уровне – в форме копийных и проектных заданий, связанных с анализом и авторской разработкой орнаментальных композиций. В процессе обучения профильным дисциплинам по основной профессиональной образовательной программе по специальности 54.05.02 Живопись (специализация «Церковно-историческая живопись») преподаватели обращаются ко всем видам орнаментальных образцов: от простых линий разного типа до сложных детализированных

[94] Живописное клеймо – часть живописного изображения или изображение в целом, выполненное желтковой темперой в соответствии с технологией нанесения красочных слоев и использованием характерных технических художественных приемов росписи

орнаментальных полос, входящих в композиции произведений, утвержденных в качестве эталонов для копирования.

Среди наглядных средств обучения образцы холуйского орнамента выступают одними из наиболее эффективных: это определяется тем, что они позволяют студенту непосредственно изучить приёмы построения, технику письма твореным металлом и стилистику орнамента, которые трудно или невозможно передать только словесным описанием. Одновременно с освоением технико-технологических приёмов холуйской миниатюры студенты изучают её художественно-эстетические особенности и историко-культурный контекст существования данного традиционного художественного промысла.

Для того чтобы подтвердить эффективность использования орнаментальных образцов в учебном процессе, необходимо пояснить роль орнаментов в произведениях холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Традиционный холуйский орнамент выделяется следующими характеристиками:

- высокий художественно-эстетический уровень. Разнообразные комбинации тончайших линий и завитков, образующих сложные геометрические и растительные формы, создают эффект полос золотого и серебряного кружева и оказывают значительное эстетическое воздействие на зрителя;
- графичность и чёткость силуэта. Орнамент отличается выразительным контурным рисунком, четким силуэтом форм и тонкой проработкой деталей, что придаёт ему одновременно и декоративность, и ясность;
- технологическая сложность и трудоёмкость исполнения. Это технически сложный элемент композиции: обилие мелких деталей, геометрическая стройность и большое количество плавных тонких линий требуют от художника филигранной точности исполнения и терпения. Многократное повторение одних и тех же элементов предполагает безупречное владение приёмами росписи твореным металлом. Дополнительную сложность создаёт подготовка материалов – в частности, приготовление творёного золота или алюминия для росписи;
- вариативность цветовых и композиционных решений. Помимо классической золотой или серебряной полосы с растительным мотивом, в холуйском орнаменте встречаются разнообразные вариации: сочетание золота и серебра в одном узоре; включение деталей, выполненных темперной краской одного или нескольких цветов; вставки небольших живописных композиций и надписей; орнаменты, целиком исполненные темперной краской. Обрамление живописного клейма может состоять из одной или нескольких орнаментальных полос, расположенных ярусами;
- широкий спектр декоративных мотивов. В холуйских орнаментах используются самые разные мотивы – от геометрических и растительных до

антропоморфных, что расширяет выразительные возможности декоративного обрамления;

- композиционная связь с формой изделия из папье-маше. Орнамент не существует изолированно: он органично соотносится с объёмом и силуэтом предмета, подчёркивая его архитектонику и усиливая целостность художественного замысла.

Функциональное значение холуйского орнамента:

- эстетическое. Орнамент отвечает потребности украсить предмет [12, с. 11], и в холуйской лаковой миниатюре эта функция выражена максимально – ажурные золотые или серебряные полосы также способствуют усилению художественной функции произведения из папье-маше, оказывая значительное эстетическое воздействие;
- композиционное. Орнаментальные полосы выполняют функцию своеобразной рамки, смягчая переход от живописи к чёрному фону изделия [14, с. 48]. Также орнаменты могут служить разделительным элементом между несколькими клеймами в одном произведении. Таким образом, орнамент – обязательный элемент живописной композиции в холуйской лаковой миниатюрной живописи, и это необходимо учитывать при копировании живописного образца или разработке авторской тематической композиции. Внешний вид произведения всегда задумывается художником целиком на этапе предварительного эскиза: форма изделия, оси симметрии, характер росписи (динамический или статический), деление на отдельные клейма. Без единого композиционного решения все части росписи впоследствии будут существовать отдельно, не сочетаясь друг с другом, особенно на объёмных изделиях сложной формы;
- семантическое. В лаковой миниатюрной живописи орнамент является стилистическим и тематическим продолжением авторского замысла художника. Нередко в орнамент включаются символические предметы или характерные элементы, указывающие на изображаемую эпоху или определённую тематику (рис. 1[95], 2);
- диагностико-оценочное. Орнамент, декорирующий произведение, наглядно демонстрирует степень мастерства художника-миниатюриста. Уровень сложности и качество выполнения орнамента – объективный критерий оценки овладения студентом техническими навыками исполнения холуйской лаковой миниатюры.

Также стоит отметить, что среди произведений художников холуйской лаковой миниатюрной живописи есть работы, в которых орнамент представлен как отдельный вид декора произведений. В произведениях художников Б. И. Киселёва [6, с. 25], Н. Н. Денисова, С. Б. Девяткина орнамент может выступать полноценным видом холуйской лаковой миниатюры, иметь художественную ценность без сюжетного повествования (рис. 3, 4).

[95] Рис. 1-4. Фото М.Ю. Малышева, преподавателя Холуйского института лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова.

Таким образом, орнамент функционирует не только как средство украшения, но и как важный выразительный, структурный и технологический компонент искусства холуйской лаковой миниатюры.

Перечисленные выше особенности и функции холуйского орнамента имеют прямое отношение к выбору наглядных средств обучения художников-живописцев.

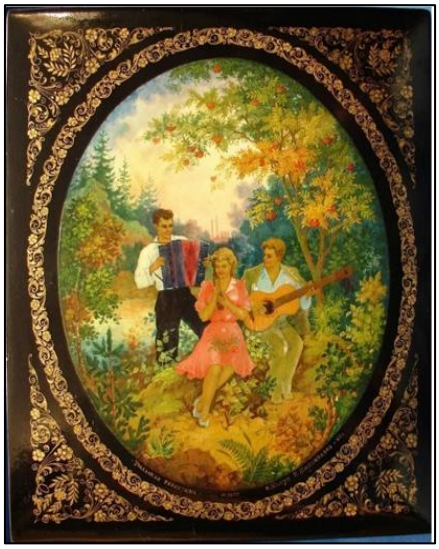


Рис. 1. Б.В. Тихонравов. Шкатулка «Уральская рябинушка». 1959 г. Холуйская лаковая миниатюрная живопись

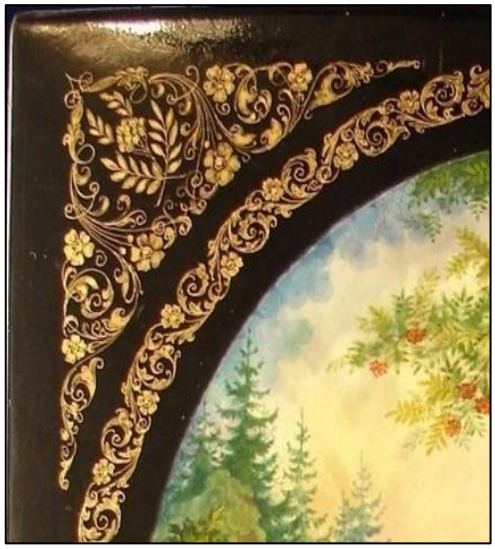


Рис. 2. Б.В. Тихонравов. Фрагмент шкатулки «Уральская рябинушка». 1959 г. Холуйская лаковая миниатюрная живопись

Государственный музей Холуйского искусства



Рис. 3. Б.И. Киселев. Шкатулка «Цветы». 1955 г.



Рис. 4. Н.Н. Денисов. Эскиз к миниатюре «Орнамент». 1960 г.

Государственный музей Холуйского искусства

Применение орнаментальных образцов в учебном процессе

На начальном этапе обучения образец служит пособием для многократного повторения: студент копирует отдельные элементы орнамента, отрабатывая координацию движения и дифференцированный нажим на художественную кисть. Преподаватель демонстрирует приемы на образце, такие как угол наклона художественной кисти и распределение давления на

неё, положение руки на подручнике. Данные умения невозможно сформировать исключительно вербальным методом, их освоение требует визуальной демонстрации и практического применения.

На промежуточном этапе образец выступает как целостная орнаментальная композиция. Задача студента – не механическое копирование, а анализ построения: выявление раппортов и пауз, определение соотношения основных и дополнительных линий, понимание связи орнаментальной полосы с клеймом и формой изделия.

На завершающем этапе образцы используются как материал для творческого переосмысления. Студент изучает приёмы различных художников, сопоставляет варианты решения сходных орнаментальных задач и на этой основе разрабатывает собственную композицию. Роль преподавателя здесь смещается от показа и объяснения – к консультированию и оценке.

Таким образом, на каждом этапе меняется не только сложность задания, но и характер работы с образцом: от копирования – через структурный анализ – к самостоятельному творческому поиску.

Способы обучения художников холуйской лаковой миниатюрной живописи с использованием наглядных пособий – орнаментальных образцов

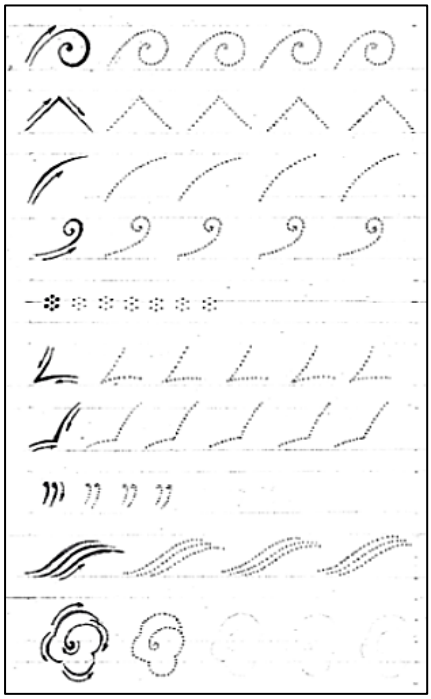


Рис. 5. Образец листа прописи с вариантами упражнений для развития навыка выполнения живых линий художественной кистью

Организация учебного процесса преподавателями кафедры лаковой живописи по в рамках профессиональной подготовки художника-живописца реализуется в нескольких взаимодополняющих формах:

- фронтальная форма предполагает взаимодействие происходит со всей группой студентов одновременно – лекции по профильным дисциплинам, на которых преподаватель знакомит студентов с планом работы, делает обзор предстоящих тем и заданий, излагает теоретический материал, используя объяснительно-иллюстративный метод. Например, при изучении темы «Виды орнаментальных линий» вербальная информация, сообщаемая преподавателем, сопровождается демонстрацией иллюстративного материала – образцов с изображением разных линий, использующихся при создании орнамента: прямых, зигзагообразных, спиралевидных, волнистых и т. д;

- индивидуальная форма предпочтительна на этапе практической работы студентов. При такой форме обучения к уже описанному ранее объяснительно-иллюстративному методу добавляются репродуктивный и частично-поисковый. Студенты выполняют задания по копированию, воспроизводя максимально точно выданные преподавателем

образцы. Структура и художественные особенности орнамента позволяют выстроить процесс копирования поэтапно, согласно уровню подготовки не только всей группы в целом, но и каждого конкретного студента. Например, на первом курсе студенты только знакомятся со спецификой холуйской лаковой миниатюрной живописи и практические задания по копированию состоят из простейших элементов и деталей орнамента (рис. 5[96]).

При этом отводится большее количество часов для теоретического знакомства с материалом. На старших курсах, когда студенты в достаточной степени овладели профессиональными навыками и освоили специфику профессии, доминирует практическая контактная работа, при этом орнаментальные композиции усложняются (чаще всего орнамент выполняется как часть большого живописного произведения, рис. 6, 7).



Рис. 6. А.С. Соболев. Выпускная квалификационная работа «Высшая школа народных искусств». 2012 г.

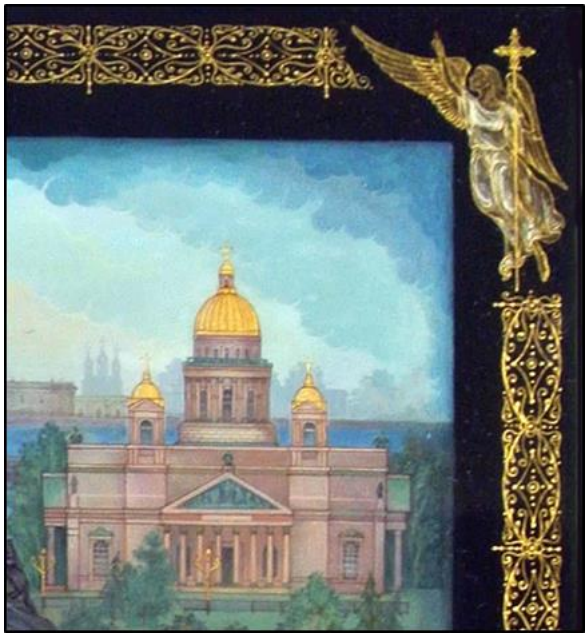


Рис. 7. А.С. Соболев. Фрагмент выпускной квалификационной работы «Высшая школа народных искусств». 2012 г.

Руководитель: Ю.А. Бесшапошникова

Орнамент, являясь обязательным элементом композиции в холуйской лаковой миниатюре, также становится объектом проектирования.

Уровни заданий по проектированию с орнаментальными образцами:

- копирование с образца (повтор орнамента или мотива). При работе с образцами традиционного холуйского орнамента к репродуктивному методу добавляется поисковый. Чтобы перейти к следующему уровню, студент осуществляет сбор визуального материала, анализирует собранные иллюстрации, выполняет зарисовки, изучает опыт холуйских художников-миниатюристов;

[96] Рис. 5-9. Фото автора статьи.

• повтор образца с изменениями. На данном этапе студент трансформирует скопированный образец, добавляет детали или вписывает в нужную форму (например, угол);

• творческие задания. Самостоятельная разработка фрагмента или законченной орнаментальной композиции. Задания этого уровня акцентируют внимание на индивидуальном художественном видении при создании собственной орнаментальной композиции.

Знания, умения и навыки, формируемые у студентов посредством работы с орнаментальными образцами



Рис. 8. В.П. Воронцова. Проект выпускной квалификационной работы «Царская семья». Фрагмент орнаментальной полосы. 2010 г. Высшая школа народных искусств. Руководитель: Ю. А. Бесшапошникова

В процессе подготовки художников церковно-исторической живописи работа с орнаментальными образцами начинается с первого курса на нескольких взаимосвязанных профильных дисциплинах. Первоначальное знакомство с орнаментом происходит в рамках дисциплин «Мастерство лаковой миниатюрной живописи» и «Общий курс композиции», где студенты получают базовые технические навыки холуйского миниатюрного рисунка и работы художественной кистью, параллельно выполняя первые задания по стилизации растительных мотивов, преобразованию их в орнаментальные композиции (рис. 8, 9).



Рис. 9. Образец для копирования. Орнаментальная розетка в традициях холуйской лаковой миниатюрной живописи

На следующих этапах – в рамках дисциплин «Проектирование и макетирование» и «Мастерство лаковой миниатюрной живописи» – студенты согласовывают орнамент с живописным клеймом и формой конкретного изделия. В качестве образцов используются произведения выдающихся художников холуйской лаковой миниатюрной живописи из собраний Государственного музея холуйского искусства, методического фонда Российского университета традиционных художественных промыслов, тематических альбомов из Научной библиотеки университета. Отбор образцов осуществляется преподавателями с учётом последовательности учебных задач: от простых орнаментальных мотивов к сложным композиционным решениям.

В соответствии с существующими учебными программами работа студентов с образцами традиционного холуйского орнамента способствует формированию системы профессиональных знаний, умений и навыков.

Знания:

- свойств творёного металла (сусального золота и алюминия);
- значения толщины и насыщенности линии, обеспечивающих художественную выразительность графического рисунка и передачу условного объёма изображаемого объекта;
- структуры, последовательности и особенностей построения орнаментальных мотивов и орнаментальных полос;
- композиционного значения ритма, раппорта и паузы в орнаментальном построении.

Умения технико-технологического характера:

- работать с подручником (подстановкой) – специальной подставкой под рабочую руку художника для формирования правильного наклона художественной кисти и предупреждения смазывания краски с поверхности живописи;
- выполнять ровные линии разной толщины и насыщенности графитным карандашом и художественной кистью;
- выполнять наклонные и изогнутые линии графитным карандашом и художественной кистью;
- выполнять «живые»[97] линии художественной кистью. «Живые» линии часто выполняются художниками для того чтобы подчеркнуть плавность и неравномерность контура рисунка. Для того чтобы изображение получилось убедительным – с передачей условного объема – линия рисунка не должна быть одинаковой по всей длине, она должна быть тонкой, аккуратной, но при этом иметь плавные утолщения в тех местах, которые соответствуют замыслу художника или образцу;
- готовить творёный металл (золото и алюминий).

Навыки технико-технологического характера:

- первоначальные навыки письма творёным металлом.

Умения работы с образцом:

- выявлять художественно-технологические приёмы художника холуйской лаковой миниатюры, произведение которого взято за образец.

Навыки работы с образцом:

- качественного копирования орнамента с образца.

Навыки композиционного и поисково-проектного характера:

- построения собственной композиции в графическом рисунке;
- точного определения пропорций элементов композиции;
- построения орнаментальной полосы;
- согласования орнамента с живописным клеймом и формой изделия, в том числе объёмного – в проектной деятельности;

[97] «Живые» линии – это линии с постепенным изменением толщины, достигаемым с помощью увеличения или уменьшения нажима и наклона художественной кисти к рабочей поверхности.

- стилизации природных форм в орнаментальные мотивы (преобразование конкретных растительных форм в условно-декоративные элементы орнамента);
- разработки собственных орнаментальных композиций.

Развитие личностно-профессиональных качеств

В процессе профессионального становления будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи помимо важных профессиональных навыков следует отметить необходимость развития личностных качеств: трудолюбия и постоянного стремления к самосовершенствованию, ответственности, скрупулёзности в подходе к выполнению учебного задания, мотивации на профессиональный рост.

Значимость практической работы с орнаментальными образцами для развития личностно-профессиональных качеств обусловлена технико-технологической спецификой выполнения росписи изделия – длительное выполнение тончайших линий творёным металлом, необходимость предельной точности при проработке элементов, работа с «живой» линией, требующая тонкой координации нажима и наклона художественной кисти.

Поэтапный характер учебных заданий в рамках дисциплины «Мастерство лаковой миниатюрной живописи» – от простого к сложному – формирует способность к самодисциплине и самокоррекции: студент учится планировать работу, оценивать промежуточные результаты, вносить исправления. Во время занятий по проектированию происходит переход от копирования к компиляции и авторским вариантам орнаментальных мотивов, что развивает творческое мышление и воображение.

В научном исследовании Т.А. Ягуповой, посвящённом развитию художественно-творческих способностей студентов средствами орнамента, доказано, что орнаментальное искусство является эффективным средством развития абстрактно-логического и образного мышления, творческого воображения, целостности восприятия, внимания, памяти, аккуратности в работе [16, с. 15]. Практическая работа с орнаментами формирует у обучающихся эстетический вкус и чувство гармонии [13, с. 66]. Д.Б. Эльконин считал упражнения, содержащие орнаментальные элементы, эффективным средством воспитания внимания, усидчивости и способности организовывать собственные действия [15, с. 357].

Результативность использования орнаментальных образцов

Согласно наблюдениям преподавателей кафедры лаковой живописи Российского университета традиционных художественных промыслов, систематическая работа студентов с образцами орнамента на практических занятиях даёт заметные результаты уже к середине первого года обучения.

К числу наиболее ярких маркеров роста профессионального мастерства относятся следующие:

- сокращение типичных ошибок – нарушения симметрии, неравномерного нажима на художественную кисть, несоблюдения раппорта и основного направления движения орнамента – за счёт регулярного сопоставления собственного результата с образцом и тренировки глазомера;

• рост осознанности в выборе инструментов и материалов – обучающиеся начинают самостоятельно соотносить свойства кистей, красок и творёного металла с конкретными технологическими этапами работы;

• уверенность при переходе к авторской композиции – студенты, последовательно работавшие с образцами разной сложности, реже испытывают затруднения при самостоятельном построении орнамента.

Таким образом, изучение, копирование и разработка орнаментов холуйской лаковой миниатюрной живописи способствует развитию у обучающихся комплекса качеств, необходимых для будущей профессиональной деятельности.

Критерии отбора орнаментальных образцов

Эффективность формирования профессиональных навыков у студентов напрямую зависит от качества наглядных пособий, на которых строится обучение. В качестве учебных образцов используются произведения, отвечающие следующим критериям:

- технологическая корректность. Образец должен быть выполнен с соблюдением технологии холуйской лаковой миниатюрной живописи: орнамент написан на изделии из папье-маше или особым образом подготовленном картоне творёным металлом (золотом или алюминием) и темперными красками. Для выполнения работы используются натуральные художественные кисти № 0-1, изготовленные из колонкового или беличьего волоса;

- техническое совершенство исполнения. Орнаментальные линии чёткие, ровные, плавные. Среди них выделяются основные линии – более яркие и плотные; дополнительные линии – более лёгкие и менее насыщенные. Полоса орнамента имеет одинаковую ширину по всей длине с сохранением осевой симметрии элементов. Раппорты (повторяющиеся элементы) и паузы располагаются на равном расстоянии друг от друга, образуя ритмически выдержанную геометрическую структуру;

- художественная выразительность. Орнамент на образце выразителен по силуэту, интересен по своей структуре и исполнен в соответствующем масштабе.

Указанным критериям соответствуют следующие категории образцов:

• прописи для упражнений с отдельными графическими элементами (рис. 5), специально разработанные для отработки исполнительского мастерства у студентов;

• семестровые художественно-графические проекты, оценённые на «отлично», или их фрагменты;

• выпускные квалификационные работы или их фрагменты;

• произведения выдающихся художников-миниатюристов холуйской лаковой миниатюрной живописи из музейных экспозиций и фондов.

Проведённое исследование показывает, что образцы орнамента – оригинальные произведения и фрагменты работ признанных мастеров, а также специально разработанные учебные прописи – являются эффективным

дидактическим средством подготовки художников холуйской лаковой миниатюрной живописи. Их использование на практических занятиях позволяет сочетать освоение технико-технологических приёмов с изучением регионально-исторических особенностей холуйской миниатюры.

Применение орнаментальных образцов на занятиях по дисциплинам «Мастерство лаковой миниатюрной живописи», «Общий курс композиции», «Проектирование и макетирование», «Техника темперной живописи и технология живописных материалов» обеспечивает связь теоретических знаний с практическими умениями и навыками, способствует развитию профессиональных компетенций студентов.

Сформулированные критерии отбора – технологическая корректность, техническое совершенство исполнения и художественная выразительность – обеспечивают возможность выстраивать обучение по принципу последовательного усложнения заданий. Подбор образцов с учётом уровня подготовки студентов снижает количество ошибок, допускаемых обучающимися.

Таким образом, изображения традиционного холуйского орнамента, зафиксированные на материальных носителях и систематически используемые в учебном процессе в качестве учебных образцов, выступают действенным дидактическим средством профессиональной подготовки художников холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Литература

1. Безина И. А. Проектирование : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», вид – «Лаковая миниатюрная живопись» (Холуй) / И. А. Безина ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2018. – 75 с. – ISBN 978-5-906697-00-4. – Текст : непосредственный.

2. Безина И. А. Пути обновления содержания обучения живописи будущих художников холуйской лаковой миниатюры в системе среднего профессионального образования / И. А. Безина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2017. – № 2 (20). – С. 25-32. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_2/3.Bezina.pdf (дата обращения: 20.11.2025).

3. Безина И. А. Сохранение и развитие исторических традиций в профессиональной подготовке художника миниатюрной живописи холуйского филиала ВШНИ / И. А. Безина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2013. – № 1 (5) – С. 3-7. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-i-razvitie-istoricheskih-traditsiy-v-professionalnoy-podgotovke-hudozhnika-miniatyurnoy-zhivopisi-holuyskogo-filiala-vshni (дата обращения: 12.03.2026). (дата обращения: 20.11.2025).

4. Бесшапошникова Ю. А. Художественно-технологическое содержание высшего образования в холуйской лаковой миниатюрной живописи на папье-маше : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального

образования»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бесшапошникова Юлия Авенгеровна – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2015. – 227 с. – Текст : электронный.

5. Бесшапошникова Ю. А. Содержание высшего образования в области холуйской лаковой миниатюрной живописи : монография / Ю. А. Бесшапошникова, под научной редакцией В. Ф. Максимович ; Высшая школа народных искусств. – 2-е издание. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – 121 с. : ил. – ISBN 978-5-906697-83-7. – Текст : непосредственный.

6. Искусство холуйской лаковой миниатюры : альбом / составитель Л. К. Розова. – Москва : Художник РСФСР, 1975. – 119 с. – Текст : непосредственный.

7. Кикичев И. Р. Влияние глобализации на культурную политику России / И. Р. Кикичев. – Текст : электронный // Государственная служба. – Москва, 2011. – № 2. – С. 107-108. – EDN: MJJLYP. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16317284_68621346.pdf (дата обращения: 16.06.2026).

8. Максимович В. Ф. Воспитание детей и молодежи средствами традиционных художественных промыслов в образовательной практике Высшей школы народных искусств / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Педагогика искусства. – Москва, 2018. – № 1. – С. 55-60. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=yotdnu (дата обращения: 21.11.25).

9. Максимович В. Ф. Традиционные художественные промыслы и образование: основные проблемы и пути их решения / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 3 (29). – С. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (дата обращения: 09.03.2026).

10. Медведева М. Ю. Методика выполнения орнаментальной композиции в холуйской лаковой миниатюрной живописи / М. Ю. Медведева. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2018. – № 4 (26). – С. 61-66. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-09.pdf (дата обращения: 21.11.25).

11. Носова Е. П. Исполнительское мастерство : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, вид: «Лаковая миниатюрная живопись» / Е. П. Носова ; Высшая школа народных искусств. – 2-е издание. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2021 – 62 с. – ISBN 978-5-907542-34-1. – Текст : непосредственный.

12. Орнамент всех времен и стилей. В 2 томах. Том 1. Античное искусство, искусство Азии, Средние века. – Москва : АРТ-РОДНИК, 2004. – С. 268. – ISBN 5-88896-122-1. – Текст : непосредственный.

13. Рамазанова Э. А. Формирование эстетического вкуса средствами орнаментального искусства у студентов педагогических вузов /

Э. А. Рамазанова // Известия ДГПУ. Психолого-педагогические науки. – Махачкала, 2009. – № 4. – С. 64-69. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-esteticheskogo-vkusa-sredstvami-ornamentalnogo-iskusstva-u-studentov-pedagogicheskih-vuzov (дата обращения: 17.09.2026).

14. Симонова Л. А. Использование орнамента в искусстве лаковой живописи / Л. А. Симонова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2013. – № 2 (6). – С. 55-58. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-ornamenta-v-iskusstve-lakovoy-zhivopisi/viewer (дата обращения: 16.11.2025).

15. Эльконин Д. Б. Детская психология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Д. Б. Эльконин ; редактор-составитель Б. Д. Эльконин. – 4-е издание, стереотипное. – Москва : Академия, 2007. – 384 с. – ISBN 978-5-7695-4068-4. – Текст: непосредственный.

16. Ягупова Т. А. Развитие художественно-творческих способностей студентов средствами орнамента (на примере занятий декоративно-прикладным искусством в системе художественно-графических факультетов педагогических вузов) : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидат педагогических наук / Ягупова Татьяна Александровна ; [Место защиты: Московский педагогический государственный университет]. – Москва, 2010. – 23 с. – Текст : электронный. – EDN: WZTSKQ. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004844411?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (дата обращения: 15.09.2026).

References

1. Bezina I. A. Proektirovanie : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», vid – «Lakovaya miniatyurnaya zhivopis`» (Xoluj) / I. A. Bezina ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 75 s. – ISBN 978-5-906697-00-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Bezina I. A. Puti obnovleniya soderzhaniya obucheniya zhivopisi budushhix xudozhnikov xolujskoj lakovoj miniatyury` v sisteme srednego professional`nogo obrazovaniya / I.A. Bezina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2017. – № 2 (20). – S. 25-32. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_2/3.Bezina.pdf (data obrashheniya: 20.11.2025).

3. Bezina I. A. Soxranenie i razvitie istoricheskix tradicij v professional`noj podgotovke xudozhnika miniatyurnoj zhivopisi xolujskogo filiala VShNI / I. A. Bezina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2013. – № 1 (5) – S. 3-7. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-i-razvitie-istoricheskih-traditsiy-

v-professionalnoy-podgotovke-hudozhnika-miniatyurnoy-zhivopisi-holuyskogo-filiala-vshni (data obrashheniya: 12.03.2026). (data obrashheniya: 20.11.2025).

4. Besshaposhnikova Yu. A. Xudozhestvenno-texnologicheskoe soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi na pap`e-mashe : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Besshaposhnikova Yuliya Avengerovna – Sankt-Peterburg : VShNI, 2015. – 227 s. – Tekst : e`lektronny`j.

5. Besshaposhnikova Yu. A. Soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya / Yu. A. Besshaposhnikova, pod nauchnoj redakciej V. F. Maksimovich ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg: VShNI, 2018. – 121 s. : il. – ISBN 978-5-906697-83-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Iskusstvo xolujskoj lakovoj miniatyury` : al`bom / sostavitel` L. K. Rozova. – Moskva : Xudozhnik RSFSR, 1975. – 119 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Kikichev I. R. Vliyanie globalizacii na kul`turnuyu politiku Rossii / I. R. Kikichev. – Tekst : e`lektronny`j // Gosudarstvennaya sluzhba. – Moskva, 2011. – № 2. – S. 107-108. – EDN: MJJLYP. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16317284_68621346.pdf (data obrashheniya: 16.06.2026).

8. Maksimovich V. F. Vospitanie detej i molodezhi sredstvami tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov v obrazovatel`noj praktike Vy`sshej shkoly` narodny`x iskusstv / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogika iskusstva. – Moskva, 2018. – № 1. – S. 55-60. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=yotdnu (data obrashheniya: 21.11.25).

9. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (29). – S. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 09.03.2026).

10. Medvedeva M. Yu. Metodika vy`polneniya ornamental`noj kompozicii v xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / M. Yu. Medvedeva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 4 (26). – S. 61-66. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-09.pdf (data obrashheniya: 21.11.25).

11. Nosova E. P. Ispolnitel`skoe masterstvo : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti 54.02.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, vid: «Lakovaya miniatyurnaya zhivopis`» / E. P. Nosova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021 – 62 s. – ISBN 978-5-907542-34-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Ornament vsex vremen i stilej. V 2 tomax. Tom 1. Antichnoe iskusstvo, iskusstvo Azii, Srednie veka. – Moskva : ART-RODNIK, 2004. – S. 268. – ISBN 5-88896-122-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

13. Ramazanova E`. A. Formirovanie e`steticheskogo vkusa sredstvami ornamental`nogo iskusstva u studentov pedagogicheskix vuzov / E`. A. Ramazanova // Izvestiya DGPU. Psixologo-pedagogicheskie nauki. – Maxachkala, 2009. – № 4. – S. 64-69. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-esteticheskogo-vkusa-sredstvami-ornamentalnogo-iskusstva-u-studentov-pedagogicheskih-vuzov (data obrashheniya: 17.09.2026).

14. Simonova L. A. Ispol`zovanie ornamenta v iskusstve lakovoj zhivopisi / L. A. Simonova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2013. – № 2 (6). – S. 55-58. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-ornamenta-v-iskusstve-lakovoy-zhivopisi/viewer (data obrashheniya: 16.11.2025).

15. E`l`konin D. B. Detskaya psixologiya : uchebnoe posobie dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij / D. B. E`l`konin ; redaktor-sostavitel` B. D. E`l`konin. – 4-e izdanie, stereotipnoe. – Moskva : Akademiya, 2007. – 384 s. – ISBN 978-5-7695-4068-4. – Tekst: neposredstvenny`j.

16. Yagupova T. A. Razvitie xudozhestvenno-tvorcheskix sposobnostej studentov sredstvami ornamenta (na primere zanyatij dekorativno-prikladny`m iskusstvom v sisteme xudozhestvenno-graficheskix fakul`tetov pedagogicheskix vuzov) : special`nost` 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (po oblastyam i urovnyam obrazovaniya)» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidat pedagogicheskix nauk / Yagupova Tat`yana Aleksandrovna ; [Mesto zashhity`: Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvenny`j universitet]. – Moskva, 2010. – 23 s. – Tekst : e`lektronny`j. – EDN: WZTSKQ. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004844411?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (data obrashheniya: 15.09.2026).

УДК 745:37

***Bliznetsova L.I.**, lecturer of the department of lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: bliznetsova.lyubov@yandex.ru*

The role of Kholuy ornament samples in shaping the professional competencies of specialist degree students

Abstract. The aim of the research is to substantiate the artistic value of Kholuy ornament samples and their role in shaping the professional competencies of future miniature painters. The author defines the artistic characteristics and functional purpose of traditional Kholuy ornamentation, formulates criteria for selecting samples for educational purposes, identifies a complex of knowledge, skills and abilities to be developed, and describes forms and methods for their application in the learning process at various stages of training. The study is based on an analysis of scientific and methodological literature, current curriculum documents for secondary vocational and higher education, as well as pedagogical observation of student activities.

The research has shown that systematic work with ornament samples – ranging from copying individual elements to independent composition development – contributes to the formation of technical, compositional and exploratory skills in future artists. It also fosters personal-professional qualities and ensures the continuity of traditions within Kholuy lacquer miniature painting. The formulated selection criteria – technological correctness, technical excellence in execution and artistic expressiveness – allow instruction to be structured according to the principle of progressive task complexity and reduce the number of typical errors made by students.

Key words: Kholuy lacquer miniature painting, traditional Kholuy ornamentation, didactic aids, professional qualities, project-based activities, compositional techniques.

Kholuy lacquer miniature painting is one of the three unique types of tempera painting executed on papier-mâché objects, alongside Palekh and Mstyora lacquer miniatures. This type of traditional art craft is distinguished by its stylistic diversity: it includes both decorative, highly stylized forms and realistic solutions featuring volume modeling and elaborate detailing. The Russian icon-painting tradition and the academic school of painting had a profound influence on the formation of the artistic language of Kholuy miniature painting.

Kholuy lacquer miniature painting constitutes an integral component of Russia's artistic heritage. Specialized higher education remains the most crucial factor for its preservation and development [8, p. 9; 9, p. 55]. At the Russian university of traditional art crafts, students master Kholuy lacquer miniature painting within the specialization "Church-historical painting", in accordance with the main

professional educational program of higher education (Specialty: 54.05.02 – Painting).

A special role in the training of future miniature painters is played by didactic aids, which include visual teaching aids – specifically, samples of individual elements of Kholuy ornamentation. Within the framework of this study, the term "sample" refers to an ornamental composition or its individual fragments executed on a material carrier by a professional artist. This sample serves as a visual aid necessary for students' artistic analysis, copying and creative interpretation.

The aim of the research is to determine the role of Kholuy ornament samples in shaping the professional skills and knowledge of future artists – miniature painters.

To achieve the stated goal, the following objectives were set:

- to define the artistic characteristics and functional purpose of Kholuy ornamentation;
- to substantiate criteria for selecting Kholuy ornament samples for educational purposes;
- to identify professional skills cultivated through working with Kholuy ornament samples;
- to highlight the methodological techniques employed in applying these samples within the learning process.

To address the set objectives, the author relied on an analysis of scientific and methodological literature, working curricula within the "Church-historical painting" specialization (Specialty: 54.05.04 – Painting), as well as albums dedicated to the art of Kholuy lacquer miniature painting. Additionally, participant pedagogical observation was employed.

Openwork gold ornament is one of the primary compositional elements in Kholuy lacquer miniature; it is a distinctive characteristic feature of lacquer items made of papier-mâché. Traditionally, this ornament is positioned along the edge of the pictorial panel[98] and decorates the lateral surfaces of volumetric objects (e.g., the walls of a casket or box).

M.Yu. Medvedeva emphasizes the importance of preserving the traditions of this art form, including through the study, copying and development of ornamental compositions [10, p. 62]. I.A. Bezina, E.P. Nosova and Yu.A. Besshaposhnikova also highlight the necessity of incorporating this component into the structure of specialized discipline content [4; 5, pp. 86-87]. In the educational programs for secondary vocational education developed by them [1, pp. 28-34; 2; 3], topics such as "Ornament in traditions of miniature painting", "Types of ornament" and "Development of ornamental composition in traditional miniature painting" are included [11, pp. 15-25].

In the higher education curriculum, these topics are developed at a more advanced level through copy-based assignments and design tasks related to the

[98] Pictorial panel (Kleymo) is a section of a pictorial image or the entire composition, executed in yolk tempera, following the technology of applying paint layers and utilizing characteristic artistic techniques.

analysis and authorial development of ornamental compositions. While teaching specialized disciplines within the main professional educational program for specialty 54.05.02 “Painting” (Specialization: “Church-historical painting”), instructors utilize all types of ornament samples: from simple lines of various types to complex, detailed ornamental bands that form part of compositional works approved as copying standards.

Among visual aids, ornament samples serve as some of the most effective tools. This is determined by the fact that they allow students to directly study construction techniques, painting techniques using powdered metal paints, and stylistics – aspects that are difficult or impossible to convey through verbal description alone. Simultaneously with mastering the technical-technological methods of Kholuy miniature, students explore its artistic-aesthetic features and historical-cultural context of the existence of this traditional art craft.

Для того чтобы подтвердить эффективность использования орнаментальных образцов в учебном процессе, необходимо пояснить роль орнаментов в произведениях холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Traditional Kholuy ornamentation is characterized by the following attributes:

- high artistic and aesthetic level. Diverse combinations of fine lines and scrolls forming complex geometric and floral forms create an effect of gold and silver lace. This exerts a significant aesthetic impact on the viewer;
- graphic quality and silhouette clarity. The ornament is distinguished by expressive contour drawing, clear outlines of forms and meticulous rendering. These qualities lend it both decorative value and visual clarity;
- technological complexity and labor intensity. This is a technically demanding compositional element: the abundance of minute details, geometric precision and numerous delicate flowing lines require filigree accuracy execution and patience from the artist. The repeated replication of identical elements presupposes flawless mastery of techniques using powdered metal paint. Additional difficulty is presented by material preparation – specifically, the preparation of powdered gold or aluminum for painting;
- variability of color and compositional solutions. In addition to the classic gold or silver band with a plant motif, the Kholuy ornament features diverse variations: combinations of gold and silver within a single pattern; inclusion of details executed in tempera paints of one or several colors; inserts of small pictorial compositions and inscriptions; and patterns executed entirely in tempera. The framing of the painted panel may consist of one or several ornamental bands arranged in tiers;
- wide range of decorative motifs. A broad spectrum of motifs is utilized – from geometric and plant-based to anthropomorphic figures. This significantly expands the expressive possibilities of the decorative framing;
- compositional connection with the papier-mâché form. The ornament does not exist in isolation: it organically correlates with the volume and silhouette of the object, emphasizing its architectonics and enhancing the unity of the artistic concept.

The functional significance of Kholuy ornamentation:

- Aesthetic function. This addresses the need to embellish an object [12,p. 11]. In Kholuy lacquer painting, this function is expressed to the highest degree – openwork gold or silver bands enhance the artistic quality of the papier-mâché piece and exert a significant aesthetic impact;
- Compositional function. Ornamental bands serve as a type of frame, softening the transition from the painted image to the black background of the item [14, p. 48]. Furthermore, ornaments can act as dividing elements between multiple panels within a single work. Thus, ornament is an indispensable element of the pictorial composition in Kholuy lacquer miniature; this must be taken into account when copying a sample or developing an original thematic composition. The overall appearance of the artwork is always conceived by the artist holistically at the preliminary sketch stage: the object's form, axes of symmetry, nature of the painting (dynamic or static) and division into individual kleymos. Without a unified compositional solution, all parts of the painting will subsequently exist separately without cohesion, especially on volumetric objects of complex shape;
- Semantic function. In lacquer miniature painting, ornament serves as a stylistic and thematic continuation of the author's intent. Frequently, symbolic objects or characteristic details are incorporated into the ornament, indicating the depicted era or specific theme (Figs. 1[99], 2);
- Diagnostic-evaluative function. The ornament decorating the piece visually demonstrates the degree level of the miniaturist painter. The complexity level and execution quality of the ornament constitute an objective criterion for assessing a student's mastery of technical skills in Kholuy lacquer miniature art.

It is also worth noting that among the works of Kholuy lacquer miniature artists, there are pieces in which ornamentation is presented as a distinct type of decoration. In the works of artists B.I. Kiselyov [6, p. 25], N.N. Denisov and S.B. Devyatkin, the ornament can function as an independent genre of Kholuy lacquer miniature art, possessing artistic value without narrative storytelling (Figs. 3, 4).

Thus, the ornament functions not merely as a means of embellishment but as an important expressive, structural and technological component of Kholuy lacquer miniature art.

The aforementioned features and functions of Kholuy ornamentation are directly relevant to the selection of visual teaching aids for painting students.

Application of ornamental samples in the educational process

At the initial stage of training, the sample serves as a study aid for repetitive practice. The student copies individual ornament elements, thereby developing hand-eye coordination and mastering differentiated pressure on the paintbrush. The instructor demonstrates techniques on the sample itself, such as the angle of inclination of the brush and the distribution of pressure upon it, as well as the position of the hand on the rest. These skills cannot be formed exclusively through

[99] Figs. 1-4. Photo by M.Yu. Malyshev, a lecturer of the Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov.

verbal methods; their acquisition requires visual demonstration and practical application.

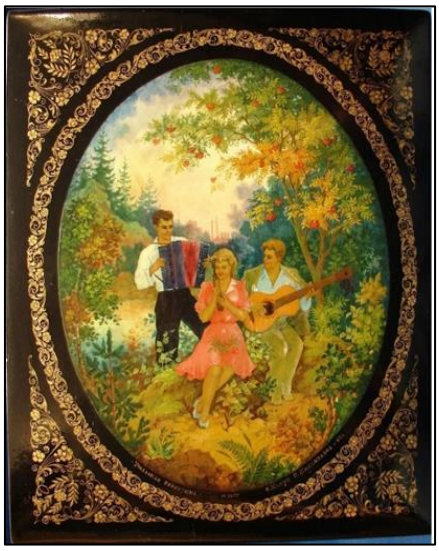


Fig. 1. B.V. Tikhonravov. Casket “Rowan tree of the Urals”, 1959. Kholuy lacquer miniature painting

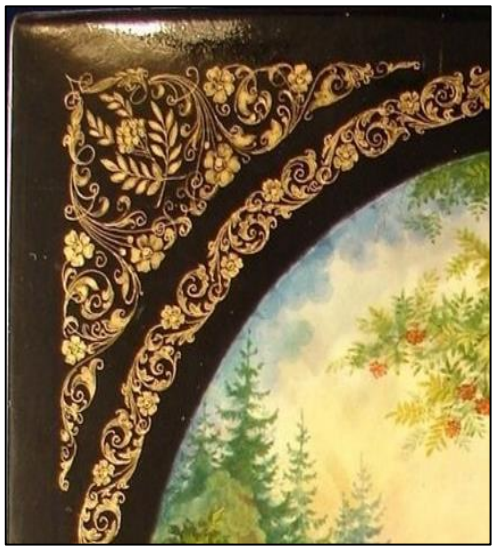


Fig. 2. B.V. Tikhonravov. Fragment of a casket “Rowan tree of the Urals”, 1959. Kholuy lacquer miniature painting

State museum of Kholuy art



Fig. 3. B.I. Kiselyov. Casket “Flowers”. 1955

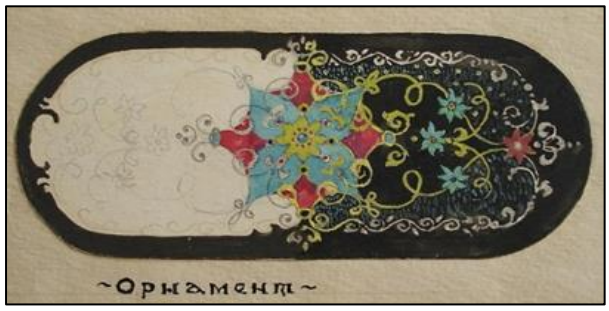


Fig. 4. N.N. Denisov. Study for the miniature “Ornament”. 1960

State museum of Kholuy art

At the intermediate stage, the sample functions as an holistic ornamental composition. The student’s task is not mechanical copying but rather analysis of the structure: identifying pattern repeats (rapport) and gaps, determining the ratio between primary and secondary lines and understanding the connection between the ornamental band and the panel (kleymo) or object shape.

At the final stage, samples are used as source material for creative reinterpretation. The student studies the techniques of various artists, compares approaches to solving similar ornamental tasks and develops their own original composition based on this research. Here, the teacher’s role shifts from demonstrating and explaining – towards advising and evaluation.

Thus, at each stage, not only the complexity of the task changes, but also the nature of interaction with the sample: moving from direct copying – through structural analysis – to independent creative search.

Teaching methods for Kholuy lacquer miniature painting using ornamental samples as visual aids

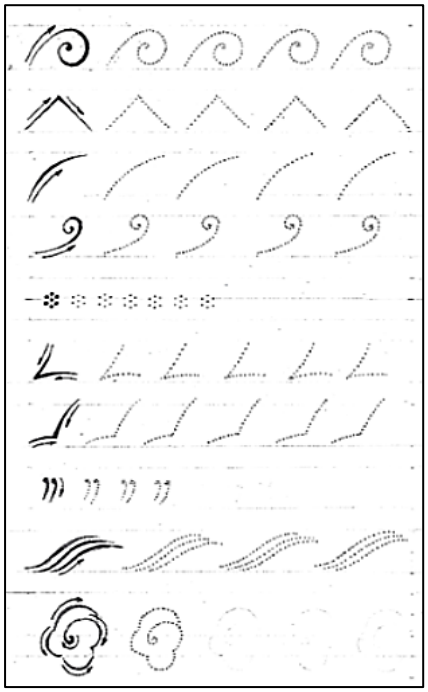


Fig. 5. Practice sheet sample with exercises for developing the skill of drawing living lines with a brush

The organization of the educational process by the Department of lacquer painting faculty, within the framework of professional training for miniature painters, is implemented in several complementary forms:

- whole-group instruction: this frontal form involves interaction with the entire student group simultaneously. It includes lectures on specialized disciplines, during which the instructor introduces students to the work plan, provides an overview of upcoming topics and assignments, and presents theoretical material using the explanatory-illustrative method. For example, when studying the topic "Types of ornamental lines", verbal information provided by the lecturer is accompanied by a demonstration of visual aids – samples depicting various lines used in ornamentation: straight, zigzag, spiral, wavy, etc;

- individual form: this form is preferable during the stage of students' practical work. In this teaching format, the previously described explanatory-illustrative method is supplemented by reproductive and partially exploratory methods. Students complete assignments involving copying, aiming to reproduce the samples provided by the instructor with maximum precision. The structure and artistic features of the ornament allow the copying process to be structured in stages, according to the proficiency level not only of the group as a whole but also of each individual student. For example, in their first year, students are only introduced to the specifics of Kholuy lacquer miniature painting; consequently, practical copying tasks consist of the simplest elements and details of ornamentation (Fig. 5[100]).

In this context, a greater number of hours is allocated to the theoretical familiarization with the material. At senior grades, when students have sufficiently mastered professional skills and acquired an understanding of the profession's specifics, practical contact work becomes dominant. Simultaneously, ornamental compositions become more complex – most often, the ornament is executed as part of a larger pictorial painting (Figs. 6, 7).

[100] Figs. 5-9. Photo by the author of the article.



Fig. 6. A.S. Sobolev. Final qualifying work: “Higher school of folk arts”. 2012

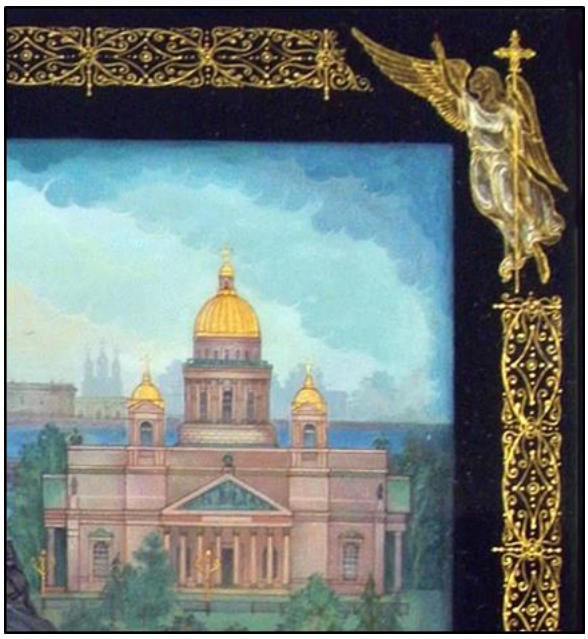


Fig. 7. A.S. Sobolev. Fragment of the final qualifying work: “Higher school of folk arts”. 2012

Supervisor: Yu.A. Besshaposhnikova

Being an indispensable element of composition in Kholuy lacquer miniature, the ornament also becomes a subject of compositional development.

Levels of assignments involving ornamental samples tasks with ornaments:

- copying from a sample (reproduction of an ornament or motif). When working with traditional Kholuy ornament samples, the reproductive method is supplemented by heuristic methods. To advance to the next level, the student collects visual material, analyzes the gathered illustrations, executes sketches and studies the practice of Kholuy masters;
- repeating the sample with modifications. At this stage, the student transforms the copied sample, adds details, or fits it into a required shape (e.g., a corner);
- creative tasks. Independent development of a fragment or a complete ornamental composition. Assignments at this level emphasize individual artistic vision when creating one’s own ornamental composition.

Knowledge, skills and abilities developed in students through working with ornamental samples



Fig. 8. V.P. Vorontsova. Fragment of an ornamental band from the final qualifying work project “The royal family”. 2010. Higher school of folk arts.
Supervisor: Yu.A. Besshaposhnikova

In the process of training artists in church-historical painting, work with ornamental samples begins in the first year across several interrelated specialized disciplines. Initial familiarization with ornamentation occurs within the disciplines “Mastery of lacquer miniature painting” and “General course of

composition". Here, students acquire basic technical skills in Kholuy miniature drawing and brushwork using a paintbrush, while simultaneously completing their first assignments on stylizing plant motifs and transforming them into ornamental compositions (Figs. 8, 9).

At subsequent stages – within the disciplines "Design and mock-up modeling" and "Mastery of lacquer miniature painting" – students align the ornament with the painted panel and the shape of a specific object. As reference samples, works by outstanding artists of Kholuy lacquer miniature painting are used. These are drawn from the collections of the State museum of Kholuy art, the methodological fund of the Russian university of traditional art crafts and thematic albums from the university's scientific library. The selection of these samples is carried out by instructors in accordance with the sequence of learning tasks: progressing from simple ornamental motifs to complex compositional solutions.



Fig. 9. Copy sample. Ornamental rosette in the tradition of Kholuy lacquer miniature painting

In accordance with the existing curricula, students' work with samples of traditional Kholuy ornamentation contributes to the formation of a system of professional knowledge, skills and abilities.

Knowledge:

- the properties of powdered gold and aluminum leaf;
- the significance of line thickness and saturation, which ensure the artistic expressiveness of a graphic drawing and convey the implied volume of the depicted object;
- the structure, sequence and specific features of constructing ornamental motifs and ornamental bands;
- the significance in composition of rhythm, pattern repeat (rapport) and gaps in ornamental construction.

Technical competencies and technological proficiencies:

- to work with a hand rest – a special support for the artist's working hand designed to form the correct angle of the paintbrush and prevent smudging of the paint on the painting surface;
- to execute even lines of varying thickness and density using a graphite pencil and an artist's paintbrush;
- to execute slanted and curved lines using a graphite pencil and an artist's paintbrush;

- to execute "living"[101] lines with a paintbrush. Artists often use "living" lines to emphasize the smoothness and irregularity of a drawing's contour. To make the image convincing – i.e., to convey conditional volume – the drawn line should not be uniform along its entire length; it must be thin and neat but feature smooth thicker strokes in areas corresponding to the artist's intent or the reference sample;
- to prepare powdered gold and aluminum.

Technical and technological skills:

- initial competencies in working with powdered metal.

Competencies of working with a sample:

- identifying the artistic and technological techniques used by a Kholuy lacquer miniature artist whose work serves as the model.

Skills of working with a sample:

- high-quality copying of ornamentation from a sample.

Compositional and design-project skills:

- constructing one's own composition in graphic drawing;
- precise determination of proportions of composition elements;
- construction of an ornamental band;
- coordinating the ornament with the painted panel (kleymo) and the shape of the object, including volumetric forms – within project-based activities;
- stylization of natural forms into ornamental motifs (transforming specific plant forms into conventionally decorative ornamental elements);
- development of original ornamental compositions.

Development of personal and professional qualities

In the process of professional development of future Kholuy lacquer miniature painters, alongside important professional skills, it is essential to emphasize the need for developing personal qualities: diligence and a constant striving for self-improvement, responsibility, scrupulousness in approaching academic tasks and motivation for professional growth.

The significance of practical work with ornamental samples for the development of personal and professional qualities is determined by the technical and technological specifics of painting the item – specifically, the prolonged execution of extremely fine lines with powdered metal, the need for utmost precision when rendering elements and work with "living" lines, which requires fine coordination of pressure and the angle of inclination of the paintbrush.

The sequential nature of academic assignments within the discipline "Mastery of lacquer miniature painting" – progressing from simple to complex tasks – fosters self-discipline and self-correction. Students learn to plan their work, evaluate intermediate results, and make necessary corrections. During design classes, there is a transition from copying to compilation and original variations of ornamental motifs, which develops creative thinking and imagination.

[101] "Living" lines characterized by a gradual change in thickness, achieved by increasing or decreasing pressure and adjusting the angle of inclination of the paintbrush relative to the working surface.

Scientific research by T.A. Yagupova, dedicated to developing students' artistic and creative abilities through ornamentation, has proven that ornamental art is an effective means for developing abstract-logical and figurative thinking, creative imagination, holistic perception, attention, memory and meticulousness in work [16, p. 15]. Practical work with ornaments forms aesthetic taste and a sense of harmony in students [13, p. 66]. D.B. El'konin considered exercises containing ornamental elements to be an effective tool for cultivating attention, diligence and the ability to organize one's own actions [15, p. 357].

Effectiveness of using ornamental samples

According to the observations of faculty members from the Department of lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, systematic work with ornamental samples during practical classes yields noticeable results by the middle of the first academic year.

The most prominent markers/indicators of professional growth include the following:

• reduction of typical errors: violations of symmetry, uneven pressure on the paintbrush, non-compliance with pattern repeats (rapport) and orientation of the ornament. This is achieved through regular comparison of one's own result with the model and training visual estimation skills;

• increased awareness in selecting tools and materials: students begin to independently correlate the properties of brushes, paints and powdered metal with specific technological stages of the workflow;

• confidence in transitioning to original composition: students who have worked sequentially with samples of varying complexity experience fewer difficulties when constructing an ornament independently.

Thus, the study, copying and development of ornaments in Kholuy lacquer miniature painting contribute to the development of a complex of qualities necessary for future professional activities among learners.

Criteria for selecting ornamental samples

The effectiveness of professional skill formation in students directly depends on the quality of the visual aids on which the training is based. As educational samples, works meeting the following criteria are used:

- technological correctness. The sample must be executed in compliance with the technology of Kholuy lacquer miniature painting: the ornament is painted on a papier-mâché object or specially prepared cardboard using powdered metal (gold or aluminum) and tempera paints. The work is executed using natural artist's brushes (sizes N 0–1) made of kolinsky sable or squirrel hair.

- technical excellence in execution. The ornamental lines are sharp, even and smooth. Among them, main lines are distinguished – they are brighter and denser; additional lines are lighter and less saturated. The ornament band has a uniform width throughout its length while maintaining the axial symmetry of the elements. Pattern repeats (rapports) and pauses are positioned at equal distances from one another, forming a rhythmically consistent geometric structure;

- artistic expressiveness. The ornament on the sample is expressive in its silhouette, interesting in its structure and executed in the relative scale.

The following categories of samples meet the specified criteria:

• practice sheets for exercises with individual graphic elements, specifically designed to develop students' performing skills (Fig. 5);

• semester-long artistic-graphic projects graded as "Excellent", or fragments thereof;

• final qualifying works, or their fragments;

• artworks by distinguished Kholuy lacquer miniature painters from museum collections and funds.

The conducted research demonstrates that ornamental samples – original works and fragments by recognized masters, as well as specially designed educational copybooks – are an effective didactic tool for training artists in Kholuy lacquer miniature painting. Their use in practical classes allows for combining the mastery of technical-technological techniques with the study of the regional and historical specifics of Kholuy miniature art.

The application of ornamental samples in classes for the disciplines "Mastery of lacquer miniature painting", "General course of composition", "Design and mock-up modeling" and "Tempera painting technique and technology of painting materials" ensures the connection between theoretical knowledge and practical skills, and contributes to the development of students' professional competencies.

The formulated selection criteria – technological correctness, technical excellence in execution and artistic expressiveness – provide the opportunity to structure teaching according to the principle of progressive task complexity. Selecting samples based on the students' proficiency level reduces the number of errors made by learners.

Thus, images of traditional Kholuy ornamentation, fixed on material carriers and systematically used in the educational process as study samples, serve as an effective didactic tool for the professional training of Kholuy lacquer miniature painters.

References

1. Bezina I. A. Proektirovanie : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», vid – «Lakovaya miniatyurnaya zhivopis`» (Xoluj) / I. A. Bezina ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 75 s. – ISBN 978-5-906697-00-4. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Bezina I. A. Puti obnovleniya soderzhaniya obucheniya zhivopisi budushhix xudozhnikov xolujskoj lakovoj miniatyury` v sisteme srednego professional`nogo obrazovaniya / I.A. Bezina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2017. – № 2 (20). – S. 25-32. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_2/3.Bezina.pdf (data obrashheniya: 20.11.2025).

3. Bezina I. A. Soxranenie i razvitie istoricheskix tradicij v professional`noj podgotovke xudozhnika miniatyurnoj zhivopisi xolujskogo filiala VShNI / I. A. Bezina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2013. – № 1 (5) – S. 3-7. –

URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-i-razvitie-istoricheskih-traditsiy-v-professionalnoy-podgotovke-hudozhnika-miniatyurnoy-zhivopisi-holuyskogo-filiala-vshni (data obrashheniya: 12.03.2026). (data obrashheniya: 20.11.2025).

4. Besshaposhnikova Yu. A. Xudozhestvenno-texnologicheskoe soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi na pap`e-mashe : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Besshaposhnikova Yuliya Avengerovna – Sankt-Peterburg : VShNI, 2015. – 227 s. – Tekst : e`lektronny`j.

5. Besshaposhnikova Yu. A. Soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya / Yu. A. Besshaposhnikova, pod nauchnoj redakciej V. F. Maksimovich ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg: VShNI, 2018. – 121 s. : il. – ISBN 978-5-906697-83-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Iskusstvo xolujskoj lakovoj miniatyury` : al`bom / sostavitel` L. K. Rozova. – Moskva : Xudozhnik RSFSR, 1975. – 119 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Kikichev I. R. Vliyanie globalizacii na kul`turnuyu politiku Rossii / I. R. Kikichev. – Tekst : e`lektronny`j // Gosudarstvennaya sluzhba. – Moskva, 2011. – № 2. – S. 107-108. – EDN: MJJLYP. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16317284_68621346.pdf (data obrashheniya: 16.06.2026).

8. Maksimovich V. F. Vospitanie detej i molodezhi sredstvami tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov v obrazovatel`noj praktike Vy`sshej shkoly` narodny`x iskusstv / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogika iskusstva. – Moskva, 2018. – № 1. – S. 55-60. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=yotdnu (data obrashheniya: 21.11.25).

9. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (29). – S. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 09.03.2026).

10. Medvedeva M. Yu. Metodika vy`polneniya ornamental`noj kompozicii v xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / M. Yu. Medvedeva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 4 (26). – S. 61-66. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-09.pdf (data obrashheniya: 21.11.25).

11. Nosova E. P. Ispolnitel`skoe masterstvo : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti 54.02.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, vid: «Lakovaya miniatyurnaya zhivopis`» / E. P. Nosova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021 – 62 s. – ISBN 978-5-907542-34-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Ornament vsex vremen i stilej. V 2 tomax. Tom 1. Antichnoe iskusstvo, iskusstvo Azii, Srednie veka. – Moskva : ART-RODNIK, 2004. – S. 268. – ISBN 5-88896-122-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

13. Ramazanova E`. A. Formirovanie e`steticheskogo vkusa sredstvami ornamental`nogo iskusstva u studentov pedagogicheskix vuzov / E`. A. Ramazanova // Izvestiya DGPU. Psixologo-pedagogicheskie nauki. – Maxachkala, 2009. – № 4. – S. 64-69. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-esteticheskogo-vkusa-sredstvami-ornamentalnogo-iskusstva-u-studentov-pedagogicheskih-vuzov (data obrashheniya: 17.09.2026).

14. Simonova L. A. Ispol`zovanie ornamenta v iskusstve lakovoj zhivopisi / L. A. Simonova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2013. – № 2 (6). – S. 55-58. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-ornamenta-v-iskusstve-lakovoy-zhivopisi/viewer (data obrashheniya: 16.11.2025).

15. E`l`konin D. B. Detskaya psixologiya : uchebnoe posobie dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij / D. B. E`l`konin ; redaktor-sostavitel` B. D. E`l`konin. – 4-e izdanie, stereotipnoe. – Moskva : Akademiya, 2007. – 384 s. – ISBN 978-5-7695-4068-4. – Tekst: neposredstvenny`j.

16. Yagupova T. A. Razvitie xudozhestvenno-tvorcheskix sposobnostej studentov sredstvami ornamenta (na primere zanyatij dekorativno-prikladny`m iskusstvom v sisteme xudozhestvenno-graficheskix fakul`tetov pedagogicheskix vuzov) : special`nost` 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (po oblastyam i urovnyam obrazovaniya)» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidat pedagogicheskix nauk / Yagupova Tat`yana Aleksandrovna ; [Mesto zashhity`: Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvenny`j universitet]. – Moskva, 2010. – 23 s. – Tekst : e`lektronny`j. – EDN: WZTSKQ. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004844411?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (data obrashheniya: 15.09.2026).

УДК 745.5:37

Омельченко Е. А., *преподаватель кафедры декоративной росписи им. А.Н. Голубевой ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: elenomart@mail.ru*

Omelchenko E. A., *lecturer of the department of decorative painting named after A.N. Golubeva at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: elenomart@mail.ru*

Сравнительный анализ композиций в нижнетагильской декоративной росписи как метод развития творческого потенциала будущих художников
Comparative analysis of compositions in Nizhny Tagil decorative painting as a method of developing the creative potential of future artists

Аннотация. В статье рассматривается метод сравнительного анализа композиций как фактор творческого развития будущих художников нижнетагильской декоративной росписи в Российском университете традиционных художественных промыслов. Представлены трактовки понятия «творчество». Особое внимание уделено роли проектирования изделий с нижнетагильской декоративной росписью в формировании умений самостоятельной художественно-творческой деятельности обучающихся. В статье анализируются основные виды композиций, характерные для данного вида росписи по металлу. Детальное описание метода позволяет применять его на занятиях для выявления особенностей произведений художников нижнетагильской декоративной росписи и развития творческих умений обучающихся.

Ключевые слова: нижнетагильская декоративная роспись, художественно-творческая деятельность, обучающиеся, сравнительный анализ, композиция.

Abstract. The article examines the method of comparative analysis of compositions as a factor in the creative development of future artists specializing in Nizhny Tagil decorative painting at the Russian University of Traditional Artistic Crafts. Interpretations of the concept of “creativity” are presented. Special attention is paid to the role of designing products with Nizhny Tagil decorative painting in developing students’ skills in independent artistic and creative activity. The article analyzes the main types of compositions characteristic of this type of metal painting. The detailed description of the method makes it possible to use it in classes to identify the features of works by artists specializing in Nizhny Tagil decorative painting and to develop students’ creative skills.

Keywords: Nizhny Tagil decorative painting, artistic and creative activity, students, comparative analysis, composition.

Для студентов Российского университета традиционных художественных промыслов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: «Нижнетагильская декоративная роспись», важной частью обучения является разработка художественных проектов. Этот процесс включает не только теоретическое изучение характерных особенностей различных видов композиций, но и отбор изобразительных решений, которые в дальнейшем могут быть применены в художественно-творческой деятельности, являющейся неотъемлемой частью профессионального становления художника [2, с. 9].

Для осмысления роли художественно-творческой деятельности в обучении студентов обратимся к существующим трактовкам понятия «творчество». Согласно словарю С.И. Ожегова, творчество – это «создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей» [10, с. 1178]. По определению С.Д. Бодрунова, «творчество – это не просто продукт интеллекта, а высшая форма выражения» [1, с. 15]. Р.Ю. Рахматуллин считает, что творчество – «вид человеческой деятельности по созданию качественно нового в соответствии с существующим идеалом» [7, с. 76]. Взгляды авторов схожи в том, что рассматриваемое понятие трактуется как создание нового. В этом смысле нам более близко следующее определение: «творчество <…> – созидательная деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее» [9, с. 735-736]. Сходное понимание творческой деятельности дает Т.А. Поскребышева: «Человеческая деятельность становится творческой тогда, когда порожденный ею результат оказывается новым не только для самого субъекта деятельности, но и социально новым» [6, с. 3].

Опираясь на представленное понимание творчества как создания качественно нового результата, можно проследить, как это понятие реализуется в практической работе студентов. В процессе разработки собственных проектов студенты осуществляют поиск оптимальных композиционных и цветовых решений на основе анализа художественно-стилистических и композиционных особенностей произведений художников нижнетагильской декоративной росписи, выявляя общие и отличительные черты.

Разработка композиции проектов осуществляется в рамках учебной дисциплины «Проектирование», которая является одной из основополагающих в подготовке будущего художника нижнетагильской декоративной росписи [3, с. 2]. Т.В. Павленко подчеркивает: «Проектирование позволяет вовлечь студента в создание нового и сформировать у него навыки, необходимые в дальнейшей самостоятельной художественно-творческой деятельности» [5, с. 96].

Студенты изучают и разрабатывают следующие виды композиций:

- букет, где стебли цветов и листьев соединяются в нижней части изображения;

- центрическая композиция, в которой все элементы росписи направлены из центра к краям;

- венок, характеризующийся круговым расположением цветов;

- полувенок, где формы росписи расположены полукругом.

Освоение каждого из перечисленных видов композиций требует от студентов накопления художественного опыта. С.Л. Рубинштейн писал: «Отправной точкой для преобразований, осуществляемых воображением, служит опыт. Поэтому чем шире, богаче, разнообразнее опыт человека, тем – при прочих равных условиях – богаче будет и его воображение» [8, с. 304]. Следовательно, для создания собственного проекта студенту необходимо пополнять свои представления уже существующими композиционными решениями, которые выполнены состоявшимися художниками нижнетагильской декоративной росписи. Однако творческая деятельность, в противовес репродуктивной, подразумевает не просто трансляцию предшествующего опыта, но его качественное преобразование и дополнение инновационными элементами.

Для сравнительного анализа произведений нижнетагильских художников студенты выбирают несколько композиций в соответствии с учебным заданием, создают графические и цветные зарисовки двух-трех произведений. Особенности композиций, на которые обучающимся следует обратить внимание при изучении работ художников нижнетагильской декоративной росписи А.В. Афанасьевой (поднос «Букет») (рис. 1[102]) и Е.А. Вардугиной (поднос «Синий туман») (рис. 2[103]), представлены в таблице 1.

Таблица 1

Сравнение колорита и росписи в работах
А.В. Афанасьевой и Е.А. Вардугиной

Критерии сравнения произведений	**А.В. Афанасьева, поднос «Букет»**	**Е.А. Вардугина, поднос «Синий туман»**
Колорит		
Вариативность	Яркий и контрастный колорит, 5 основных цветов росписи: желтый, красный, розовый, фиолетовый, зеленый	Колорит контрастный, но более сдержанный, 5 основных цветов: розовый, красный, фиолетовый, голубой, зеленый
Нюансы цвета	Открытые цвета	Сложные цвета
Рефлексы	Ярко выраженные красные рефлексы на желтых формах и листьях	Деликатные мягкие фиолетовые рефлексы на розовой розе

[102] Рис. 1. Поднос «Букет» ТМ-21073/1 М-329. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/190/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 22.03.2026).

[103] Рис. 2. Поднос «Синий туман» ТМ-24599/19. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/744/?sphrase_id=4353 (дата обращения: 22.03.2026).

Формы элементов росписи		
Формы роз	Написаны небольшим количеством мазков, чашечка сужается в верхней части	Написаны большим количеством мазков, чашечка расширяется в верхней части
Формы ромашек	Не повернуты в перспективе, изображение очень декоративное	Повернуты в перспективе, изображение близко к реалистичному
Формы листьев	Крупные листья имеют округлую форму, большое количество мелких листьев	Крупные листья имеют вытянутую форму с заостренным концом, небольшое количество мелких листьев



Рис. 1. А.В. Афанасьева.
Поднос «Букет». 1980-е гг.



Рис. 2. Е.А. Вардугина.
Поднос «Синий туман». 1994 г.

При анализе композиций подносов студенты учатся создавать выразительный колорит изображения, видеть нюансы цвета, различать формы росписи. Особое внимание уделяется техническому исполнению крупных элементов росписи: роз и ромашек, орнаментальному решению бортов подносов.

Для обучения созданию гармоничного колорита студентам предлагаются задания, направленные на изучение цветовых отношений: сопоставление тонов разной светлоты, изменение насыщенности цвета для достижения гармонии. Выполнение упражнений способствует совершенствованию умения использовать контрасты для достижения нужного эффекта при выполнении композиций в разных колоритах и смешивания цветов для создания заданных визуальных эффектов. Эти упражнения расширяют знания студентов о художественно-стилистическом богатстве

нижнетагильской декоративной росписи, что является первым этапом формирования профессиональных компетенций.

Студенты первого курса бакалавриата проводят анализ работ художников нижнетагильской декоративной росписи при максимальном участии преподавателя, который помогает определить критерии сравнения, выделить соответствующие особенности рассматриваемых произведений, сделать выводы об их сходствах и отличиях. Постепенно деятельность студентов становится более самостоятельной. Данный этап характеризуется развитием у обучающихся мотивации к творческой деятельности, основанной на анализе произведений, созданных признанными художниками.

При этом становится значимым анализ подходов к изображению растительных форм и их роли в формировании впечатления. Логика сравнительного анализа работ художников нижнетагильской декоративной росписи Т.Д. Бинас (поднос «Букет с ирисами») и Л.А. Клочковой (поднос «Букет») (рис. 3[104]-4[105]) представлена в таблице 2.

Таблица 2

Сравнение форм росписи и колорита в работах Т.Д. Бинас и Л.А. Клочковой

Критерии сравнения произведений	**Т.Д. Бинас, поднос «Букет с ирисами»**	**Л.А. Клочкова, поднос «Букет»**
Формы элементов росписи		
Формы роз	Написаны большим количеством мазков «птичка», чашечка закрывается несколькими слоями лепестков	Написаны с помощью мазков «сердечко», чашечка закрывается одним слоем лепестков
Формы анютиных глазок	Написаны реалистично с помощью мазков «сердечко» снизу и «птичка» сверху	Написаны декоративно с помощью мазков «сердечко» сверху и «птичка» снизу
Формы листьев	Вытянутые листья с резным контуром и с заворотом	Округлые листья с заостренным кончиком без заворотов
Колорит		
Цвет фона	Растяжка от черного центра к коричневым бортам	Растяжка от коричневого центра к черным бортам
Колорит основной композиции	Контрастный колорит	Теплый колорит
Цветовое решение цветочных гирлянд	Бордовый цвет и золото	Красный и фиолетовый цвета

[104] Рис. 3. Поднос «Букет с ирисами» ТМ-25443/2 М-4103. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/283/?sphrase_id=4349 (дата обращения: 23.03.2026).
[105] Рис. 4. Поднос ТМ-20800 М-2914. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/307/?sphrase_id=4351(дата обращения: 26.03.2026).



Рис. 3. Т.Д. Бинас. Поднос «Букет с ирисами». 2014 г.



Рис. 4. Л.А. Клочкова. Поднос «Букет». 1983 г.

Обучающиеся проводят сравнительный анализ форм росписи и колорита композиций работ Т.Д. Бинас и Л.А. Клочковой. Преподаватель делает акцент на необходимости рассмотрения форм анютиных глазок в работе «Букет с ирисами» и сравнении их с такими же цветами на подносе «Букет», что позволяет сделать вывод о вариантах визуализации в композиции одного и того же объекта, оценить целесообразность применения его в разных ситуациях. Обучающиеся, сравнивая колорит произведений, делают заключение о том, что обе росписи выполнены на похожих по цвету фонах, однако Т.Д. Бинас применяет растяжку цвета от темного центра зеркала подноса к более светлым бортам, сочетая её с контрастным колоритом росписи, использованием золота и других оттенков для создания цветочных гирлянд. Этот прием может быть адаптирован для оформления студентами своих проектов. В художественном решении работы Л.А. Клочковой растяжка цвета на фоне выполнена от более светлого центра к черному борту. Колорит росписи состоит преимущественно из теплых оттенков. Обрамляющие основную композицию цветочные гирлянды выполнены без применения золота.

Изучив варианты компоновки росписи на подносе и имея опыт набора средств выразительности, используемых художниками нижнетагильской декоративной росписи, студенты постепенно учатся находить удачные творческие решения в собственных проектах.

Следующим аспектом сравнительного анализа, выполняемого обучающимися, является изучение росписи подносов с секторным делением. Этот вид деятельности способствует совершенствованию творческих умений студентов: находить нестандартные способы решения проектов,

самостоятельно конструировать проект из известных элементов, применять средства художественной выразительности.

Результаты сопоставления работ с секторным делением нижнетагильских художников декоративной росписи С.Ю. Контур (поднос «Вечер цвета бирюза») и Т.В. Гуляевой (поднос «Ажурный») представлены в таблице 3.

Таблица 3

Сравнение подносов с секторным делением
в работах Т.В. Гуляевой и С.Ю. Контур

Деление росписи подноса на сектора	**С.Ю. Контур, поднос «Вечер цвета бирюза»**	**Т.В. Гуляева, поднос «Ажурный»**
Форма сектора	Треугольные сектора со сглаженными углами	Изогнутые волнообразные сектора
Сетка	Прямая сетка	Изогнутая сетка
Орнамент	Тонкий орнамент из полукругов вокруг секторов	Орнамент с использованием цвета на углах секторов



Рис. 5. С. Ю. Контур.
Поднос «Вечер цвета бирюза». 2013 г.



Рис. 6. Т.В. Гуляева.
Поднос «Ажурный». 2014 г.

В процессе сравнения секторных композиций, созданных С.Ю. Контур (рис. 5[106]) и Т.В. Гуляевой (рис. 6[107]), студенты исследуют варианты деления поверхности изделия на сектора, выявляют специфику сегментов в круглых и прямоугольных формах подносов, визуально изучают прямую и изогнутую орнаментальную сетку.

Используемый на занятиях сравнительный анализ учит будущих художников проявлять самостоятельность, делать выводы. Данный метод применим не только к работе с целостными произведениями, но и с их элементами, деталями. Рассмотрим это на примере изображения людей.

[106] Рис. 5. Поднос «Вечер цвета бирюза» ТМ-25509. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/771/?sphrase_id=4348 (дата обращения: 24.03.2026).
[107] Рис. 6. Поднос «Ажурный» ТМ-25438 М-4100. – URL: https://тагильский-поднос.рф/catalog/6/280/ (дата обращения: 25.03.2026).

Специфика декоративного изображения человеческих фигур в работах художников нижнетагильской росписи Н.Н. Кошкиной (поднос «Грушенька») (рис. 7[108]) и И.Г. Смыковой (поднос «Чаепитие») (рис. 8[109]) представлена в таблице 4.

Таблица 4

Сравнение особенностей изображения людей
в работах Н.Н. Кошкиной и И.Г. Смыковой

Подход к изображению людей в композициях	**Н.Н. Кошкина, поднос «Грушенька»**	**И.Г.Смыкова, поднос «Чаепитие»**
Лица	Изображение близко к анатомически достоверному	Декоративное изображение
Фигуры	Статичная фигура с жестким силуэтом	Мягкий силуэт, округлые элементы одежды
Окружение человека	Пейзаж	Интерьер
Глубина пространства в композиции	Более глубокое пространство композиции, приближенное к академическому изображению	Условное пространство в три плана



Рис. 7. Н.Н. Кошкина.
Поднос «Грушенька». 2003 г.



Рис. 8. И.Г.Смыкова.
Поднос «Чаепитие». 1983–1985 гг.

При изучении произведений Н.Н. Кошкиной «Грушенька», где изображение человека характеризуется высокой анатомической достоверностью, но меньшей степенью выразительности формы, и И.Г. Смыковой «Чаепитие», где фигура девушки отличается мягким силуэтом и большей пластичностью, студенты осваивают особенности

[108] Рис. 7. Поднос «Грушенька» ТМ-24427/1. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/43/?sphrase_id=4354 (дата обращения: 27.03.2026).
[109] Рис. 7. Поднос «Чаепитие» ТМ-24529/25. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/438/?sphrase_id=4355 (дата обращения: 26.03.2026).

изображения человека в композициях нижнетагильской декоративной росписи. Обучающиеся выявляют вариативность оформления окружения человека: сюжетная композиция может быть изображена как на фоне пейзажа или интерьера, так и на однотонном черном или цветном фоне. Это дает возможность студентам, во-первых, совершенствовать умения создавать пространство в своих композициях; во-вторых, приобретать навыки исследовательской деятельности.

Следующим этапом работы над анализом произведений художников нижнетагильской декоративной росписи является изучение специфики и способов компоновки цветочных композиций «венков».

Итоги сравнения соответствующих работ художников нижнетагильской декоративной росписи А.Н. Голубевой (поднос «Праздник розы») (рис. 9[110]) и Т.В. Юдиной (поднос «Бабье лето») (рис. 10[111]) представлены в таблице 5.

Таблица 5

Сравнение композиций в работах
А.Н. Голубевой и Т.В. Юдиной

Композиция на подносах	**А.Н. Голубева, поднос «Праздник розы»**	**Т.В. Юдина, поднос «Бабье лето»**
Расположение цветов	Единый венок без разрывов	Венок состоит из четырех букетов
Центр композиции	В центре изображен цветок	Центр композиции пустой



Рис. 9. А.Н. Голубева.
Поднос «Праздник розы». 1980 г.



Рис. 10. Т.В. Юдина.
Поднос «Бабье лето». 1983 г.

В ходе анализа работ А.Н. Голубевой «Праздник розы» и Т.В. Юдиной «Бабье лето» обучающиеся узнают, что венок может быть представлен как

[110] Рис. 9. Поднос ТМ-7554/9 М-1173. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/298/?sphrase_id=4357 (дата обращения: 26.03.2026).
[111] Рис. 10. Поднос «Бабье лето» ТМ-24567/21 М-4455. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/719/?sphrase_id=4358 (дата обращения: 26.03.2026).

единой гирляндой, где цветы располагаются по кругу, создавая эффект динамики изображения, так и несколькими букетами, расположенными по краю зеркала подноса. Такая структура композиции создает эффект легкости и воздушности за счет разделения цветов на четыре букета и дополнения росписи светлыми «привязками»[112].

Углубленному пониманию композиционных и колористических решений способствует анализ подходов к компоновке натюрморта в зеркале подноса, способов написания корзинок и ваз в натюрмортах.

Особенности изображения натюрморта в работах нижнетагильских художников В.П. Гробовой (поднос «Натюрморт») (рис. 11[113]) и Е.Л. Отмаховой (поднос «Корзиночка») (рис. 12[114]) представлены в таблице 6.

Таблица 6

Сравнение подхода к изображению натюрморта
в работах В.П. Гробовой и Е.Л. Отмаховой

Подход к изображению натюрморта на подносах	**В.П. Гробова, поднос «Натюрморт»**	**Е.Л. Отмахова, поднос «Корзиночка»**
Пространство в натюрморте	Трехмерное изображение (есть длина, ширина, глубина). Есть плоскость натюрморта со скатертью, присутствует глубина и плановость в натюрморте	Двухмерное пространство (есть длина и ширина). Условное пространство, букет изображен на плоскости, играющей роль фона и создающей глубину
Главный элемент композиции	Букет в вазе	Букет в корзинке
Расположение композиционного центра	Композиционный центр смещен влево относительно геометрического центра композиции	Композиционный центр находится в геометрическом центре композиции
Дополнительные элементы композиции	Изображение фруктов	Трафаретный орнамент

При сравнении работ художников нижнетагильской декоративной росписи В.П. Гробовой «Натюрморт» и Е.Л. Отмаховой «Корзиночка» студенты замечают, что в произведении В.П. Гробовой представлено изображение, включающее вазу с цветами и фрукты. Предметы изображены на столе со скатертью, фон подноса выполнен с использованием растяжки цвета от темного центра к светлым краям, что создает иллюзию тени от букета.

[112]Привязки в нижнетагильской декоративной росписи – это завершающий этап работы над композицией, когда уже готовый букет дополняется изображениями тонких веточек, усиков, стебельков и других мелких элементов [4, с. 138].

[113] Рис. 11. – Поднос «Натюрморт» ТМ-24567/18. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/716/?sphrase_id=4359 (дата обращения: 28.03.2026).

[114] Рис. 12. – Поднос «Корзиночка» ТМ-20816/2 М-2908. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/516/?sphrase_id=4360 (дата обращения: 26.03.2026).

В работе Е.Л. Отмаховой натюрморт более условен, т.к. отсутствует плоскость стола, на которой располагается корзинка с цветами, вся роспись выполнена на однотонном фоне. Упрощение визуализации пространства вокруг букета компенсируется сложным трафаретным орнаментом по краям композиции.



Рис. 11. В.П. Гробова.
Поднос «Натюрморт». 1980-е гг.



Рис. 12. Е.Л. Отмахова.
Поднос «Корзиночка». 1987 г.

Результаты сравнения позволяют студентам осмыслить многообразие подходов к передаче пространства в нижнетагильской декоративной росписи. Полученные знания могут быть использованы обучающимися при разработке собственных проектов, позволяя им создавать в композициях ощущение воздуха и материальности окружающей среды, что будет влиять на впечатление от произведения и демонстрировать уровень развития их творческих умений.

Перед разработкой эскизов к собственным проектам студенты выполняют упражнение по созданию зарисовок секторных композиций нижнетагильских художников в цвете. Был проведен сравнительный анализ подносов художников нижнетагильской декоративной росписи В.П. Полевой «Нежность» (рис. 13[115]) и О.В. Максименюк «Зимушка» (рис. 15[116]). Критерии сравнения композиционных особенностей этих произведений представлены в таблице 7.

Исследование, направленное на изучение влияния контрастных тёплых оттенков на восприятие работ, выполненных в холодной цветовой гамме, позволило студентке Д. Морозовой на основе собственных зарисовок (рис. 14[117], 16) произведений В.П. Полевой и О.В. Максименюк детально

[115] Рис. 13. Поднос «Нежность» ТМ-25054. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/125/?sphrase_id=4361 (дата обращения: 28.03.2026).
[116] Рис. 15. Поднос «Зимушка» ТМ-21919 М-4478– URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/545/?sphrase_id=4385(дата обращения: 28.03.2026).
[117] Рис. 14, 16-18, 20, 22-24. Фото автора статьи.

рассмотреть композицию и колорит, проанализировав варианты деления плоскости изделия на сектора и колорит росписи на холодном фоне.

Таблица 7

Сравнение композиционных особенностей произведений
В.П. Полевой и О.В. Максименюк

Критерии сравнения произведений	**В.П. Полева, поднос «Нежность»**	**О.В. Максименюк, поднос «Зимушка»**
Композиция		
Центральная часть	Центр композиции состоит из трех крупных роз	Центр композиции состоит из двух крупных роз
Основные формы	Розы и пятилистники	Розы, ромашки, колокольчики, пятилистники
Колорит		
Цвет фона	Светло-голубой с растяжкой к темному борту	Темно-зеленый с растяжкой к черному центру
Теплохолодность	Холодный колорит	Холодный колорит с добавлением теплых оттенков на колокольчиках и ромашках



Рис. 13. В.П. Полева.
Поднос «Нежность». 2011 г.



Рис. 14. Д. Морозова, студентка 2 курса.
Зарисовка подноса «Нежность» автора
В.П. Полевой. 2026 г.



Рис. 15. О.В. Максименюк.
Поднос «Зимушка». 1991 г.



Рис. 16. Д. Морозова, студентка 2 курса.
Зарисовка подноса «Зимушка» автора
О.В. Максименюк. 2026 г.

Знания, полученные в результате анализа секторных композиций подносов «Зимушка» и «Нежность», были применены Д. Морозовой при разработке собственных эскизов (рис. 17, 18). Было предложено два варианта деления зеркала подноса на сегменты – ажурный и геометрический, разработаны гармоничные колористические решения на холодном фоне, использованы некоторые формы цветов, заимствованные из работ В.П. Полевой и О.В. Максименюк.

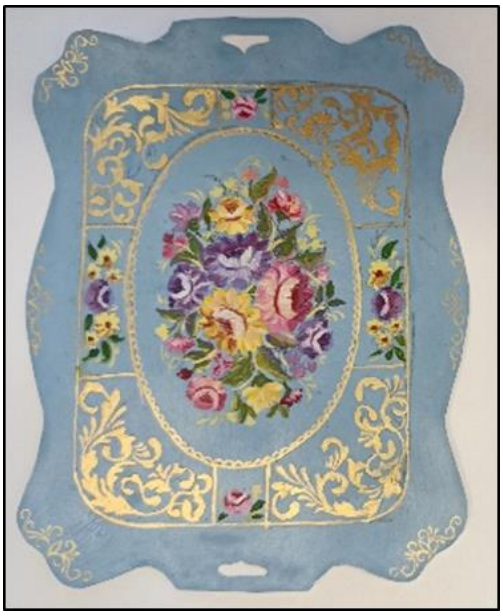




Рис. 17, 18. Д. Морозова, студентка 2 курса. Эскизы секторной композиции

Студентка Е. Бедрицкая изучила произведения В.П. Полевой «Натюрморт» (рис. 19[118]) и О.В. Максименюк «Розы и маки» (рис. 21[119]). Особенности композиций этих произведений представлены в таблице 8.

Таблица 8

Сравнение особенностей композиций в работах В.П. Полевой и О.В Максименюк

Особенности композиций	**О.В. Максименюк, поднос «Розы и маки»**	**В.П. Полева, поднос «Натюрморт»**
Секторное деление	Прямые линии, геометрические сектора	Изогнутые линии, фигурные сектора
Цветочные гирлянды	Один цветок в окружении листьев	Гирлянда из крупных ягод
Центр композиции	Центр композиции состоит из двух крупных роз	Центр композиции состоит из двух крупных фруктов

[118] Рис. 19. – Поднос «Натюрморт» ТМ-21917 М-4477. – URL: https://xn---7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/544/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 22.03.2026).

[119] Рис. 21. Поднос «Розы и маки» ТМ-25916/2 М-4360 ГК-9894495. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/792/?sphrase_id=4386 (дата обращения: 22.03.2026).

Обучающаяся изучила способы деления композиции на сектора, выявив, что применение геометрических силуэтов сегментов создает строгий ритм и гармонично смотрится с симметричными цветочными композициями, а использование изогнутых линий секторов обеспечивает эффект ажурности и легкости. В таких произведениях гармонично смотрятся цветочные композиции с включением изогнутых тонких веточек, подчеркивающих воздушность букета.

Зарисовки подносов «Натюрморт» (рис. 20) и «Розы и маки» (рис. 22) позволили студенту осмыслить особенности построения композиций с ягодами и способы компоновки цветочных гирлянд в секторах.



Рис. 19. В.П. Полева.
Поднос «Натюрморт». 2011 г.



Рис. 20. Е. Бедрицкая, студентка 2 курса.
Зарисовка подноса «Натюрморт». 2026 г.



Рис. 21. О.В. Максименюк.
Поднос «Розы и маки». 2002 г.



Рис. 22. Е. Бедрицкая, студентка 2 курса.
Зарисовка подноса «Розы и маки». 2026 г.

В ходе изучения материала Е. Бедрицкая разработала эскизы секторной композиции, используя принцип деления на сектора, аналогичный произведениям В.П. Полевой «Натюрморт» и О.В. Максименюк «Розы и маки» (рис. 23, 24). Полученные знания находят своё применение во включении изображений ягод в художественные композиции и в размещении цветочных гирлянд в боковых секторах.




Рис. 23, 24. Е. Бедрицкая, студентка 2 курса. Эскизы секторной композиции

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что сравнительный анализ композиционных особенностей в произведениях нижнетагильских художников является значимым фактором для формирования профессиональных компетенций студентов, основанных на развитии их творческих умений. Применение рассмотренного метода является основой для построения удачных композиционных решений в произведениях нижнетагильской декоративной росписи и выступает одним из способов разработки собственных проектов. Метод сравнительного анализа развивает творческие умения студентов, создает условия для углубленного понимания ими композиционных и колористических решений, что способствует повышению качества подготовки будущих художников в данной области.

Литература

1. Бодрунов С. Д. От экономики к ноономике (тезисы к вопросу о стратегировании интеллектуально-креативного аспекта (ноо) трансформации общества) / С. Д. Бодрунов. – Текст : электронный // Экономическое возрождение России. – Санкт-Петербург, 2025. – № 1 (83). – С. 5-31. – DOI 10.37930/1990-9780-2025-1-83-5-31. – EDN: MBORBS. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-ekonomiki-k-noonomike-tezisy-k-voprosu-o-strategirovanii-intellektualno-kreativnogo-aspekta-noo-transformatsii-obschestva (дата обращения: 01.05.2026).

2. Большаков А. В. Проблема определения творчества / А. В. Большаков. – Текст : электронный // Аналитика культурологии. – Тамбов, 2007. – № 2 (8). – С. 13-22. – EDN: QZYMGV. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-tvorchestva (дата обращения: 01.05.2026).

3. Камнева С. Ю. Особенности художественно-творческой проектной работы студентов в процессе создания композиций с художественной вышивкой / С. Ю. Камнева. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 3 (34). – С. 144-153. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00060. – EDN: NNIIGT. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-16.pdf (дата обращения: 24.04.2026).

4. Ожередова М. С. Особенности изобразительных мотивов в росписи нижнетагильских подносов / М. С. Ожередова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 4 (35). – С. 138-145. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-138-145. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-18.pdf (дата обращения: 13.05.2026).

5. Павленко Т. В. Практическое развитие художественно-творческой деятельности обучающихся: из опыта работы / Т. В. Павленко. – Текст : электронный // Вестник педагогических инноваций. – Новосибирск, 2024. – № 1 (73). – С. 95-105. – DOI 10.15293/1812-9463.2401.08. – EDN: BDQIMP. – URL: https://www.vestnik-pi.ru/wp-content/uploads/2024/06/pavlenko-tatyana-vladimirovna-2.pdf (дата обращения: 12.04.2026).

6. Поскребышева Т. А. Педагогическое определение понятия «творчество» / Т. А. Поскребышева. – Текст : электронный // Высшее гуманитарное образование XXI века : проблемы и перспективы : материалы III международной научно-практической конференции, Самара, 22–23 мая 2008 года. – Самара : Самарский государственный педагогический университет, 2008. – С. 262-264. – EDN: VAGVZG. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35661315_67573525.pdf (дата обращения: 12.04.2026).

7. Рахматуллин Р. Ю. Творчество: проблема определения / Р. Ю. Рахматуллин. – Текст : электронный // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2017. – № 3. – С. 71-77. – EDN: YNUHQJ. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-problema-opredeleniya (дата обращения: 10.04.2026).

8. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2012. – 713 с. : ил. – ISBN 5-314-00016-5. – URL: https://djvu.online/file/ljV5DRRrpkO0q?ysclid=mqqpm2fos0195102712 (дата обращения: 12.06.2026). – Текст : электронный.

9. Творчество. – Текст : электронный // Большая российская энциклопедия : [в 35 томах]. Т. 31 / главный редактор Ю. С. Осипов. – Москва : Большая российская энциклопедия, 2016. – С. 735-736. – URL: https://bigenc.ru/c/tvorchestvo-bda159 (дата обращения: 22.03.2026).

10. Творчество. – Текст : непосредственный // Толковый словарь русского языка: Ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под редакцией профессора Л. И. Скворцова. – Москва : Мир и образование, 2019. – С. 1178.

References

1. Bodrunov S. D. Ot e`konomiki k noonomike (tezisy` k voprosu o strategirovanii intellektual`no-kreativnogo aspekta (noo) transformacii obshhestva) / S. D. Bodrunov. – Tekst : e`lektronny`j // E`konomicheskoe vozrozhdenie Rossii. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 1 (83). –S. 5-31. – DOI 10.37930/1990-9780-2025-1-83-5-31. – EDN: MBORBS. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-ekonomiki-k-noonomike-tezisy-k-voprosu-o-strategirovanii-intellektualno-kreativnogo-aspekta-noo-transformatsii-obschestva (data obrashheniya: 01.05.2026).

2. Bol`shakov A. V. Problema opredeleniya tvorchestva / A. V. Bol`shakov. – Tekst : e`lektronny`j // Analitika kul`turologii. – Tambov, 2007. – № 2 (8). – S. 13-22. – EDN: QZYMGV. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-tvorchestva (data obrashheniya: 01.05.2026).

3. Kamneva S. Yu. Osobennosti xudozhestvenno-tvorcheskoj proektnoj raboty` studentov v processe sozdaniya kompozicij s xudozhestvennoj vy`shivkoj / S. Yu. Kamneva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 144-153. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00060. – EDN: NNIIGT. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-16.pdf (data obrashheniya: 24.04.2026).

4. Ozheredova M. S. Osobennosti izobrazitel`ny`x motivov v rospisi nizhnetagil`skix podnosov / M. S. Ozheredova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 4 (35). – S. 138-145. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-138-145. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-18.pdf (data obrashheniya: 13.05.2026).

5. Pavlenko T. V. Prakticheskoe razvitie xudozhestvenno-tvorcheskoj deyatel`nosti obuchayushhixsya: iz opy`ta raboty` / T. V. Pavlenko. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik pedagogicheskix innovacij. – Novosibirsk, 2024. – № 1 (73). – S. 95-105. – DOI 10.15293/1812-9463.2401.08. – EDN: BDQIMP. – URL: https://www.vestnik-pi.ru/wp-content/uploads/2024/06/pavlenko-tatyana-vladimirovna-2.pdf (data obrashheniya: 12.04.2026).

6. Poskreby`sheva T. A. Pedagogicheskoe opredelenie ponyatiya «tvorchestvo» / T. A. Poskreby`sheva. – Tekst : e`lektronny`j // Vy`sshee gumanitarnoe obrazovanie XXI veka : problemy` i perspektivy` : materialy` III mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Samara, 22–23 maya 2008 goda. – Samara : Samarskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet, 2008. – S. 262-264. – EDN: VAGVZG. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35661315_67573525.pdf (data obrashheniya: 12.04.2026).

7. Raxmatullin R. Yu. Tvorchestvo: problema opredeleniya / R. Yu. Raxmatullin. – Tekst : e`lektronny`j // Intellekt. Innovacii. Investicii. – 2017. – № 3. – S. 71-77. – EDN: YNUHQJ. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-problema-opredeleniya (data obrashheniya: 10.04.2026).

8. Rubinshtejn S. L. Osnovy` obshhej psixologii / S. L. Rubinshtejn. – Sankt-Peterburg: Piter, 2012. – 713 s. : il. – ISBN 5-314-00016-5. – URL: https://djvu.online/file/ljV5DRRrpkO0q?ysclid=mqqpm2fos0195102712 (data obrashheniya: 12.06.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

9. Tvorchestvo. – Tekst : e`lektronny`j // Bol`shaya rossijskaya e`nciklopediya : [v 35 tomax]. T. 31 / glavny`j redaktor Yu. S. Osipov. – Moskva : Bol`shaya rossijskaya e`nciklopediya, 2016. – S. 735-736. – URL: https://bigenc.ru/c/tvorchestvo-bda159 (data obrashheniya: 22.03.2026).

10. Tvorchestvo. – Tekst : neposredstvenny`j // Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka: Ok. 100000 slov, terminov i frazeologicheskix vy`razhenij / S. I. Ozhegov ; pod redakciej professora L. I. Skvorczova. – Moskva : Mir i obrazovanie, 2019. – S. 1178.

УДК 745.5:37

Omel'chenko E. A., *lecturer of the department of decorative painting named after A.N. Golubeva at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: elenomart@mail.ru*

Comparative analysis of compositions in Nizhny Tagil decorative painting as a method of developing the creative potential of future artists

Abstract. The article examines the method of comparative analysis of compositions as a factor in the creative development of future artists specializing in Nizhny Tagil decorative painting at the Russian university of traditional art crafts. Interpretations of the concept of "creativity" are presented. Special attention is paid to the role of designing products with Nizhny Tagil decorative painting in developing students' skills in independent artistic and creative activity. The article analyzes the main types of compositions characteristic of this type of metal painting. The detailed description of the method makes it possible to use it in classes to identify the features of works by artists specializing in Nizhny Tagil decorative painting and to develop students' creative skills.

Keywords: Nizhny Tagil decorative painting, artistic and creative activity, students, comparative analysis, composition.

For students of the Russian university of traditional art crafts enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: "Nizhny Tagil decorative painting", an important part of their training is the development of art projects. This process includes not only the theoretical study of characteristic features of various composition types but also the selection of visual solutions that can later be applied in artistic-creative activity, which is an integral part of a professional artist's formation [2, p. 9].

To comprehend the role of artistic-creative activity in student education, let us turn to existing interpretations of the concept "creativity". According to S.I. Ozhegov's dictionary, creativity is defined as "the creation of new cultural or material values by intention" [10, p. 1178]. In S.D. Bodrunov's definition, "creativity is not merely a product of intellect, but the highest form of expression" [1, p. 15]. R.Yu. Rakhmatullin believes that creativity is "a type of human activity aimed at creating something qualitatively new in accordance with an existing ideal" [7, p. 76]. The authors' views are similar in that the concept under consideration is interpreted as the creation of something new. In this sense, we find the following definition closer to our perspective: "Creativity [...] is generative activity producing something qualitatively new that has never existed before" [9, pp. 735-736]. T.A. Poskrebysheva offers a similar understanding of creative activity: "Human activity becomes creative when the result it generates turns out to be new not only for the subject of the activity itself but also socially new" [6, p. 3].

Based on the presented understanding of creativity as the creation of a qualitatively new result, one can trace how this concept is realized in students'

practical work. In the process of developing their own projects, students search for optimal compositional and color solutions based on an analysis of the artistic-stylistic and compositional features of works by Nizhny Tagil decorative painting artists, identifying common and distinctive traits.

The development of project compositions is carried out within the framework of the academic discipline "Design", which is fundamental to the training of a future Nizhny Tagil decorative painting artist [3, p. 2]. T.V. Pavlenko emphasizes: "Design allows engaging the student in creating something new and forming skills necessary for their further independent artistic-creative activity" [5, p. 96].

Students study and develop the following types of compositions:

- bouquet, where the stems of flowers and leaves are joined at the bottom of the image;
- centric composition, in which all elements of the painting radiate from the center towards the edges;
- wreath, characterized by a circular arrangement of flowers;
- semi-wreath, where the forms of the painting are arranged in a semi-circle.

Mastering each of these listed composition types requires students to accumulate artistic experience. S.L. Rubinstein wrote: "The starting point for transformations carried out by imagination is experience. Therefore, the wider, richer and more diverse a person's experience is – ceteris paribus – the richer their imagination will be" [8, p. 304]. Consequently, to create their own project, a student must enrich their perceptions with existing compositional solutions executed by established Nizhny Tagil decorative painting artists. However, creative activity, as opposed to reproductive activity, implies not merely the transmission of prior experience but its qualitative transformation and supplementation with innovative elements.

For the comparative analysis of works by Nizhny Tagil artists, students select several compositions according to the course assignment, creating graphic and color sketches of two or three artworks. The features of the compositions that learners should pay attention to when studying the artworks of Nizhny Tagil artists A.V. Afanasyeva (tray "Bouquet") (Fig. 1[120]) and E.A. Vardugina (tray "Blue mist") (Fig. 2[121]) are presented in Table 1.

While analyzing tray compositions, students learn to create an expressive color palette, perceive nuances of color and distinguish between painting forms. Particular attention is paid to the technical execution of large decorative elements – specifically roses and daisies – as well as the ornamental solution of the tray borders.

[120] Fig. 1. Tray "Bouquet" TM-21073/1 M-329. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/190/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 22.03.2026).

[121] Fig. 2. Tray "Blue mist" TM-24599/19. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/744/?sphrase_id=4353 (Accessed: 22.03.2026).

Table 1

Comparison of color palette and painting style in the artworks of A.V. Afanasyeva and E.A. Vardugina

Criteria for comparing the artworks	**A.V. Afanasyeva (tray "Bouquet")**	**E.A. Vardugina (tray "Blue mist")**
Color palette		
Variability	Bright and contrasting color palette; 5 main colors of the painting: yellow, red, pink, purple, green	Contrasting but more restrained color palette; 5 main colors: pink, red, purple, blue, and green
Nuances of color	Open colors	Complex colors
Reflexes	Pronounced red reflexes on yellow forms and leaves	Delicate soft violet reflexes on the pink rose
Forms of decorative elements		
Forms of roses	Painted with a small number of brushstrokes; the flower cup tapers towards the top	ainted with a large number of brushstrokes; the flower cup widens at the top
Forms of daisies	Not foreshortened; highly stylized depiction	Depicted in perspective; near-naturalistic rendering
Forms of leaves	Large leaves are rounded in shape; a large quantity of small leaves	Large leaves have an elongated shape with pointed tips; a small number of small leaves



Fig. 1. A.V. Afanasyeva.
Tray "Bouquet". 1980s



Fig. 2. E.A. Vardugina.
Tray "Blue mist". 1994

To teach the creation of a harmonious color palette, students are offered assignments aimed at studying color relationships: contrasting of tones with different lightness values and modification of saturation to achieve harmony. The

completion of these exercises contributes to refining the skill of using contrasts to achieve the desired effect when executing compositions in different color schemes, as well as mixing colors to create specific visual effects. These exercises expand students' knowledge of the artistic-stylistic richness of Nizhny Tagil decorative painting, which constitutes the first stage in forming professional competencies.

First-year bachelor's students analyze the works of Nizhny Tagil decorative painting artists with maximum participation from the instructor, who helps define comparison criteria, identify relevant features of the artworks under consideration and draw conclusions about their similarities and differences. Gradually, student activity becomes more independent. At this stage, the development of motivation for creative activity among learners is significant – a motivation based on analyzing works created by recognized/established artists.

Simultaneously, the analysis of approaches to depicting plant forms and their role in shaping the visual impression becomes relevant. The logic of the comparative analysis of artworks by Nizhny Tagil artists T.D. Binas (tray "Bouquet with Irises") and L.A. Klochkova (tray "Bouquet") (Figs. 3[122]–4[123]) is presented in Table 2.

Table 2

Comparison of color palette and painting style in the artworks of T.D. Binas and L.A. Klochkova

Criteria for comparing the artworks	**T.D. Binas (tray "Bouquet with Irises")**	**L.A. Klochkova (tray "Bouquet")**
Forms of decorative elements		
Forms of roses	Painted with a large number of "ptichka" (bird-shaped brushstrokes, "birdie"); the flower cup is closed with several layers of petals	Painted using "heart-shaped" (serdechko) strokes; the flower cup is closed with a single layer of petals
Forms of pansies	Painted realistically using "heart-shaped" strokes at the bottom and "ptichka" (birdie) strokes on top	Painted stylized using "heart-shaped" strokes on top and "ptichka" (birdie) strokes at the bottom
Forms of leaves	Elongated leaves with a serrated contour and curling	Rounded leaves with pointed tips, without curling
Color palette		
Background color	Gradient from a black center to brown sides	Gradient from a brown center to black sides
Color palettette of the main composition	Contrasting kolorit	Warm kolorit
Color scheme of floral garlands	Burgundy and gold	Red and purple

[122] Fig. 3. Tray "Bouquet with Irises" TM-25443/2 M-4103. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/283/?sphrase_id=4349 (Accessed: 23.03.2026).

[123] Fig. 4. Tray "Bouquet" TM-20800 M-2914. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/307/?sphrase_id=4351(Accessed: 26.03.2026).



Fig. 3. T.D. Binas.
Tray “Bouquet with Irises”. 2014



Fig. 4. L.A. Klochkova.
Tray “Bouquet”. 1983

Students conduct a comparative analysis of the painting forms and color schemes in the compositions by T.D. Binas and L.A. Klochkova. The instructor emphasizes the need to examine the pansy shapes in the work “Bouquet with Irises” and compare them with those on the tray “Bouquet”. This allows students to draw conclusions about the variations in visualizing the same object within a composition and to assess the feasibility of using it in different situations. Comparing the color schemes of the artworks, students conclude that both paintings are executed on backgrounds of similar colors; however, T.D. Binas employs a color gradient from the dark center of the tray face to its lighter sides, combining this with a contrasting kolorit, the use of gold and other shades for creating floral garlands. This technique can be adapted by students for designing their own projects. In L.A. Klochkova’s artistic solution, the background color gradient runs from a lighter center to a black rim. The painting’s kolorit consists predominantly of warm hues. The floral garlands framing the main composition are executed without the use of gold.

Having studied the layout options for tray painting and gained experience with the set of expressive means used by Nizhny Tagil artists, students gradually learn to find successful creative solutions in their own projects.

The next aspect of the comparative analysis performed by students is the study of tray painting featuring a sector-based division. This activity contributes to improving students’ creative skills: finding unconventional ways to solve project tasks, independently designing a project from known elements and applying means of artistic expression.

The results of comparing artworks with sectored layouts by Nizhny Tagil decorative painters S.Yu. Kontur (tray “Evening of turquoise color”) and T.V. Gulyaeva (tray “Ajouré”) are presented in Table 3.

Table 3

Comparison of trays with sector-based division
in the artworks of T.V. Gulyaeva and S.Yu. Kontur

Division of the tray painting into sectors	**S.Yu. Kontur (tray “Evening of turquoise color”)**	**T.V. Gulyaeva (tray “Ajouré”)**
Form of sectors	Triangular sectors with rounded/smoothed corners	Curved, wave-like sectors
Grid	Straight grid	Curved grid
Ornamentation	Thin ornament of semi-circles around the sectors	Ornament using color on the corners of the sectors



Fig. 5. S.Yu. Kontur.
Tray “Evening of turquoise color”. 2013



Fig. 6. T.V. Gulyaeva.
Tray “Ajouré”. 2014

In the process of comparing the sectored compositions created by S.Yu. Kontur (Fig. 5[124]) and T.V. Gulyaeva (Fig. 6[125]), students explore variants for dividing the object’s surface into sectors, identify the specifics of segments in round and rectangular tray shapes and visually study straight and curved ornamental grids.

The comparative analysis used in class teaches future artists to show independence and draw conclusions. This method is applicable not only to working with complete works but also with their elements and details. Let us consider this using the example of depicting human figures.

The specifics of the decorative depiction of human figures in the artworks of Nizhny Tagil artists N.N. Koshkina (tray “Grushen’ka”) (Fig. 7[126]) and I.G. Smykova (tray “Tea Party”) (Fig. 8[127]) are presented in Table 4.

[124] Fig. 5. Tray “Evening of turquoise color” TM-25509. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/771/?sphrase_id=4348 (Accessed: 24.03.2026).
[125] Fig. 6. Tray “Ajouré” TM-25438 M-4100. – URL: https://тагильский-поднос.рф/catalog/6/280/ (Accessed: 25.03.2026).
[126] Fig. 7. Tray ”Grushen’ka” TM-24427/1. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/43/?sphrase_id=4354 (Accessed: 27.03.2026).
[127] Fig. 8. Tray “Tea Party” TM-24529/25. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/438/?sphrase_id=4355 (Accessed: 26.03.2026).

Table 4

Comparison of the depiction of human figures
in the artworks of N.N. Koshkina and I.G. Smykova

Approach to depicting figures in compositions	**N.N. Koshkina (tray “Grushen’ka”)**	**I.G. Smykova (tray “Tea Party”)**
Faces	Close to anatomically accurate	Stylized depiction
Figures	Static figure with a hard silhouette	Soft silhouette, rounded elements of clothing
Human surroundings	Landscape	Interior
Spatial depth in the composition	Deeper space, closer to an academic depiction	Stylized space in three planes



Fig. 7. N.N. Koshkina.
Tray “Grushen’ka”. 2003



Fig. 8. I.G. Smykova.
Tray “Tea Party”. 1983–1985

By studying the works of N.N. Koshkina (“Grushen’ka”), where the depiction of a person is characterized by high anatomical accuracy but a lower degree of expressiveness of form, and I.G. Smykova (“Tea Party”), where the female figure is distinguished by a soft silhouette and greater plasticity, students master the specifics of depicting humans in Nizhny Tagil decorative painting compositions. Learners identify the variability in portraying human surroundings: the narrative composition can be depicted either against a landscape or interior background, as well as against a solid black or colored background. This enables students, firstly, to improve their skills in creating space within their own compositions; secondly, to acquire research skills.

The next stage of analyzing the works of Nizhny Tagil decorative painting artists involves studying the specifics and compositional techniques for arranging “wreath” floral compositions.

The results of comparing the corresponding artworks by Nizhny Tagil decorative painting artists A.N. Golubeva (tray "Rose holiday") (Fig. 9[128]) and T.V. Yudina (tray "Indian summer") (Fig. 10[129]) are presented in Table 5.

Table 5

Comparison of compositions in the artworks
by A.N. Golubeva and T.V. Yudina

Tray composition	**A.N. Golubeva (tray "Rose holiday")**	**T.V. Yudina (tray "Indian summer")**
Flower arrangement	A single, unbroken wreath	Wreath consists of four separate bouquets
Composition center	A flower is depicted in the center	Empty center



Fig. 9. A.N. Golubeva.
Tray "Rose holiday". 1980



Fig. 10. T.V. Yudina.
Ttray "Indian summer". 1983

In the course of analyzing the works by A.N. Golubeva ("Rose holiday") and T.V. Yudina ("Indian summer'), students learn that a wreath can be presented both as a single garland, where flowers are arranged in a circle creating an effect of image dynamics and as several bouquets placed along the edge of the tray's face. Such a compositional structure creates an effect of lightness and airiness due to the division of flowers into four bouquets and the addition of light "privyazki" (auxiliary connecting elements) to the painting[130].

[128] Fig. 9. Tray "Rose holiday" TM-7554/9 M-1173. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/298/?sphrase_id=4357 (Accessed: 26.03.2026).

[129] Fig. 10. Tray "Indian summer" TM-24567/21 M-4455. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/719/?sphrase_id=4358 (Accessed: 26.03.2026).

[130] In Nizhny Tagil decorative painting, "privyazki" (auxiliary connecting elements) represent the final stage of work on the composition. At this stage, the already completed bouquet is supplemented with images of thin twigs, tendrils, sprigs and other small elements [4, p. 138].

A deeper understanding of compositional and coloristic solutions is facilitated by analyzing the approaches to arranging still lifes in the tray face, as well as the techniques for painting baskets and vases within those still lifes.

The specifics of still life depiction in the works of Nizhny Tagil artists V.P. Grobova (tray “Still Life”) (Fig. 11[131]) and E.L. Otmakhova (tray “Little basket”) (Fig. 12[132]) are presented in Table 6.

Table 6

Comparison of the approach to still life depiction in the artworks by V.P. Grobova and E.L. Otmakhova

Approach to still life depiction on trays	**V.P. Grobova (tray “Still Life”)**	**E.L. Otmakhova (tray “Little basket”)**
Space in the still life	Three-dimensional depiction (length, width, depth). Presence of a still life plane with a tablecloth; depth and spatial planes are evident	Two-dimensional space (length and width). Conventional/stylized space; the bouquet is depicted on a plane serving as a background and creating depth
Main compositional element	Bouquet in a vase	Bouquet in a basket
Placement of the compositional center	Compositional center is shifted to the left relative to the geometric center	Compositional center is located at the geometric center
Additional compositional elements	Depiction of fruits	Stencil ornament



Fig. 11. V.P. Grobova.
Tray “Still Life”. 1980s



Fig. 12. E.L. Otmakhova
Tray “Little basket”. 1987

[131] Fig. 11. – Tray “Still Life” TM-24567/18. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/716/?sphrase_id=4359 (Accessed: 28.03.2026).
[132] Fig. 12. – Tray “Little basket” TM-20816/2 M-2908. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/5/516/?sphrase_id=4360 (Accessed: 26.03.2026).

When comparing the artworks by Nizhny Tagil artists V.P. Grobova ("Still Life") and E.L. Otmakhova ("Little basket"), students observe that in V.P. Grobova's piece, the image includes a vase with flowers and fruits. The objects are depicted on a table covered with a cloth; the tray background features a color gradient from a dark center to lighter edges, which creates an illusion of shadow cast by the bouquet. In E.L. Otmakhova's work, the still life is more stylized, as there is no table plane supporting the basket of flowers; the entire painting is executed against a plain background. The simplification of the space surrounding the bouquet is compensated for by a complex stencil ornament along the composition's edges.

The results of the comparison allow students to reflect on the diversity of approaches to rendering space in Nizhny Tagil decorative painting. The acquired knowledge can be used by learners when developing their own projects, enabling them to create a sense of air and tangibility of the surrounding environment in their compositions. This will influence the viewer's impression of the work and demonstrate the level of development of their creative skills. Before developing sketches for their own projects, students complete an exercise involving creating color drawings of sector-based compositions by Nizhny Tagil artists. A comparative analysis was conducted of trays by Nizhny Tagil decorative painters V.P. Poleva "Tenderness" (Fig. 13[133]) and O.V. Maksimenyuk "Winter" (Fig. 15[134]). Criteria for comparing the compositional features of these works are presented in Table 7.

Table 7

Comparison of compositional features in the atworks by V.P. Poleva and O.V. Maksimenyuk

Criteria for comparative analysis of the artworks	**V.P. Poleva (tray "Tenderness")**	**O.V. Maksimenyuk (tray "Winter")**
Composition		
Central part	The compositional center consists of three large roses	The compositional center consists of two large roses
Main forms	Roses and five-petal flowers	Roses, daisies, bellflowers, five-petal flowers
Color scheme		
Background color	Light blue with a gradient towards the dark side	Dark green with a gradient towards the black center
Warm-cool balance	Cool palette	Cool palette with the addition of warm accents on bellflowers and daisies

Research aimed at studying the influence of contrasting warm shades on the perception of works executed in a cold color scheme allowed student D. Morozova,

[133] Fig. 13. Tray "Tenderness" TM-25054. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/125/?sphrase_id=4361 (Accessed: 28.03.2026).
[134] Fig. 15. Tray "Winter" TM-21919 M-4478– URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/545/?sphrase_id=4385 (Accessed: 28.03.2026).

based on her own drawings (Fig. 14[135], 16) of works by V.P. Poleva and O.V. Maksimenyuk, to examine the composition and color scheme in detail. She analyzed variants of dividing the object's surface into sectors and the painting's palette against a cool background.



Fig. 13. V.P. Poleva.
Tray "Tenderness". 2011



Fig. 14. D. Morozova, 2nd-year student.
Study sketch of the tray "Tenderness"
by V.P. Poleva. 2026



Fig. 15. O.V. Maksimenyuk.
Tray "Winter". 1991



Fig. 16. D. Morozova, 2nd-year student.
Study sketch of the tray "Winter"
by O.V. Maksimenyuk. 2026

The knowledge gained from the analysis of sector-based compositions on the trays "Zimushka" and "Tenderness" was applied by D. Morozova in developing her own design sketches (Figs. 17, 18). Two variants for dividing the tray face into segments were proposed – a lace pattern and a geometric one. Harmonious coloristic solutions against a cool background were developed, and some floral forms borrowed from the works of V.P. Poleva and O.V. Maksimenyuk were used.

[135] Fig. 14, 16-18, 20, 22-24. Photo by the author of the article.




Figs. 17, 18. D. Morozova, 2nd-year student. Sector composition sketches

Student E. Bedritskaya studied the artworks by V.P. Poleva ("Still Life") (Fig. 19[136]) and O.V. Maksimenyuk ("Roses and poppies") (Fig. 21[137]). The compositional features of these works are presented in Table 8.

Table 8

Comparison of compositional features in the artworks by V.P. Poleva and O.V. Maksimenyuk

Composition features	**O.V. Maksimenyuk (tray "Roses and poppies")**	**V.P. Poleva (tray "Still Life")**
Sector division	Straight lines, geometric sectors	Curved lines, shaped sectors
Floral garlands	A single flower surrounded by leaves	Garland of large berries
Composition center	Center consists of two large roses	Center consists of two large fruits

The student studied the methods of dividing the composition into sectors, finding that the use of geometric silhouettes for segments creates a strict rhythm and harmonizes well with symmetrical floral compositions. In contrast, the use of curved sector lines provides an effect of lace-like quality and lightness. In such works, floral compositions featuring curved thin twigs look harmonious, as they emphasize the airiness/spaciousness of the bouquet.

Sketches of the trays "Still Life" (Fig. 20) and "Roses and poppies" (Fig. 22) enabled the student to comprehend the specifics of constructing compositions with berries and the layout of floral garlands within the sectors.

[136] Fig. 19. – Tray "Still Life" TM-21917 M-4477. – URL: https://xn---7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/544/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Accessed: 22.03.2026).

[137] Fig. 21. – Tray "Roses and poppies" TM-25916/2 M-4360 ГК-9894495. – URL: https://xn----7sbjfsahgizjcjxjb8o.xn--p1ai/catalog/6/792/?sphrase_id=4386 (Accessed: 22.03.2026).



Fig. 19. V.P. Poleva.
Tray “Still Life". 2011



Fig. 20. E. Bedritskaya, 2nd-year student.
Study sketch of the tray “Still Life”
by V.P. Poleva. 2026



Fig. 21. O.V. Maksimenyuk.
Tray “Roses and poppies”. 2002



Fig. 22. E. Bedritskaya, 2nd-year student.
Study sketch of the tray “Roses and poppies”.
2026

In the course of studying the material, E. Bedritskaya developed sketches for a sector-based composition, using a principle of division into sectors similar to that in the artworks by V.P. Poleva (“Still Life”) and O.V. Maksimenyuk (“Roses and poppies”) (Figs. 23, 24). The acquired knowledge is applied through the inclusion of berry images in artistic compositions and the placement of floral garlands in the side sectors.



Figs. 23, 24. E. Bedritskaya, 2nd-year student. Sector composition sketches

The conducted study allows us to conclude that the comparative analysis of compositional features in the artworks of Nizhny Tagil artists is a significant factor in shaping students' professional competencies, which are based on the development of their creative skills. The application of the considered method serves as a foundation for constructing successful compositional solutions in Nizhny Tagil decorative painting and acts as one of the approaches to developing one's own projects. The method of comparative analysis develops students' creative abilities and creates conditions for them to gain a deeper understanding of compositional and coloristic solutions. This contributes to improving the quality of training for future artists in this field.

References

1. Bodrunov S. D. Ot e`konomiki k noonomike (tezisy` k voprosu o strategirovanii intellektual`no-kreativnogo aspekta (noo) transformacii obshhestva) / S. D. Bodrunov. – Tekst : e`lektronny`j // E`konomicheskoe vozrozhdenie Rossii. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 1 (83). –S. 5-31. – DOI 10.37930/1990-9780-2025-1-83-5-31. – EDN: MBORBS. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-ekonomiki-k-noonomike-tezisy-k-voprosu-o-strategirovanii-intellektualno-kreativnogo-aspekta-noo-transformatsii-obschestva (data obrashheniya: 01.05.2026).

2. Bol`shakov A. V. Problema opredeleniya tvorchestva / A. V. Bol`shakov. – Tekst : e`lektronny`j // Analitika kul`turologii. – Tambov, 2007. – № 2 (8). – S. 13-22. – EDN: QZYMGV. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-tvorchestva (data obrashheniya: 01.05.2026).

3. Kamneva S. Yu. Osobennosti xudozhestvenno-tvorcheskoj proektnoj raboty` studentov v processe sozdaniya kompozicij s xudozhestvennoj vy`shivkoj / S. Yu. Kamneva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 144-153. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00060. – EDN: NNIIGT. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-16.pdf (data obrashheniya: 24.04.2026).

4. Ozheredova M. S. Osobennosti izobrazitel`ny`x motivov v rospisi nizhnetagil`skix podnosov / M. S. Ozheredova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 4 (35). – S. 138-145. – DOI 10.24412/2619-1504-2020-435-138-145. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-18.pdf (data obrashheniya: 13.05.2026).

5. Pavlenko T. V. Prakticheskoe razvitie xudozhestvenno-tvorcheskoj deyatel`nosti obuchayushhixsya: iz opy`ta raboty` / T. V. Pavlenko. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik pedagogicheskix innovacij. – Novosibirsk, 2024. – № 1 (73). – S. 95-105. – DOI 10.15293/1812-9463.2401.08. – EDN: BDQIMP. – URL: https://www.vestnik-pi.ru/wp-content/uploads/2024/06/pavlenko-tatyana-vladimirovna-2.pdf (data obrashheniya: 12.04.2026).

6. Poskreby`sheva T. A. Pedagogicheskoe opredelenie ponyatiya «tvorchestvo» / T. A. Poskreby`sheva. – Tekst : e`lektronny`j // Vy`sshee gumanitarnoe obrazovanie XXI veka : problemy` i perspektivy` : materialy` III

mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Samara, 22–23 maya 2008 goda. – Samara : Samarskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet, 2008. – S. 262-264. – EDN: VAGVZG. –
URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35661315_67573525.pdf (data obrashheniya: 12.04.2026).

7. Raxmatullin R. Yu. Tvorchestvo: problema opredeleniya / R. Yu. Raxmatullin. – Tekst : e`lektronny`j // Intellekt. Innovacii. Investicii. – 2017. – № 3. – S. 71-77. – EDN: YNUHQJ. –
URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-problema-opredeleniya (data obrashheniya: 10.04.2026).

8. Rubinshtejn S. L. Osnovy` obshhej psixologii / S. L. Rubinshtejn. – Sankt-Peterburg: Piter, 2012. – 713 s. : il. – ISBN 5-314-00016-5. – URL: https://djvu.online/file/ljV5DRRrpkO0q?ysclid=mqqpm2fos0195102712 (data obrashheniya: 12.06.2026). – Tekst : e`lektronny`j.

9. Tvorchestvo. – Tekst : e`lektronny`j // Bol`shaya rossijskaya e`nciklopediya : [v 35 tomax]. T. 31 / glavny`j redaktor Yu. S. Osipov. – Moskva : Bol`shaya rossijskaya e`nciklopediya, 2016. – S. 735-736. – URL: https://bigenc.ru/c/tvorchestvo-bda159 (data obrashheniya: 22.03.2026).

10. Tvorchestvo. – Tekst : neposredstvenny`j // Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka: Ok. 100000 slov, terminov i frazeologicheskix vy`razhenij / S. I. Ozhegov ; pod redakciej professora L. I. Skvorczova. – Moskva : Mir i obrazovanie, 2019. – S. 1178.

УДК 745.5

Субачева К.М., *преподаватель кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, 14, корпус 2, e-mail: kazmina.ksenia2018@yandex.ru*

Subacheva K.M.*, lecturer of the department of professional disciplines at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, building 2; e-mail: kazmina.ksenia2018@yandex.ru*

Современные художественные материалы в декоративной росписи «московское письмо»: возможности и перспективы
Modern artistic materials in «Moscow letter» decorative painting: opportunities and prospects

Аннотация. В статье анализируются используемые художественные материалы для оформления изделий с декоративной росписью «московское письмо».

Анализ современных художественных материалов позволит расширить художественные возможности студентов при оформлении изделий с декоративной росписью «московское письмо», а также повысить интерес обучающихся к созданию собственных художественно-творческих произведений с современными декоративными материалами. Работа способствует формированию теоретических основ для дальнейших исследований в области материаловедения декоративной росписи «московское письмо».

Ключевые слова: декоративная роспись «московское письмо», традиционное прикладное искусство, материаловедение, технология, высшее образования, выпускная квалификационная работа.

Abstract. This article analyzes the artistic materials used to decorate items with the «Moscow letter» decorative painting.

The analysis of contemporary artistic materials expands the creative toolkit available to students working on objects decorated in the «Moscow letter» decorative painting and stimulates their interest in producing original artworks using modern decorative materials. This research contributes to establishing a theoretical framework for further studies in the material science of "Moscow letter" decorative painting.

Keywords: «Moscow letter» decorative painting, traditional applied art, material science, technique, higher education, graduation qualifying work.

Декоративная роспись «московское письмо» представляет собой динамично развивающийся вид традиционного прикладного искусства, генезис которого подробно рассмотрен в работах О.В. Федотовой [10],

Г.В. Цветкова [13] и А.А. Солоповой [8, с. 77-78]. Для данного вида декоративной росписи характерно «применение широкого спектра различных художественных материалов, используемых при выполнении художественно-декоративных приёмов» [9, с. 46-55]. Художественно-декоративный приём – это набор устоявшихся художественных средств, направленных на выражение художественного замысла произведения и усиление его выразительности [9, с. 43].

Развитие традиционных художественных промыслов неизбежно связано с внедрением современных художественных материалов в процесс создания произведений. В настоящее время на рынке представлено множество художественных материалов, включая разнообразные пудры, специальные пигменты, декоративные пасты для создания текстурированных эффектов, жидкие многоцветные потали, а также цветные эмали и акриловые контуры. Эти материалы широко представлены на рынке и доступны для приобретения. Несмотря на их разнообразие, можно отметить отсутствие чёткой классификации применяемых в настоящее время художественных материалов в декоративной росписи «московское письмо».

В связи с этим возникает необходимость в следующем:

- классификации используемых художественных материалов;
- анализе эффективности применения современных художественных материалов;
- оценке целесообразности использования современных художественных материалов в обучении студентов.

Сочетание традиционных техник декоративной росписи «московское письмо» с применением современных художественных материалов позволит не только разнообразить спектр художественно-декоративных приёмов этого вида традиционного прикладного искусства, но и стимулировать студентов к творческим экспериментам.

Процесс создания произведения декоративной росписи «московское письмо» состоит из нескольких этапов:

- подготовительные операции (грунтовка, выполнение подложки из металлизированного порошка);
- выполнение фона изделия под роспись;
- выполнение росписи («алла прима», многослойное письмо, «по-плотному», письмо «по-сквозному», смешанное письмо);
- применение декоративных художественных материалов;
- покрытие лаком;
- отделочные операции (шлифование, полирование) [13, с. 6].

Отличительные художественно-технологические особенности (техники, технологии и декоративные приёмы) различных видов декоративной росписи по металлу (московской, жостовской и нижнетагильской) описаны в исследованиях А.А. Солоповой [7, с. 77-78]. Также автором проанализированы художественные материалы, используемые в других видах декоративной росписи по металлу [3]. Художественно-технологические особенности оформления изделий в росписи «московское письмо» раскрыты

в трудах О.В. Федотовой [10; 11] и А.С. Субачева [9], а также в учебно-методических пособиях Г.В. Цветкова [12].

В рамках изучения дисциплины «Материаловедение в декоративной росписи „московское письмо“» студенты осваивают работу с различными традиционными художественными материалами и спецификой их применения. Вместе с тем представляется целесообразным использовать и современные материалы, описание которых представлено в таблице 1.

Таблица 1.

Применение современные художественных материалов в декоративной росписи «московское письмо»

Тип материала	**Материал**	**Описание и характеристика**	**Применение в декоративной росписи «московское письмо»**	**Примечание**
Металлизированные покрытия	Листовая поталь	Тончайшие листы металла, создающие натуральный блеск	Используется для создания ярких декоративных элементов и фона. Требует защиты лаком и работы в технике «по-сквозному»	Выразительный декоративный материал, но сложен в обращении
	Жидкая поталь (золотая паста)	Растворы на основе металлических частиц	Применяется для создания плавных переходов и мелких деталей. Быстро сохнет	Дорогостоящий труднодоступный материал. Хорошая «укрывистость»[138]
Контурные материалы	Акриловые контуры	Густые акриловые составы для создания чётких линий	Используются для прорисовки деталей, орнаментов, создания рельефных элементов	Быстрое высыхание и создания четких линий различной толщины
Базовые покрытия	Алкидная эмаль	Стойкие лакокрасочные материалы	Служат основой для дальнейшей декоративной отделки, создают прочное покрытие	Отличается повышенной износостойкостью, хорошей укрывистостью и способностью создавать прочное защитное покрытие

[138] Укрывистость – это способность лакокрасочного материала закрывать цвет окрашиваемой поверхности.

Декоративные металлизированные пигменты	Металлизированный порошок	Мелкодисперсные частицы металла	Используется для создания эффекта металлического блеска. Требует защиты лаком и работы в технике «по-сквозному»	Ограниченная палитра цветовой гаммы. Требует соблюдения техники безопасности
	Декоративные пудры [1 с. 27] и пигменты	Мельчайшие частицы различных оттенков	Используются для создания эффекта мерцания и переливов. Требует защиты лаком и работы в технике «по-сквозному»	Разнообразие цветов и эффектов. Доступность на рынке. Безопасность использования
Специальные эффекты	Декоративная шпатлевка	Паста/шпатлёвка	Создаёт «антикварный» эффект, применяется для декоративной отделки. Имеет пластичную текстуру	Уникальная текстура

В ходе исследования были использованы следующие методы:

- анализ научных источников по исследуемой проблеме;

- описание и анализ практического применения студентами современных художественных материалов в выпускных квалификационных работах – произведениях декоративной росписи «московское письмо», выполненных в Институте традиционного прикладного искусства – Московском филиале Российского университета традиционных художественных промыслов в 2024–2025 гг.;

- сравнительный анализ традиционных и современных художественных материалов, применяемых при создании произведений декоративной росписи «московское письмо».

Объектом анализа явились выпускные квалификационные работы студентов (произведения, выполненные в материале, и пояснительные записки к ним).

При выполнении произведений декоративной росписи «московское письмо» студенты активно используют современные художественные материалы. В выпускной квалификационной работе студентки И.М. Воеводкиной «Золотая моя Москва» (2024) (рис. 1[139]) впервые основной цвет фона был нанесен с использованием декоративной золотой эмали с перламутровым эффектом. В создании «высокохудожественного образа изделия, достижении эстетического впечатления качественное исполнение фона росписи или миниатюрной живописи имеет особое

[139] Рис. 1-10. Фото автора статьи.

значение» [13, с. 54]. При этом важна не только эстетическая составляющая фона, но и временные затраты на его выполнение.

Использование данного материала предлагает альтернативу традиционной технике «по-сквозному» для создания декоративного фона. При «классическом» подходе, предполагающем нанесение металлизированного порошка на полусухой лак, формирование фона требует трёх-четырёх последовательных операций, включая шлифовку и лакировку. Применение рассматриваемого материала сокращает количество этапов до двух, что существенно экономит время, а итоговый результат по качеству и визуальному эффекту не уступает фонам, выполненным «классическими» материалами.



Рис. 1. И.М. Воеводкина. Панно «Золотая моя Москва». Выпускная квалификационная работа. 2024 г. Руководитель: А.А. Солопова

Особого внимания заслуживает анализ влияния фона, выполненного декоративной золотой эмалью с перламутровым эффектом, на общую композицию произведения.

Данный фон примечателен тем, что обеспечивает гармоничную целостность композиции, акцентируя внимание на основных мотивах росписи за счёт металлизированного сияния, которое выделяет элементы, написанные плотными красками.

В ходе магистерского исследования «Художественно-технологические особенности оформления изделий в росписи „московское письмо”» А.С. Субачевым были выполнены два подноса, при оформлении которых активно применялись не только современные художественные материалы,

но и новые способы нанесения орнамента: акриловым контуром (рис. 2) и с использованием линографического клише (рис. 3).



Рис. 2. Контур по ткани. Цвет – золото



Рис. 3. Линографическое клише для многоразового нанесения орнамента

Художники декоративной росписи «московское письмо» в своих произведениях начали применять акрил: «акриловые краски с такими характерными свойствами, как устойчивость к воздействию воды, света, простота использования, богатый ассортимент оттенков, быстрое высыхание, дают больше возможностей для воплощения творческих идей» [4, с. 216].

Одним из положительных свойств акрила является его быстрое высыхание, а также, в сравнении с бронзовой пастой, традиционно используемой в декоративной росписи по металлу, акриловый контур дешевле и доступнее, так как он продаётся в распространенных сетях художественных магазинов. Тюбик акрилового контура имеет удобный дозатор, который позволяет наносить тонкие линии шириной менее 1 мм, что позволяет использовать его при создании орнамента. Алкидная эмаль в художественной практике используется как основа для создания декоративных эффектов или как цвет фона изделия. Студенты осваивают процесс работы с ней на этапе подготовки изделия к росписи. Поскольку это тот материал, который может повлиять на последующие этапы выполнения работы, требуется осмысление практики его применения. Согласно данным на 2014 год, эмаль ПФ-115 являлась основным видом эмали, используемой в техниках декоративной росписи «московское письмо» и нижнетагильской росписи, — преимущественно для покрытия фона и создания промежуточных слоёв; эта тенденция сохраняется и по состоянию на 2025 год [2].

В процессе выполнения выпускной квалификационной работы декоративная шпатлёвка впервые применена студенткой Н.В. Майнструк (рис. 4): ею было предпринято экспериментальное решение по созданию фактурного, технологически сложного декорированного фона, имитирующего фактуру стены старинного приморского дома и по художественному замыслу напоминающего венецианскую штукатурку.

Декоративная штукатурка – специализированный материал, предназначенный для формирования рельефного или текстурного основания на различных поверхностях с целью создания декоративно-художественного

фона. Декоративная штукатурка бывает нескольких видов: гладкая (тонкослойная), фактурная, рельефная. Вне зависимости «от конкретного типа, любая декоративная штукатурка представляет собой пластичную массу, которая наносится на стену при помощи шпателя или специализированного инструмента (малка, кельма)» [6, с. 68-76].



Рис. 4. Майнструк Н.В. Панно «Мелодия волн у древних берегов».
Выпускная квалификационная работа. 2025 год.
Руководитель: А.А. Солопова

Технологический процесс создания фактурного фона включает несколько последовательных этапов [5, с. 223-234]. На начальном этапе осуществляется базовое нанесение колерованной краски с использованием специального валика и кюветы, что обеспечивает равномерное распределение основного цвета по поверхности.

Следующим этапом является формирование текстуры. Особое внимание при этом уделяется работе с губками различной фактуры, которые позволяют создавать мягкие переходы и естественные неровности, характерные для шпатлёвки. Мастихин используется для проработки крупных текстурных элементов и создания рельефных участков (рис. 5-9).

Создание текстуры стены, обдуваемой морским ветром, способствовало усилению визуального восприятия художественного образа. При этом удалось сохранить аутентичность декоративной росписи «московское письмо», органично совместив современные декоративно-художественные материалы и традиционные техники росписи.

Декоративные пудры и металлизированный порошок представляют собой мелкодисперсные материалы, предназначенные для создания специальных художественных эффектов на поверхности изделия.

Процесс работы студентов с металлизированным порошком и другими мелкодисперсными материалами включает несколько этапов:

- на рисунок наносится специальный лак;
- лак должен подсохнуть до состояния «на отлип» – это степень просушки, при которой лак ещё не полностью высох, но уже не оставляет следов при касании пальцем;
- на рисунок наносится порошок или пудра («порошение»).

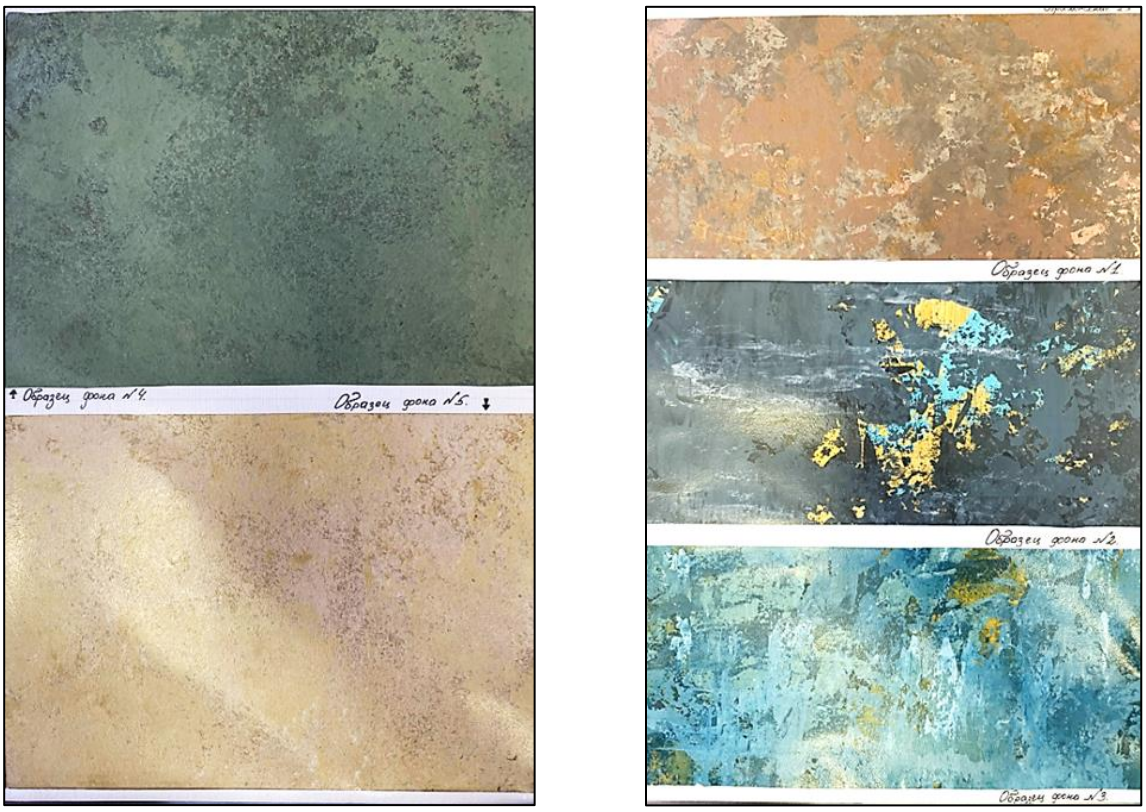


Рис. 5-9. Сбор материала для выпускной квалификационной работы «Мелодия волн у древних берегов»



Рис. 10. Выполнение студентами приёма «порошение» с использованием декоративных пудр

Студенты практикуются контролировать равномерность и плотность покрытия лака, а также учатся выбирать пигменты и порошки для покрытия в зависимости от желаемого эффекта (рис. 10).

Другая группа материалов – металлизированные декоративные покрытия. К ним относятся:

- поталь – специализированный художественный материал, имитирующий драгоценные металлы, выпускаемый в форме тончайших металлических листов. Студенты в процессе освоения курса по материаловедению в декоративной росписи «московское письмо» осваивают технику нанесения листовой потали.

- жидкая поталь – современный аналог классической потали, представляющий собой суспензию металлических частиц в жидкой основе. Отличается от обычной потали скоростью высыхания, что существенно упрощает процесс нанесения.

Анализ выпускных квалификационных работ – произведений декоративной росписи «московское письмо» за период 2024–2025 гг. – подтвердил эффективность внедрения современных художественных материалов в процесс обучения студентов данному виду традиционного художественного промысла. В качестве положительных эффектов можем зафиксировать следующие:

- технологические изменения: сокращение времени технологического процесса; упрощение отдельных технологических операций; повышение надёжности покрытия.

- художественные изменения: новые варианты текстурирования фона; новые варианты выполнения орнамента; применение современных жидких и порошковых металлизированных составов.

Использование современных художественных материалов в работе над изделиями с декоративной росписью «московское письмо» стимулирует творческую активность студентов, способствует формированию у будущих художников востребованных профессиональных навыков: они учатся ориентироваться в актуальных материалах, представленных на художественном рынке. Применение современных художественных материалов позволяет существенно расширить диапазон применяемых декоративных приёмов в выпускных квалификационных работах. При этом важно отметить, что все результаты были получены при сохранении традиционных техник, что подтверждает возможность их внедрения в образовательный процесс при освоении дисциплин «Материаловедение в декоративной росписи „московское письмо“» и «Совершенствование мастерства».

В ходе исследования выявлено, что современные материалы в декоративной росписи «московское письмо» открывают новые возможности для развития данного вида традиционных художественных промыслов.

Литература

1. Архангельская И. Ю. Материаловедение и технология художественной росписи по металлу и папье-маше : учебник для студентов высших учебных заведений по специальности 070801 «Декоративно-прикладное искусство» / И. Ю. Архангельская ; под редакцией М. Ю. Спириной ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский университет, 2006. – 107 с. – ISBN 978-5-288-04294-2. Текст : непосредственный.

2. Голубева А. Н. Пропедевтика: учебник для студентов по направлению «Декоративно-прикладное искусство», профиль «Художественная роспись по

металлу» / А. Н. Голубева ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2014. – 55 с. – Текст : непосредственный.

3. Есипова Ю. И. Современные материалы и технологии в практике преподавания декоративно-прикладного искусства / Ю. И. Есипова, С. М. Черникова. – Текст : электронный // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Орел, 2019. – № 2 (83). – С. 215-217. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-i-tehnologii-v-praktike-prepodavaniya-dekorativno-prikladnogo-iskusstva (дата обращения: 22.09.2025).

4. Киплик Д. И. Техника живописи : учебник для СПО / Д. И. Киплик. – Москва : Юрайт, 2019. – 442 с. : [30] с цв. вкл. – ISBN 978-5-534-09962-1. – Текст : непосредственный.

5. Кучеренко М. С. Основные декоративные техники и заключительный этап фиксации поверхности основания в процессе декорирования предметов и объектов интерьера / М. С. Кучеренко. – Текст : электронный // Дизайн-образование: проблемы и перспективы : материалы конференции (15-16 ноября 2016 года, Краснодар). – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2016. – С. 223-234. – ISBN: 978-5-8209-1273-3. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=28328053 (дата обращения: 29.09.2025).

6. Некрасова Е. В. Современные материалы в интерьере / Е. В. Некрасова. – Текст : электронный // Творчество и современность. – Новосибирск, 2023. – № 1 (19).– С. 68-76. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-v-interiere (дата обращения: 29.09.2025).

7. Солопова А. А. Особенности московского письма / А. А. Солопова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2016. – № 4 (19). – С. 77-78. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2016_4/9.Solopova.doc (дата обращения: 16.09.2025).

8. Солопова А.А. Становление московского стиля декоративной росписи на производственном объединении «Художественная гравюра» / А. А. Солопова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 3 (45). – С. 46-55. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-06.pdf (дата обращения: 20.09

9. Субачев А. С. Художественно-технологические особенности в декоративной росписи «московское письмо»: техники, технологии и приёмы / А. С. Субачев, О. В. Федотова. – Текст : непосредственный // Педагогические технологии. – Москва : Народное образование, 2025. – № 2. – С. 56-61.

10. Федотова О. В. Особенности развития московских художественных лаков / О. В. Федотова. – Текст : непосредственный // Изобразительное искусство в школе. – Москва, 2009. – № 6. – С. 53-66.

11. Федотова О. В. Исполнительское мастерство по декоративной росписи. История развития московских художественных лаков : учебное пособие для вуза / О. В. Федотова ; Высшая школа народных искусств

(академия), Институт традиционного прикладного искусства. – Москва : ИТПИ, 2022. – 89 с. – ISBN 978-5-907569-23-2. – Текст : непосредственный.

12. Цветков Г. В. Материаловедение и технология художественной росписи по металлу и папье-маше : учебно-методическое пособие для студентов / Г. В. Цветков, М. Ю Спирина ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва : Педагогика, 2002. – 17 с. – ISBN 5-900471-01-2. – Текст : непосредственный.

13. Цветков Г. В. Этапы возрождения стиля «Московское письмо» / Г. В. Цветков. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2018. – № 2 (24). – С. 104-114. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2018_2/2018-02-16-Stages-revival-style.pdf (дата обращения: 20.09.2025).

References

1. Arxangel`skaya I. Yu. Materialovedenie i texnologiya xudozhestvennoj rospisi po metallu i pap`e-mashe : uchebnik dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij po special`nosti 070801 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo» / I. Yu. Arxangel`skaya ; pod redakciej M. Yu. Spirinoj ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij universitet, 2006. – 107 s. – ISBN 978-5-288-04294-2. Tekst : neposredstvenny`j.

2. Golubeva A. N. Propedevtika: uchebnik dlya studentov po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo», profil` «Xudozhestvennaya rospis` po metallu» / A. N. Golubeva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – 55 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Esipova Yu. I. Sovremenny`e materialy` i texnologii v praktike prepodavaniya dekorativno-prikladnogo iskusstva / Yu. I. Esipova, S. M. Chernikova. – Tekst : e`lektronny`j // Ucheny`e zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarny`e i social`ny`e nauki. – Orel, 2019. – № 2 (83). – S. 215-217. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-i-tehnologii-v-praktike-prepodavaniya-dekorativno-prikladnogo-iskusstva (data obrashheniya: 22.09.2025).

4. Kiplik D. I. Texnika zhivopisi : uchebnik dlya SPO / D. I. Kiplik. – Moskva : Yurajt, 2019. – 442 s. : [30] s czv. vkl. – ISBN 978-5-534-09962-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kucherenko M. S. Osnovny`e dekorativny`e texniki i zaklyuchitel`ny`j e`tap fiksacii poverxnosti osnovaniya v processe dekorirovaniya predmetov i ob``ektov inter`era / M. S. Kucherenko. – Tekst : e`lektronny`j // Dizajn-obrazovanie: problemy` i perspektivy` : materialy` konferencii (15-16 noyabrya 2016 goda, Krasnodar). – Krasnodar : Kubanskij gosudarstvenny`j universitet, 2016. – S. 223-234. – ISBN: 978-5-8209-1273-3. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=28328053 (data obrashheniya: 29.09.2025).

6. Nekrasova E. V. Sovremenny`e materialy` v inter`ere / E. V. Nekrasova. – Tekst : e`lektronny`j // Tvorchestvo i sovremennost`. – Novosibirsk, 2023. –

№ 1 (19).– S. 68-76. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-v-interiere (data obrashheniya: 29.09.2025).

7. Solopova A. A. Osobennosti moskovskogo pis`ma / A. A. Solopova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2016. – № 4 (19). – S. 77-78. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2016_4/9.Solopova.doc (data obrashheniya: 16.09.2025).

8. Solopova A.A. Stanovlenie moskovskogo stilya dekorativnoj rospisi na proizvodstvennom ob``edinenii «Xudozhestvennaya gravyura» / A. A. Solopova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3 (45). – S. 46-55. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-06.pdf (data obrashheniya: 20.09

9. Subachev A. S. Xudozhestvenno-texnologicheskie osobennosti v dekorativnoj rospisi «moskovskoe pis`mo»: texniki, texnologii i priyomy` / A. S. Subachev, O. V. Fedotova. – Tekst : neposredstvenny`j // Pedagogicheskie texnologii. – Moskva : Narodnoe obrazovanie, 2025. – № 2. – S. 56-61.

10. Fedotova O. V. Osobennosti razvitiya moskovskix xudozhestvenny`x lakov / O. V. Fedotova. – Tekst : neposredstvenny`j // Izobrazitel`noe iskusstvo v shkole. – Moskva, 2009. – № 6. – S. 53-66.

11. Fedotova O. V. Ispolnitel`skoe masterstvo po dekorativnoj rospisi. Istoriya razvitiya moskovskix xudozhestvenny`x lakov : uchebnoe posobie dlya vuza / O. V. Fedotova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya), Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva. – Moskva : ITPI, 2022. – 89 s. – ISBN 978-5-907569-23-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Czvetkov G. V. Materialovedenie i texnologiya xudozhestvennoj rospisi po metallu i pap`e-mashe : uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov / G. V. Czvetkov, M. Yu Spirina ; Moskovskij gosudarstvenny`j universitet kul`tury` i iskusstv. – Moskva : Pedagogika, 2002. – 17 s. – ISBN 5-900471-01-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

13. Czvetkov G. V. E`tapy` vozrozhdeniya stilya «Moskovskoe pis`mo» / G. V. Czvetkov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 2 (24). – S. 104-114. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2018_2/2018-02-16-Stages-revival-style.pdf (data obrashheniya: 20.09.2025).

УДК 745.5

Subacheva K.M., *lecturer of the department of professional disciplines at the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' st., 14, building 2; e-mail: kazmina.ksenia2018@yandex.ru*

Modern artistic materials in «Moscow letter» decorative painting: opportunities and prospects

Abstract. This article analyzes the artistic materials used to decorate items with the "Moscow letter" decorative painting.

The analysis of contemporary artistic materials expands the creative toolkit available to students working on objects decorated in the "Moscow letter" decorative painting and stimulates their interest in producing original artworks using modern decorative materials. This research contributes to establishing a theoretical framework for further studies in the material science of "Moscow letter" decorative painting.

Keywords: "Moscow letter" decorative painting, traditional applied art, material science, technique, higher education, graduation qualifying work.

Decorative painting in the "Moscow letter" style represents a dynamically evolving form of traditional applied art. The genesis of this technique has been thoroughly examined in the works of O.V. Fedotova [10], G.V. Tsvetkov [13] and A.A. Solopova [8, pp. 77-78]. This specific decorative style is characterized by "the application of a wide spectrum of various artistic materials employed in the execution of artistic-decorative techniques" [9, pp. 46-55]. An artistic-decorative technique is defined as a set of established artistic means aimed at expressing the conceptual intent of a work and enhancing its expressiveness [9, p. 43].

The development of traditional art crafts is inextricably linked to the integration of contemporary artistic materials into the creative process. Currently, the market offers a vast array of such media, including diverse metallic powders, specialized pigments, textured effect pastes, liquid multi-colored imitation gold leaf (potal), as well as colored enamels and acrylic contour paints. These products are widely available for purchase. Despite their diversity, there remains a notable absence of a clear classification system for the artistic materials currently utilized in the decorative painting tradition of "Moscow letter".

Consequently, the following objectives arise:

– to classify the artistic materials currently in use;

– to analyze the efficacy of applying modern artistic materials;

– to assess the feasibility and pedagogical expediency of employing these materials in student instruction.

The integration of traditional decorative painting techniques specific to the "Moscow letter" style of decorative painting with contemporary artistic media will

not only diversify the spectrum of artistic-decorative methods within this form of traditional applied art but also stimulate students toward creative experimentation.

The process of creating a work of decorative painting in the “Moscow letter” style consists of several distinct stages:

– preparatory operations: sizing (application of glue/adhesive layer), priming and application of a metallic powder undercoat/substrate;

– execution of the background for subsequent painting;

– execution of the painting itself, employing various systems: alla prima, multi-layered painting, opaque/dense painting, transparent painting and mixed-media approaches;

– application of modern decorative art materials;

– varnishing / lacquering;

– finishing operations: sanding and polishing/buffing [13, p. 6].

The distinctive artistic and technological features (including techniques, technologies and decorative methods) of various types of decorative painting on metal (Moscow, Zhostovo and Nizhny Tagil schools) are described in the research of A.A. Solopova [7, pp. 77-78]. The author has also analyzed the artistic materials used in other forms of decorative metal painting [3]. The artistic and technological specifics of finishing items in the “Moscow letter” style are detailed in the works of O.V. Fedotova [10; 11] and A.S. Subachev [9], as well as in the educational manuals by G.V. Tsvetkov [12].

Within the framework of the academic discipline “Materials science in ‘Moscow letter’ decorative painting”, students master the handling of various traditional art media and the specifics of their application. At the same time, it is considered feasible to incorporate modern materials, a description of which is provided in Table 1.

Table 1.

The application of modern artistic materials in decorative painting: “Moscow letter” style

Material type	**Material**	**Description and characteristics**	**Application in “Moscow letter” decorative painting**	**Note / Remarks**
Metallic coatings	Gold leaf	Ultra-thin sheets of metal creating a natural luster	Used for creating bright decorative elements and backgrounds	An expressive but labor-intensive material; requires protection with varnish and application using the transparent technique
	Liquid imitation gold leaf (Gold gilding paste)	Solutions or dispersions based on fine metallic particles	Used for creating smooth tonal transitions, color gradient and rendering fine detail	A costly and hard-to-source

				material. High hiding power[140]
Contour media	Acrylic contours	Thick-bodied acrylic compounds designed for creating crisp, well-defined lines	Used for rendering fine details, ornamental patterns and creating raised relief elements	Fast-drying; allows for the creation of precise lines with variable thickness
Base coats	Alkyd enamel	Durable, oil-based coating systems with high solids content	Serves as a foundation for subsequent decorative finishing; creates a robust substrate for paint application	Characterized by enhanced wear resistance, excellent hiding power and the ability to form a durable protective barrier against moisture and mechanical impact
Decorative metallic pigments	Metallic powder	Finely dispersed, lamellar metal particles	Used to create a metallic luster effect on the background layer. Requires sealing with varnish and application of transparent paint layers using the transparent glazing technique	Limited color palette; requires strict adherence to safety protocols due to the risk of dust inhalation and spontaneous combustion
	Decorative powders [1 p. 27] and fine pigments	Ultrafine particles of various hues	Used to create shimmering, iridescent, or pearlescent effects. Requires sealing with varnish and application of transparent layers using the transparent glazing technique	Wide range of colors and optical effects; high market availability; generally safe for use
Special effects media	Decorative filler	Acrylic modeling paste, texture paste	Used to create an "antique" or aged effect (antic finish) for ornamental relief decoration	Unique texture

[140] Hiding power – the ability of a coating material to obscure or conceal the color of the underlying substrate.

The following research methods were employed in the course of this study:

- analysis of scientific literature pertaining to the problem under investigation;
- description and analysis of students' practical application of contemporary artistic materials in their Graduation Qualifying Works (Final projects) – specifically, decorative paintings in the "Moscow letter" style. These works were produced at the Institute of traditional applied arts (the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts) during the 2024–2025 academic years;
- comparative analysis of traditional versus modern artistic materials utilized in the creation of "Moscow letter" decorative painting.

The objects of analysis included the students' Graduation Qualifying Works and their accompanying explanatory notes.

In the process of creating works of decorative painting in the "Moscow letter" style, students actively employ contemporary artistic materials. In the 2024 Graduation qualifying work "My golden Moscow" by student I.M. Voevodkina (Fig. 1[141]) , a decorative gold enamel with a pearlescent effect was used for the background for the first time. As noted in scholarly literature, "the high artistic quality of an item and the resulting aesthetic impression largely depend on the qualitative execution of the background layer in decorative or miniature painting" [13, p. 54]. However, alongside aesthetics, the labor intensity and time required for background preparation are critical factors.



Fig. 1. I.M. Voevodkina. "My golden Moscow" panel. Graduation qualifying work, 2024. Academic supervisor: A.A. Solopova

[141] Figs. 1-10. Photo by the author of the article.

The use of this material offers a viable alternative to the traditional transparent glazing technique for creating decorative backgrounds. Under the "classic" approach – which involves applying metallic powder to semi-dry varnish – the formation of the background requires three to four sequential operations, including sanding and varnishing cycles. In contrast, the application of the examined material reduces the number of stages to two ones. This significantly optimizes production time, while the final result in terms of quality and visual impact is comparable to backgrounds executed using classical materials.

Particular attention should be paid to the analysis of how a background executed with decorative gold enamel with a pearlescent effect influences the overall composition of the artwork.

This background is noteworthy for ensuring the harmonious integrity of the composition. It accentuates the primary motifs of the painting through its metallic luster, which highlights the elements rendered in dense, opaque paints.

In the course of the master's thesis research "Artistic and technological features of decorating items in 'Moscow letter' painting" by A.S. Subachev, two serving trays were produced. In their decoration, modern artistic materials were actively employed alongside new methods of ornament application: using an acrylic contour/painter's liner (Fig. 2) and utilizing a linographic cliché (Fig. 3).



Fig. 2. Fabric contour. Color: Gold



Fig. 3. Linographic cliché for repeated ornament application

Artists working in the "Moscow letter" style have begun to incorporate acrylics into their practice. As noted in scholarly literature, "acrylic paints possess such characteristic properties as resistance to water and light exposure, ease of use, a rich assortment of shades, and fast drying times; these features provide greater opportunities for realizing creative concepts" [4, p. 216].

One of the primary advantages of acrylics is their rapid drying time. Furthermore, compared to bronze paste – which is traditionally used in decorative metal painting – an acrylic contour/painter's liner is more cost-effective and accessible, as it is sold in widespread art supply chains. The tube of an acrylic contour features a convenient dispenser nozzle that allows for the application of fine lines less than 1 mm wide, making it suitable for rendering intricate ornamentation.

Alkyd enamel is utilized in artistic practice either as a base for creating decorative effects or as a background color for the item itself. Students master the process of handling this material during the preparatory stage of the work. Since this is a foundational layer that influences all subsequent stages of execution, its practical application requires careful conceptual consideration. According to data from 2014, PF-115 enamel was the predominant type used in both “Moscow letter” and Nizhny Tagil painting techniques – primarily for coating backgrounds and creating intermediate layers; this trend persists as of 2025 [2].

In the process of completing her Graduation qualifying work, student N.V. Mainstruk employed decorative filler for the first time (Fig. 4). She undertook an experimental approach to create a textured, technologically complex decorated background. This background imitates the texture of an old seaside house wall and, according to the artistic concept, resembles Venetian plaster.



Fig. 4. N.V. Mainstruk. “Melody of the waves by ancient shores” panel. Graduation qualifying work, 2025. Academic supervisor: A.A. Solopova

Decorative filler is a specialized material intended for forming a relief or textured ground on various surfaces to create a decorative-artistic background. Decorative fillers are categorized into several types: smooth (thin-layered), textured and embossed/relief. Regardless of the specific type, “any decorative filler represents a pliable mass that is applied to the surface using a spatula or a specialized tool (such as a float or trowel)” [6, pp. 68-76].

The technological process of creating a textured background involves several sequential stages [5, pp. 223-234]. At the initial stage, a base coat of tinted paint is applied using a specialized roller and a tray, which ensures an even distribution of the primary color across the surface.

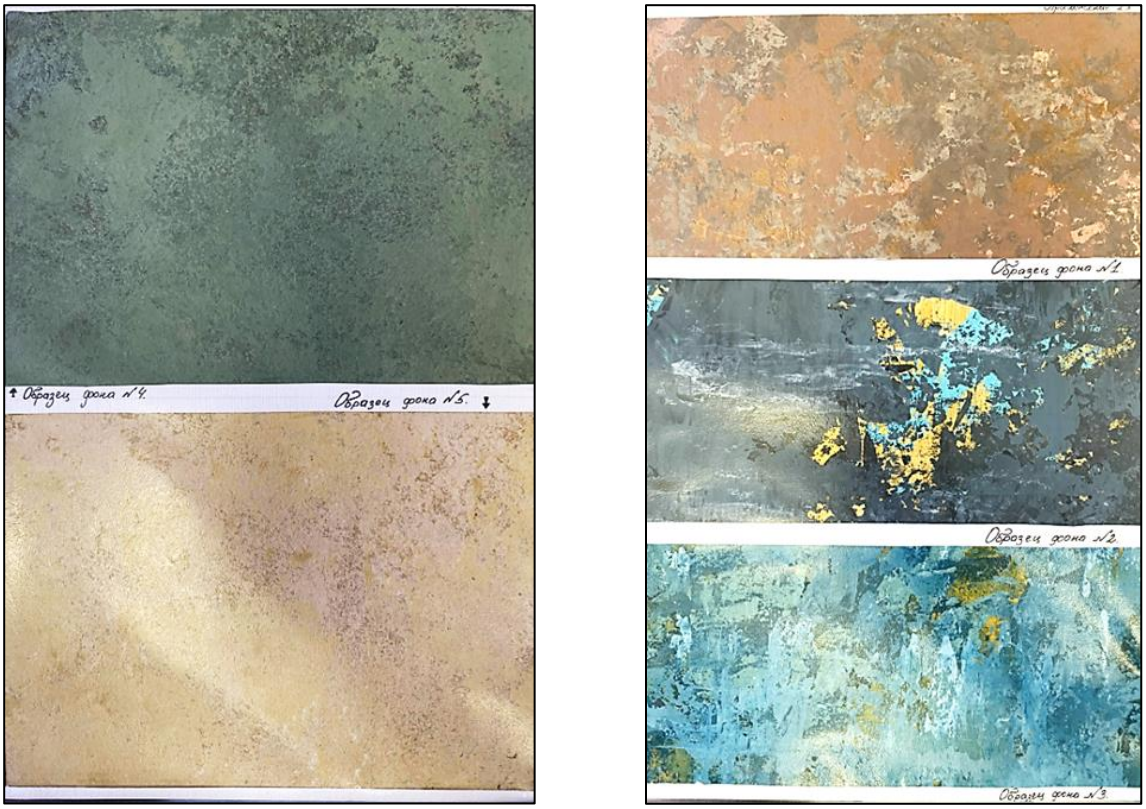
The subsequent stage involves texture formation. Particular attention at this point is paid to working with sponges of various textures, which allow for the creation of soft transitions and natural irregularities characteristic of decorative filler. A painting knife is used to work on large textural elements and create raised relief areas (Fig. 5–9).

The creation of a wall texture “scoured by sea breeze” enhanced the visual perception of the artistic image. In doing so, the authenticity of the “Moscow letter” decorative style was preserved, successfully integrating modern decorative art materials with traditional painting techniques.

Decorative powders and metallic pigment powder consist of finely dispersed materials intended for creating special artistic effects on the surface of an item.

The process of students working with metallic powder and other finely dispersed materials involves several distinct stages:

- a specialized varnish/adhesive is applied over the design;
- the varnish must dry to a “tacky” state – this is the degree of drying at which the coating is no longer wet to the touch but retains sufficient adhesion for powder application;
- powder or pigment dust is applied to the surface using the “powdering” technique.



Figs. 5-9. Material collection for the Graduation qualifying work “Melody of the waves by ancient shores”

Students practice controlling the uniformity and thickness of the varnish layer, while also learning to select pigments and powders for application based on the desired artistic effect (Fig. 10).



Fig. 10. Student execution of the "powdering" technique using decorative powders

Another group of materials comprises metallic decorative coatings. These include:

- imitation metal leaf (potal') – a specialized artistic material designed to imitate precious metals, produced in the form of ultra-thin metallic sheets. In the process of mastering the "Materials science in Moscow letter' course, students acquire the technique of applying sheet gold leaf;
- liquid metal leaf (liquid potal') – a modern alternative to traditional sheet gold leaf, consisting of a suspension of metallic particles in a liquid medium. Unlike conventional leaf, it is characterized by a rapid drying time, which significantly simplifies the application process.

The analysis of Graduation qualifying works – specifically, decorative paintings in the "Moscow letter" style produced during the 2024–2025 academic years – has confirmed the effectiveness of integrating contemporary artistic materials into the process of teaching this form of traditional art crafts to students. The following positive effects have been identified:

- technological changes: reduction of the technological cycle duration; simplification of individual operations; increased durability/reliability of the coating;
- artistic changes: new options for background texturing; novel approaches to ornament execution; application of modern liquid and powdered metallic compounds.

The use of contemporary artistic materials in creating items decorated with "Moscow letter" stimulates students' creative activity and contributes to the formation of professional skills demanded in the industry. Specifically, future artists learn to navigate current art supplies available on the market. Furthermore, these materials significantly expand the range of decorative techniques applicable in final projects. It is important to note that all results were achieved while preserving traditional painting techniques. This confirms the feasibility of incorporating such innovations into the educational process within the disciplines "Materials science in 'Moscow letter' decorative painting" and "Advanced craftsmanship".

The study has revealed that modern materials in "Moscow letter" decorative painting open new avenues for the development of this type of traditional art crafts.

References

1. Arxangel`skaya I. Yu. Materialovedenie i texnologiya xudozhestvennoj rospisi po metallu i pap`e-mashe : uchebnik dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij po special`nosti 070801 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo» /

I. Yu. Arxangel`skaya ; pod redakciej M. Yu. Spirinoj ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij universitet, 2006. – 107 s. – ISBN 978-5-288-04294-2. Tekst : neposredstvenny`j.

2. Golubeva A. N. Propedevtika: uchebnik dlya studentov po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo», profil` «Xudozhestvennaya rospis` po metallu» / A. N. Golubeva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – 55 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Esipova Yu. I. Sovremenny`e materialy` i texnologii v praktike prepodavaniya dekorativno-prikladnogo iskusstva / Yu. I. Esipova, S. M. Chernikova. – Tekst : e`lektronny`j // Ucheny`e zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarny`e i social`ny`e nauki. – Orel, 2019. – № 2 (83). – S. 215-217. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-i-tehnologii-v-praktike-prepodavaniya-dekorativno-prikladnogo-iskusstva (data obrashheniya: 22.09.2025).

4. Kiplik D. I. Texnika zhivopisi : uchebnik dlya SPO / D. I. Kiplik. – Moskva : Yurajt, 2019. – 442 s. : [30] s czv. vkl. – ISBN 978-5-534-09962-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kucherenko M. S. Osnovny`e dekorativny`e texniki i zaklyuchitel`ny`j e`tap fiksacii poverxnosti osnovaniya v processe dekorirovaniya predmetov i ob``ektov inter`era / M. S. Kucherenko. – Tekst : e`lektronny`j // Dizajn-obrazovanie: problemy` i perspektivy` : materialy` konferencii (15-16 noyabrya 2016 goda, Krasnodar). – Krasnodar : Kubanskij gosudarstvenny`j universitet, 2016. – S. 223-234. – ISBN: 978-5-8209-1273-3. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=28328053 (data obrashheniya: 29.09.2025).

6. Nekrasova E. V. Sovremenny`e materialy` v inter`ere / E. V. Nekrasova. – Tekst : e`lektronny`j // Tvorchestvo i sovremennost`. – Novosibirsk, 2023. – № 1 (19).– S. 68-76. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-v-interiere (data obrashheniya: 29.09.2025).

7. Solopova A. A. Osobennosti moskovskogo pis`ma / A. A. Solopova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2016. – № 4 (19). – S. 77-78. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2016_4/9.Solopova.doc (data obrashheniya: 16.09.2025).

8. Solopova A.A. Stanovlenie moskovskogo stilya dekorativnoj rospisi na proizvodstvennom ob``edinenii «Xudozhestvennaya gravyura» / A. A. Solopova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3 (45). – S. 46-55. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-06.pdf (data obrashheniya: 20.09

9. Subachev A. S. Xudozhestvenno-texnologicheskie osobennosti v dekorativnoj rospisi «moskovskoe pis`mo»: texniki, texnologii i priyomy` / A. S. Subachev, O. V. Fedotova. – Tekst : neposredstvenny`j // Pedagogicheskie texnologii. – Moskva : Narodnoe obrazovanie, 2025. – № 2. – S. 56-61.

10. Fedotova O. V. Osobennosti razvitiya moskovskix xudozhestvenny`x lakov / O. V. Fedotova. – Tekst : neposredstvenny`j // Izobrazitel`noe iskusstvo v shkole. – Moskva, 2009. – № 6. – S. 53-66.

11. Fedotova O. V. Ispolnitel`skoe masterstvo po dekorativnoj rospisi. Istoriya razvitiya moskovskix xudozhestvenny`x lakov : uchebnoe posobie dlya vuza / O. V. Fedotova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (akademiya), Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva. – Moskva : ITPI, 2022. – 89 s. – ISBN 978-5-907569-23-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

12. Czvetkov G. V. Materialovedenie i texnologiya xudozhestvennoj rospisi po metallu i pap`e-mashe : uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov / G. V. Czvetkov, M. Yu Spirina ; Moskovskij gosudarstvenny`j universitet kul`tury` i iskusstv. – Moskva : Pedagogika, 2002. – 17 s. – ISBN 5-900471-01-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

13. Czvetkov G. V. E`tapy` vozrozhdeniya stilya «Moskovskoe pis`mo» / G. V. Czvetkov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 2 (24). – S. 104-114. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2018_2/2018-02-16-Stages-revival-style.pdf (data obrashheniya: 20.09.2025).

ЛИЧНОСТЬ В ИСКУССТВЕ: О ХУДОЖНИКАХ И ПЕДАГОГАХ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
PERSONALITY IN ART: ABOUT ARTISTS AND TEACHERS OF TRADITIONAL APPLIED ART

УДК 7.071

Наше наследие.
Памяти удивительного учёного
Our legacy.
In memory of a remarkable scientist

Федотова О.В., *кандидат педагогических наук, доцент, директор Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 115573, г. Москва, ул. Мусы Джалиля, д. 14, корп. 2, e-mail: o_fedotova@bk.ru*

Fedotova O.V., *candidate of pedagogical sciences, associate professor, director of the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2, e-mail: o_fedotova@bk.ru*

Сохранение нематериального культурного наследия: роль В.А. Барадулина в изучении, сохранении и развитии декоративной росписи (к 90-летнему юбилею исследователя)
Preservation of intangible cultural heritage: the role of V.A. Baradulin in the study, preservation and development of decorative painting (on the occasion of the 90th anniversary of the researcher)

Аннотация. Источниковедческую основу статьи составила биография и научное наследие В.А. Барадулина. Подлинники документов явились ценным источником для изучения научно-исследовательской и методической деятельности ученого, его вклада в развитие декоративной росписи по дереву, бересте и металлу в XX веке.

В статье впервые введены в научный оборот архивные материалы из семейного и личного фонда В.А. Барадулина, поступившие в Институт традиционного прикладного искусства – Московский филиал Российского университета традиционных художественных промыслов: оригиналы дипломов, удостоверений, грамот, автобиографии, фотографии, характеристики, отчеты и многое другое.

Проводимое исследование предоставляет редкую возможность реконструировать научно-творческий путь, а также отследить влияние учёного на сохранение и эволюцию традиционных художественных промыслов, изучению и развитию которых он посвятил свою жизнь. Исследование ранее недоступных архивных документов также позволило по-новому взглянуть на личность учёного-исследователя, сделав эту тему

интересной и важной для всех, кто изучает традиционные художественные промыслы. Особое внимание уделено вкладу в научную деятельность Научно-исследовательского института художественной промышленности, где В.А. Барадулин проработал многие годы, оставив бесценное наследие в виде многочисленных статей, учебных и методических пособий, образцов.

Результаты исследования способствуют сохранению исторического наследия, памяти и ознакомлению студентов с профессиональной деятельностью ученого и исследователя – яркой самоотверженной личности в области традиционных художественных промыслов.

Ключевые слова: Научно-исследовательский институт художественной промышленности, В.А. Барадулин, искусствовед-исследователь, ученый, наследие, архивные документы, научные труды, Московская школа художественных ремесел, тагильская роспись, уральская художественная роспись по дереву, бересте и металлу.

Abstract. The source-based foundation of the article is the biography and scholarly legacy of V. A. Baradulin. The original documents served as a valuable source for studying the scholar's research and methodological activities, as well as his contribution to the development of decorative painting on wood, birch bark and metal in the 20th century.

The article is the first to introduce into scholarly circulation archival materials from the family and personal collection of V.A. Baradulin, which were received by the Institute of traditional applied arts – the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts: original diplomas, licenses, certificates of honor, autobiographies, photographs, character references, reports and much more.

The ongoing study provides a rare opportunity to reconstruct the scholar's scientific and creative path, as well as to trace the scholar's influence on the preservation and evolution of traditional art crafts, the study and development of which he devoted his life to. The examination of previously inaccessible archival documents has also made it possible to take a fresh look at the personality of the scholar-researcher, making this topic interesting and important for everyone who studies traditional art crafts. Special attention is paid to the contribution to the scientific work of the Research institute of art industry, where V.A. Baradulin worked for many years, leaving behind an invaluable legacy in the form of numerous articles, educational and methodological guides, and examples.

The research findings contribute to the preservation of historical heritage, the preservation of memory and familiarization of students with the professional activities of an outstanding scholar and researcher – a bright, selfless figure in the field of traditional art crafts.

Keywords: The Research institute of art industry, V.A. Baradulin, art historian and researcher, scholar, heritage, archival documents, scientific works, Moscow school of artistic crafts, Tagil painting, Ural art painting on wood, birch bark, and metal.

Регионально-исторические центры традиционных художественных промыслов славятся династиями потомственных художников,

сформировавшимися за многовековую историю существования конкретного вида искусства. Данный факт обусловлен рядом обстоятельств, среди которых географическое расположение центра промыслов, возникновение и развитие регионально-исторических художественно-технологических традиций, коллективный характер ручного художественного труда, исторически сформировавшиеся виды профессиональной деятельности, свойственные конкретному центру, стремление передать профессиональные знания и опыт членам семьи и т. д.

В отличие от традиционных центров, городская среда – это пространство безграничных перспектив и широкого профессионального диапазона, где каждый человек может раскрыть свой потенциал. В Институте традиционного прикладного искусства – Московском филиале Российского университета традиционных художественных промыслов, где традиции часто держатся не на семейных династиях, а на личностях, десятилетиями трудились и сегодня работают выдающиеся педагоги – по-настоящему уникальные люди [6]. Исследовательский материал посвящен профессиональному становлению и развитию одного из таких ученых, чья деятельность достойна считаться эталоном.

Биография человека, как и история образовательного учреждения, – это отражение долгого пути развития. В ней раскрываются профессиональные принципы, жизненная философия, характер и личностные качества. В конце 1980-х – 1990-х гг. с Московской школой художественных ремесел (в настоящее время – Институт традиционного прикладного искусства – Московский филиал Российского университета традиционных художественных промыслов) сотрудничал выдающийся искусствовед Научно-исследовательского института художественной промышленности Василий Алексеевич Барадулин.

Предпосылками для глубокого осмысления масштаба личности ученого и написания статьи о нем и его неоценимом вкладе в изучение и развитие традиционных художественных промыслов в XX веке явились несколько значимых факторов:

- работа с первоисточниками: введение в научный оборот ранее не изученных архивных материалов, переданных в дар Институту традиционного прикладного искусства;
- новые открытия: обнаружение среди подлинников документов, позволивших по-новому взглянуть на творческую личность В.А. Барадулина и его профессиональную деятельность;
- сохранение памяти: признание заслуг выдающегося искусствоведа и педагога, чье тесное сотрудничество с образовательными учреждениями, в том числе с Московской школой художественных ремесел, а также с предприятиями народных художественных промыслов стало вкладом в их развитие, а также в становление профессионального образования в рассматриваемой области;

- образовательно-просветительская миссия: необходимость популяризации наследия В.А. Барадулина среди студентов и преподавателей Российского университета традиционных художественных промыслов.

Первоначальное изучение источников, посвященных В.А. Барадулину, выявило отсутствие теоретических исследований. Однако в статьях некоторых авторов делаются ссылки на проводимые с его участием экспедиции и исследования в различных регионах Урала.

Проведенный опрос студентов, в частности обучающихся по профилю «Декоративная роспись “московское письмо”» Института традиционного прикладного искусства, показал, что они владеют поверхностной и отрывочной информацией об искусствоведе, его профессиональной деятельности и совершенно не знают о его сотрудничестве в советское время с Московской школой художественных ремесел.

Ключевым источником для работы послужили уникальные архивные материалы: оригиналы дипломов, удостоверений, наград, грамот, характеристик; отзывы на выпускные квалификационные работы; разработанные В.А. Барадулиным учебные программы и личные заметки, среди которых оказались также рукописные тетради со стихами, что и сформировало эмпирическую базу исследования.

Фотографии из семейного архива и другие подлинные документы были впервые представлены в 2026 г. на камерной экспозиции института, посвященной 90-летию талантливого ученого, и представляют собой научную ценность как для истории традиционных художественных промыслов, так и для осмысления деятельности Института традиционного прикладного искусства в историко-педагогическом контексте.

Начало исследования было продиктовано чередой случайных событий. Архивные подлинники документов, принадлежавшие В.А. Барадулину и его семье, были переданы среди прочих в Институт традиционного прикладного искусства некоторое время назад его коллегой Натальей Юрьевной Бобыкиной – художником по вышивке, являвшейся в 2006 г. директором Балашихинской картинной галереи. Еще одним значимым совпадением и фактором, подтолкнувшим к систематизации, сохранению и научному описанию уникальных документов, стала находка, сделанная автором статьи в 2025 г.

При изучении переданных архивов среди многообразия документов был обнаружен отзыв председателя Государственной экзаменационной комиссии Государственной академии сферы быта и услуг (бывшего Технологического института) В.А. Барадулина на выпускные работы 1997 года – того самого года, когда автор статьи сам защищал диплом в данном вузе. Неожиданно и символично было спустя 28 лет работы в Институте традиционного прикладного искусства впервые обнаружить и прочитать отзыв на квалификационную работу, написанный Василием Алексеевичем. Примечательно, что ранее, в 1990 г., получая профессиональное образование в Московской школе художественных ремесел, автор статьи представил к защите первую дипломную работу – поднос с декоративной росписью

«московское письмо» – «Мой каприз», где председателем комиссии был именно В.А. Барадулин.

Совокупность вышеперечисленных факторов явилась окончательной отправной точкой для глубокого изучения наследия ученого. Цель данной работы – проанализировать становление и развитие личности ученого, многогранную деятельность исследователя, педагога-наставника, инициатора, участника многочисленных экспедиций и их влияние на сохранение и развитие декоративной росписи по дереву, бересте и металлу в XX веке.

В настоящий момент продолжается комплексное поэтапное исследование архивных подлинников, которые включают автобиографию, написанную В.А. Барадулиным в разные периоды, фотографии и коробки с диапозитивами, приветственные адреса, грамоты, характеристики, оригиналы издательских договоров на литературные произведения, отчеты в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии, технические отчеты, проекты поздравительных писем с юбилеем предприятиям народных художественных промыслов, личные художественные зарисовки и многое другое.

В.А. Барадулин (при рождении – В.А. Касаткин) родился 10 апреля 1936 г. в Москве в семье служащего. Отец – Касаткин Алексей Васильевич, инженер-текстильщик, умер в 1946 г. Мать – Касаткина Мария Георгиевна (в девичестве, вероятно, Барадулина), врач-онколог, вторично вышла замуж в 1947 г. за Адоньева Василия Прокофьевича, который усыновил Василия. После усыновления получил имя Адоньев Василий Васильевич. В связи со сложившимися семейными обстоятельствами в 1968 г. аннулировал через суд усыновление, изменив фамилию и отчество на Барадулин Василий Алексеевич (рис. 1[142]).

В школьные годы, благодаря склонности к рисованию, посещал изобразительный кружок в Доме пионеров и занимался оформлением школьной стенгазеты в средней школе № 430 Первомайского района.

В институте в свободное от учебы время совмещал обязанности общественного фотокорреспондента и заведующего фотоиллюстративным отделом многотиражной газеты «Студент-текстильщик», а также был членом научного студенческого общества, что способствовало формированию профессиональных качеств, пригодившихся в дальнейшей работе. В 1959 году окончил факультет прикладного искусства Московского текстильного института по специальности «художник-технолог по художественному оформлению текстильных изделий» (рис. 2, 3).

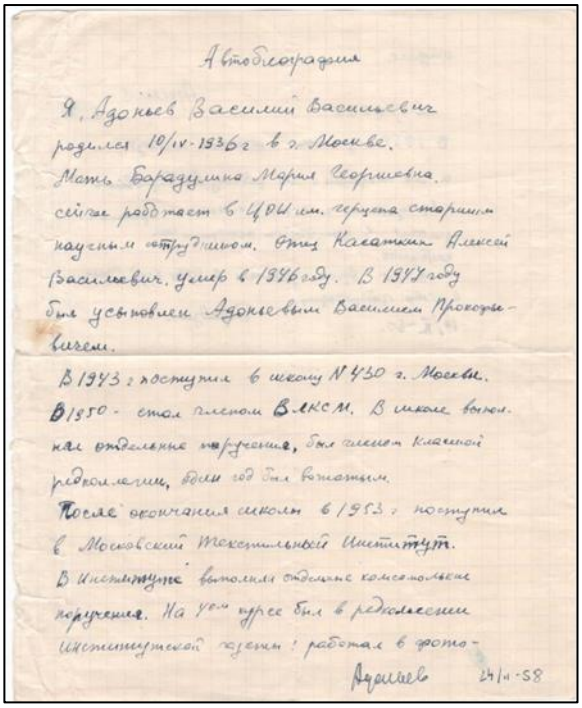
Согласно оригиналу выписки из трудовой книжки и ее копии установлено, что В.А. Барадулин 20 апреля 1959 г. после окончания высшего учебного заведения был направлен и принят художником на Обуховский коврово-суконный комбинат им. В.И. Ленина. Приказом № 239 от 25.11.1959

[142] Рис. 1-12. Фото из архивных материалов Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала Российского университета традиционных художественных промыслов.

он был переведен в Научно-исследовательский институт художественной промышленности на должность художника в ковровую лабораторию, впоследствии, в 1961 г., – на должность младшего научного сотрудника.



Рис. 1. В.А. Барадулин



Автобиография

Я, Адоньев Василий Васильевич родился 10/IX-1936 г. в г. Москве. Мать Барадулина Мария Георгиевна сейчас работает в ЦОИ им. героина старшим научным сотрудником. Отец Калатнин Алексей Васильевич. умер в 1946 году. В 1947 году был усыновлен Адоньевым Василием Прокофьевичем.

В 1943 г. поступил в школу № 430 г. Москвы. В 1950 - стал членом В.ЛКСМ. В школе выполнял отдельные поручения, был членом классной редколлегии, один год был вожатым. После окончания школы в 1953 г. поступил в Московский Текстильной Институт. В Институте выполнял общественные комсомольские поручения. На V-ом курсе был в редколлегии институтской газеты и работал в фото-

Адоньев 24/II-58

Рис. 2. Рукописная автобиография В.В. Адоньева (В.А. Барадулина) 1958 г.



Рис. 3. Студенческий билет В.А. Барадулина. Время поступления 1953 г.

С 1961 г. по 1964 г. Василий Алексеевич проходил обучение в очной аспирантуре Научно-исследовательского института художественной промышленности, по завершении которой с января 1965 г. приказом № 2 от

04.01.1965 г. был зачислен на должность старшего инженера-технолога лаборатории росписи лаков и обработки дерева. В июле 1970 г. он был переведен, а позднее, в 1973 г., избран по конкурсу на должность старшего научного сотрудника научно-исследовательской технологической лаборатории дерева и лаков, где началась его творческая и научная деятельность.

В 1977 г. решением Совета Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР В.А. Барадулину, защитившему диссертационное исследование на тему «Возникновение и сложение стиля уральских народных росписей XVII–XX веков», была присуждена ученая степень кандидата искусствоведения (рис. 4).


ДИПЛОМ
КАНДИДАТА НАУК
ИС № 000243
Москва 22 марта 1978 г.
Решением
Совета НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР
от 26 октября 1977 г. (протокол № 4)
Барадулину Василию Алексеевичу
ПРИСУ�ждена УЧЕНАЯ СТЕПЕНЬ
КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
Председатель совета
Ученый секретарь совета

Рис. 4. Диплом кандидата наук В.А. Барадулина. Дата выдачи 1978 г.

В этом же году он был избран по конкурсу заведующим научным сектором научно-исследовательской технологической лаборатории росписи лаков и художественной обработки дерева Научно-исследовательского института художественной промышленности. Решением Высшей аттестационной комиссии при Совете Министров СССР от 19 ноября 1980 г. ему было присвоено ученое звание старшего научного сотрудника по специальности «декоративно-прикладное искусство» (рис. 5).

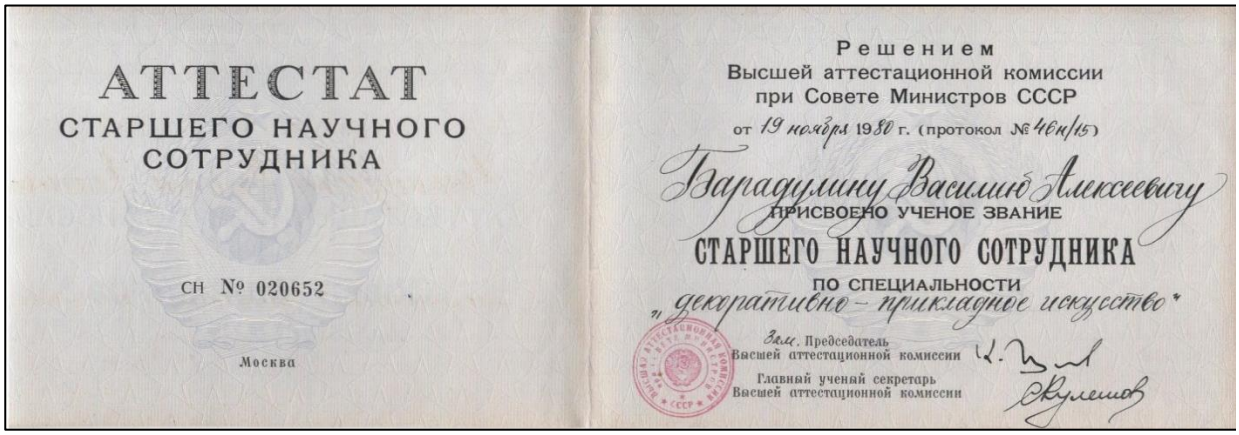
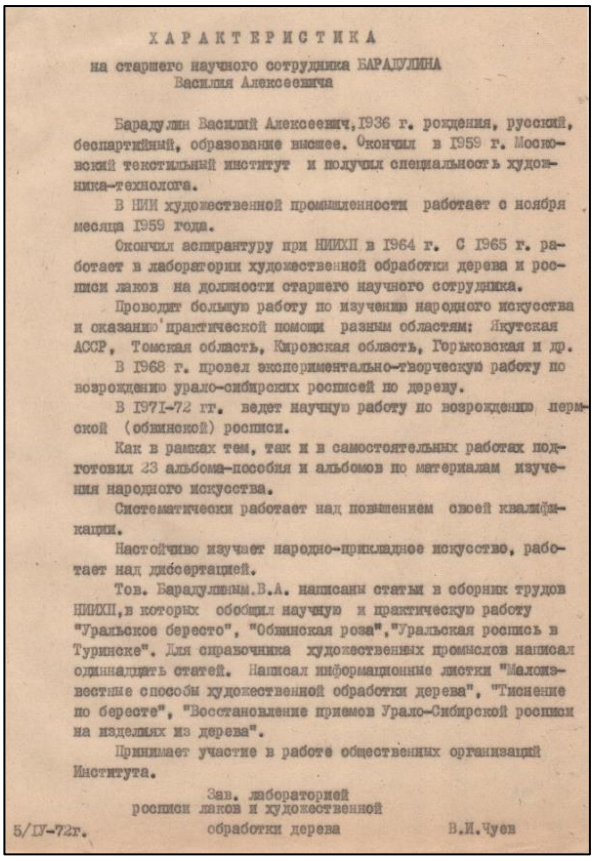

АТТЕСТАТ
СТАРШЕГО НАУЧНОГО
СОТРУДНИКА
СН № 020652
Москва
Решением
Высшей аттестационной комиссии
при Совете Министров СССР
от 19 ноября 1980 г. (протокол № 46н/15)
Барадулину Василию Алексеевичу
ПРИСВОЕНО УЧЕНОЕ ЗВАНИЕ
СТАРШЕГО НАУЧНОГО СОТРУДНИКА
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ
„декоративно-прикладное искусство"
Зам. Председателя
Высшей аттестационной комиссии
Главный ученый секретарь
Высшей аттестационной комиссии

Рис. 5. Аттестат старшего научного сотрудника В.А. Барадулина. 1980 г.

Сотрудниками музеев и Научно-исследовательского института художественной промышленности, занимавшимися исследованием и сохранением художественного наследия нашей многонациональной страны, в середине – второй половине XX века проводилось изучение традиционных художественных промыслов декоративной росписи по металлу с позиций искусствоведения, раскрывающих историю формирования и художественно-стилистические особенности произведений.

Василий Алексеевич являлся высококвалифицированным специалистом в области народного декоративного искусства и художественных промыслов. В круг его научных интересов входило искусство горнозаводского Урала: декоративная роспись по дереву, бересте и металлу, художественная обработка дерева и растительных материалов, культура сельского и заводского населения, поиск народных мастеров.



ХАРАКТЕРИСТИКА

на старшего научного сотрудника БАРАДУЛИНА
Василия Алексеевича

Барадулин Василий Алексеевич, 1936 г. рождения, русский, беспартийный, образование высшее. Окончил в 1959 г. Московский текстильный институт и получил специальность художника-технолога.

В НИИ художественной промышленности работает с ноября месяца 1959 года.

Окончил аспирантуру при НИИХП в 1964 г. С 1965 г. работает в лаборатории художественной обработки дерева и росписи лаков на должности старшего научного сотрудника.

Проводит большую работу по изучению народного искусства и оказанию практической помощи разным областям: Якутская АССР, Томская область, Кировская область, Горьковская и др.

В 1968 г. провел экспериментально-творческую работу по возрождению урало-сибирских росписей по дереву.

В 1971-72 гг. ведет научную работу по возрождению пермской (обвинской) росписи.

Как в рамках тем, так и в самостоятельных работах подготовил 23 альбома-пособия и альбомов по материалам изучения народного искусства.

Систематически работает над повышением своей квалификации.

Настойчиво изучает народно-прикладное искусство, работает над диссертацией.

Тов. Барадулиным.В.А. написаны статьи в сборник трудов НИИХП, в которых обобщил научную и практическую работу "Уральское бересто", "Обвинская роза", "Уральская роспись в Туринске". Для справочника художественных промыслов написал одиннадцать статей. Написал информационные листки "Малоизвестные способы художественной обработки дерева", "Тиснение по бересте", "Восстановление приемов Урало-Сибирской росписи на изделиях из дерева".

Принимает участие в работе общественных организаций Института.

Зав. лабораторией
росписи лаков и художественной
обработки дерева В.И.Чуев

5/IУ-72г.

Рис.6. Характеристика на старшего научного сотрудника В.А. Барадулина. 05.05.1972

Начиная с 1962 г. и до 1972 г. В.А. Барадулин был руководителем и участником многочисленных экспедиций на Урале, в Приуралье и Западной Сибири. Многолетняя экспедиционная и научная деятельность способствовала воссозданию уральской росписи живописного типа, широко бытовавшей в XVIII–XIX вв. и практически утраченной в первой половине XX столетия. В 1967–1968 гг. В.А. Барадулин работал с художниками лаборатории над возрождением забытой урало-сибирской росписи по дереву, распространенной в «срединных по своему географическому расположению» регионах России – Приуралье (Кировская область), горнозаводском Урале (Свердловская и Пермская области) и Западной Сибири (Тюменская и Томская области), посвятив многие годы жизни изучению ее историко-культурных особенностей. По воспоминаниям современников, учёный лично обследовал десятки отдаленных населенных пунктов от Прикамья до Сибири, ведя сплошную фотофиксацию памятников и подробные полевые журналы. В результате экспериментальных работ была восстановлена роспись на предприятиях Приуралья, Урала, Западной Сибири (рис. 6).

Под его руководством начиная с 1966 г. проводились эксперименты по восстановлению тагильской росписи по металлу и бересте. За период работы с Нижнетагильским заводом эмалированной посуды он подготовил теоретическую и методическую основу для её возрождения. Из созданных им

методических пособий, посвященных разным видам уральских росписей, состоящих из 5 альбомов и подборки диапозитивов, начал комплектоваться методический фонд предприятия.

Сотрудничая со старейшей художницей Агриппиной Васильевной Афанасьевой, прошедшей обучение в уральских домашних мастерских в конце 1920-х – начале 1930-х гг., В.А. Барадулин смог возродить приемы двухцветной маховой нижнетагильской декоративной росписи, которые легли в основу процесса восстановления местной традиции в 1960–1980 гг. Благодаря его экспериментам в 1960–1970 гг. по восстановлению кистевой маховой росписи, поискам народных мастеров – носителей этой традиции, цветочные и орнаментальные композиции вновь заиграли яркими красками на металлических подносах в Нижнем Тагиле, на изделиях из дерева – в Туринске, из бересты – в Нижней Салде.

В.А. Барадулин внес существенный личный вклад в формирование творческого коллектива предприятия, а также в определение стиля тагильского подноса 1980-х гг. Он не только регулярно проводил творческие семинары, но и консультировал мастеров по методике ведения творческой работы, помогал им в изучении традиционных произведений искусства Урала и сборе изобразительного материала в музеях страны. По итогам этих встреч сформировалась творческая группа художников (около двадцати человек), среди которых были Т.В. Юдина, А.В. Афанасьева, В.П. Гробова, Т.Н. Бинас.

В результате такого научного подхода и творческого сотрудничества все художники завода овладели традиционной разновидностью тагильской цветочной росписи по металлу. Совместная деятельность Василия Алексеевича с мастерами творческой группы привела к созданию эталонных произведений, отражающих традиции возрожденной тагильской росписи, полному переходу предприятия на выпуск подносов с «уральской росписью» и успешному освоению метода творческого варьирования при росписи серийной продукции.

Закономерным результатом этой работы стало официальное признание возрожденной нижнетагильской росписи на Всероссийской выставке-смотре на ВДНХ в Москве в 1977 г., что позволило коллективу промысла продолжать творческие поиски в этом направлении. Следует отметить, что в 1981 г. подносный цех Нижнетагильского завода эмалированной посуды окончательно перешёл на выпуск изделий с цветочной тагильской росписью.

В.А. Барадулин принимал активное участие в повышении художественного уровня продукции промыслов, работая в республиканских художественных советах Минместпрома РСФСР, Минторга РСФСР, в комиссии народного искусства Союза художников РСФСР. Под его руководством проводились экспериментально-творческие работы по дереву и металлу на предприятиях народных художественных промыслов не только на Урале, но и в Якутской АССР (1967–1968 гг.), Томской области (1969–1970 гг.), Кировской области (1970 г.), Горьковской (ныне Нижегородской) области и других регионах. В 1966 г. им был успешно проведен семинар на фабрике «Красная Заря» по восстановлению полховско-майданской росписи

и созданию мастерами обновленного ассортимента изделий. Проведение семинарской работы на Кировской фабрике «Идеал» в 1967 г. инициировало создание сувенирных изделий, инкрустированных соломкой. В 1971–1972 гг. он вел научную работу по возрождению пермской (обвинской) росписи.

По результатам проведенных экспедиций В.А. Барадулин создал более 150 методических альбомов-пособий, которые были переданы в методические фонды десятков предприятий народных художественных промыслов, государственные библиотеки и музеи, разработал ряд учебных программ для подготовки мастеров-художников в учебных заведениях (рис.7). Собранные им произведения пополнили фонды московского Музея народного искусства, а 20 альбомов изобразительных материалов – научную библиотеку Научно-исследовательского института художественной промышленности.



Рис. 7. В.А. Барадулин в научно-исследовательской экспедиции

В.А. Барадулин был не просто исследователем, но и активным участником художественного процесса, что позволяло ему взаимодействовать с мастерами и видеть традиционные художественные промыслы «изнутри». Василий Алексеевич регулярно проводил с художниками и мастерами промыслов консультативную работу, читал лекции с показом диапозитивов, организовывал не только семинары, но и курсы повышения квалификации по освоению восстановленных приемов традиционных видов художественной обработки дерева, разработке новых видов изделий (рис.8). Он оказывал методическую помощь предприятиям в определении художественно-стилевой направленности, совершенствовании художественно-творческой работы. Его выступления на научных конференциях и семинарах становились событиями.

Результаты исследовательской деятельности Василия Алексеевича можно представить благодаря сохранившейся служебной записке заведующего лабораторией С.В. Кутлинского. В документе содержится отчет о деятельности заведующего сектором В.А. Барадулина за I квартал 1986 г., из которого следует, что на экспериментальном комбинате «Карельские сувениры» был проведен семинар по созданию авторских работ с вариантами

росписи подносов на Нижнетагильском заводе эмальпосуды с опережением плана. Статус мероприятий соответствовал уровню научно-практических конференций. Общее количество участников в Петрозаводске составило 64 человека от 17 предприятий по созданию художественных изделий из дерева и в Нижнем Тагиле – 20 человек от 4 предприятий, выпускавших подносы с декоративной росписью.



Рис. 8. В.А. Барадулин проводит семинар для мастеров
в Музее народного искусства в Леонтьевском переулке (г. Москва)

В результате проведенных практических занятий первого семинара 20 художников создали 61 вариант типовых композиций традиционных росписей и 60 человек повысили квалификацию; на втором семинаре 12 художников разработали 40 новых композиций и вариантов росписи подносов.

В апреле на Кемеровской фабрике «Весна» лаборатория провела выездной научно-методический семинар по совершенствованию росписи подносов. В нем приняли участие 11 художников, разработавших 63 авторские композиции в вариативном исполнении, в том числе 36 – по проектным разработкам лаборатории. Из разработанных образцов 5 лучших изделий внедрены в производство, согласно утвержденному плану.

Тексты характеристик на Василия Алексеевича свидетельствуют о его ответственности, работоспособности, профессионализме, инициативности и творческом подходе к научной деятельности. Его активная практическая помощь предприятиям народных художественных промыслов высоко оценивалась сотрудниками творческих коллективов и коллегами по институту (рис. 9). При его непосредственном участии только до 1985 г. было проведено более 20 экспедиций по комплексному исследованию художественных промыслов и народного искусства. Результаты научной и практической работы В.А. Барадулина с предприятиями нашли отражение в более чем 40 научных и научно-методических работах, прежде всего в сборниках

научных трудов Научно-исследовательского института художественной промышленности, специальной, а также периодической печати. Учебные пособия, научные статьи в журналах спустя несколько десятилетий остаются интересны специалистам и широкому кругу читателей [1; 2; 3; 4; 5].

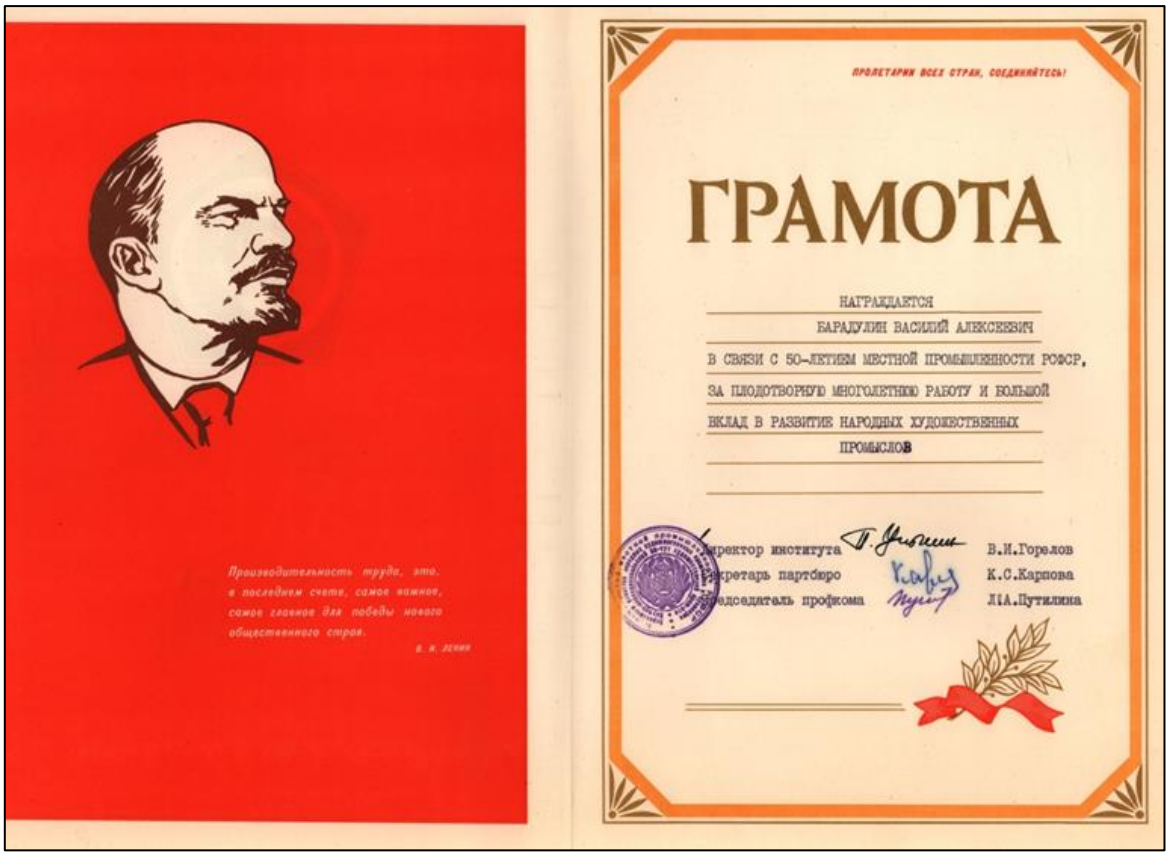
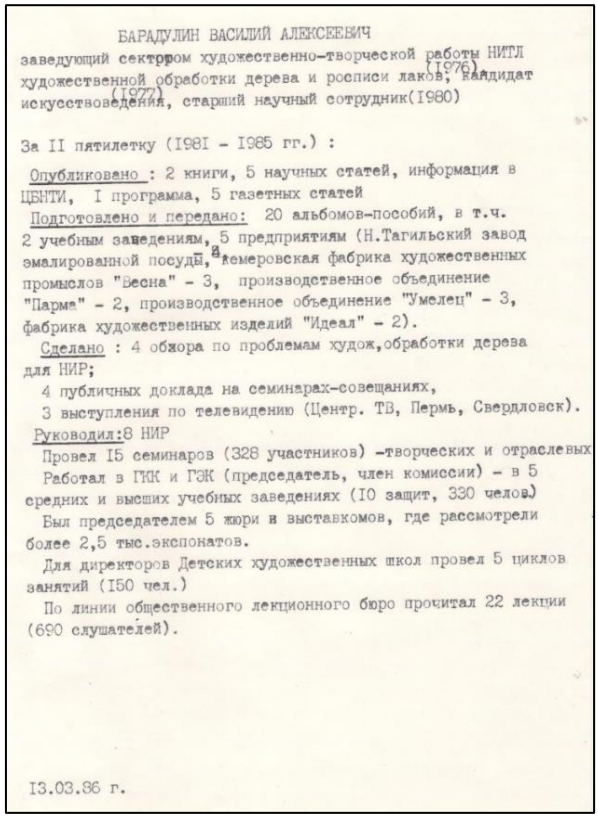


Рис. 9. Грамота В.А. Барадулину в связи с 50-летием Минместпрома и за плодотворную многолетнюю работу и большой вклад в развитие народных художественных промыслов. 1984 г.

В другой творческой характеристике В.А. Барадулина отмечено, что его «научно-исследовательская и методическая работа имеет конкретно-практическую направленность, способствует развитию прогрессивных традиций декоративной росписи по дереву, бересте и металлу на предприятиях народных художественных промыслов РСФСР».

Активная трудовая деятельность отражена в отчете от 13 марта 1986 г. за вторую пятилетку – 1981–1985 гг., в котором содержатся сведения о публикации 2 книг, 5 научных статей, материалов в Центральном бюро научно-технической информации (ЦБНТИ), учебных программ, 5 газетных статей. Кроме того, подготовлено и передано двадцать альбомов-пособий, в т. ч. профильным учебным заведениям и предприятиям: Нижнетагильскому заводу эмалированной посуды, Кемеровской фабрике художественных промыслов «Весна» (три альбома), производственным объединениям «Умелец» (три) и «Парма» (два), фабрике художественных изделий «Идеал» (два). За этот же период ученый выполнил 4 обзора по проблемам художественной обработки дерева для научно-исследовательской работы,

прочитал 4 публичных доклада на семинарах-совещаниях, трижды выступал на телевидении (Центральное ТВ, телестудии Перми и Свердловска); руководил 8 научно-исследовательскими работами, провел 15 творческих и отраслевых семинаров с общим количеством участников – 328 человек; участвовал в качестве председателя и члена комиссии в работе Государственных квалификационных комиссий и Государственных экзаменационных комиссий в 5 средних и высших учебных заведениях. За указанный период было проведено 10 защит дипломных работ с составом защищающихся 330 человек (рис. 10).



БАРАДУЛИН ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
заведующий сектором художественно-творческой работы НИТЛ художественной обработки дерева и росписи лаков, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник(1980) (1977) (1976)

За II пятилетку (1981 – 1985 гг.) :

Опубликовано : 2 книги, 5 научных статей, информация в ЦБНТИ, 1 программа, 5 газетных статей

Подготовлено и передано: 20 альбомов-пособий, в т.ч. 2 учебным заведениям, 5 предприятиям (Н.Тагильский завод эмалированной посуды, Кемеровская фабрика художественных промыслов "Весна" – 3, производственное объединение "Парма" – 2, производственное объединение "Умелец" – 3, фабрика художественных изделий "Идеал" – 2).

Сделано : 4 обзора по проблемам худож.обработки дерева для НИР;
4 публичных доклада на семинарах-совещаниях,
3 выступления по телевидению (Центр. ТВ, Пермь, Свердловск).

Руководил:8 НИР
Провел 15 семинаров (328 участников) -творческих и отраслевых
Работал в ГЭК и ГЭК (председатель, член комиссии) – в 5 средних и высших учебных заведениях (10 защит, 330 челов.)
Был председателем 5 жюри и выставкомов, где рассмотрели более 2,5 тыс.экспонатов.
Для директоров Детских художественных школ провел 5 циклов занятий (150 чел.)
По линии общественного лекционного бюро прочитал 22 лекции (690 слушателей).

13.03.86 г.

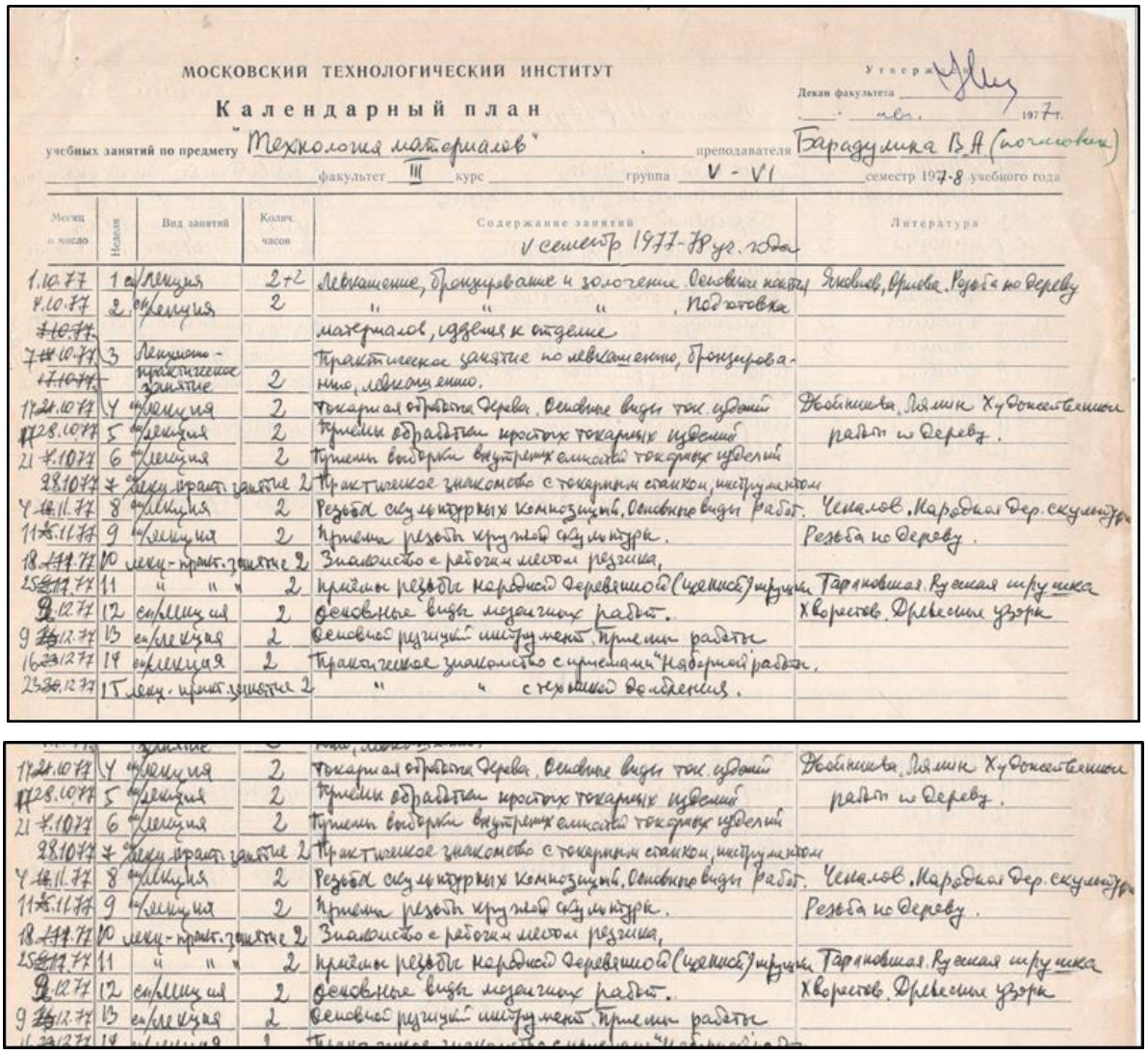
Рис. 10. Отчет о деятельности В.А. Барадулина за 1981–1985 гг.

В те же годы В.А. Барадулин был председателем жюри и выставочных комитетов, на заседаниях которых рассмотрено более 2 500 экспонатов. Для директоров детских художественных школ он провел 5 циклов занятий с общей численностью 150 человек, а по линии общественного лекционного бюро прочитал 22 лекции для 690 слушателей.

Из архивных материалов следует, что В.А. Барадулину были присущи не только незаурядные качества исследователя, пропагандиста и хранителя традиций художественной росписи, но и талант педагога-наставника по подготовке специалистов по изобразительному искусству в системе начального и среднего профессионального образования. Его деятельность была тесно связана с учебными заведениями, готовящими квалифицированные кадры для предприятий народных художественных промыслов. Взаимодействие с учебными заведениями разного уровня подтверждается различными документами (в том числе личным заявлением), свидетельствующими, что в 1971 г. учёный председательствовал в Государственных квалификационных комиссиях. Кроме того, в разное время он руководил дипломным проектированием выпускников, был председателем комиссии в Абрамцевском ордена «Знак Почета» художественно-промышленном училище им. В.М. Васнецова, Московском художественно-промышленном училище им. М.И. Калинина, Московской школе художественных ремесел, Уральском училище прикладного искусства (Нижний Тагил) и Московском технологическом институте, а также разрабатывал для них учебные программы и пособия.

В 1960–1970-е гг. В.А. Барадулин работал в тесном сотрудничестве с заведующим кафедрой истории искусств Уральского государственного университета им. А.М. Горького профессором Борисом Васильевичем Павловским (1922–1989), посвятившим жизнь исследованию декоративно-прикладного искусства промышленного Урала. Вместе они изучали традиционные художественные промыслы, являвшиеся мощным пластом культуры этого региона. Студенты указанного института с огромным интересом слушали лекции В.А. Барадулина по традиционным художественным промыслам.

В 1977–1978 гг. В.А. Барадулин был принят по внешнему совместительству на должность преподавателя кафедры прикладного искусства Московского технологического института. На кафедре он читал лекции по предмету «Технология материалов» для студентов специализации «Художественные изделия из дерева». В архивном фонде сохранились не только рукописные материалы, но и машинописные тексты лекций (рис. 11).



МОСКОВСКИЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Утверждаю
Декан факультета _____
«__» _____ 1977 г.

Календарный план

учебных занятий по предмету "Технология материалов" преподавателя Барадулина В.А. (почасовик)

факультет III курс _____ группа V - VI семестр 1977-78 учебного года

Месяц и число	Недели	Вид занятий	Колич. часов	Содержание занятий (V семестр 1977-78 уч. года)	Литература
1.10.77	1	лекция	2+2	Левкашение, бронзирование и золочение основных частей	Яковлев, Орлова. Роспись по дереву
8.10.77	2	лекция	2	" " " подготовка	
7.10.77				материалов, изделия к отделке	
7.10.77	3	лекцион.-практ. занятие		Практическое занятие по левкашению, бронзированию, левкашению.	
17.10.77			2		
17.10.77	4	лекция	2	Токарная обработка дерева. Основные виды токарных изделий	Добинкина, Ляпин. Художественные работы по дереву.
28.10.77	5	лекция	2	Приемы обработки простых токарных изделий	
21.11.1977	6	лекция	2	Приемы выборки внутренних емкостей токарных изделий	
28.10.77	7	лекц.-практ. занятие	2	Практическое знакомство с токарным станком, инструментом	
4.11.77	8	лекция	2	Резьба скульптурных композиций. Основные виды работ.	Чекалов. Народная дер. скульптура
11.11.77	9	лекция	2	Приемы резьбы круглой скульптуры.	Резьба по дереву.
18.11.77	10	лекц.-практ. занятие	2	Знакомство с работой местом резчика.	
25.11.77	11	" " "	2	Приемы резьбы народной деревянной (цветной) игрушки	Тарановская. Русская игрушка
2.12.77	12	лекция	2	Основные виды мозаичных работ.	Хворостов. Древнерусские узоры
9.12.77	13	лекция	2	Основной резцовый инструмент. Приемы работы	
16.12.77	14	лекция	2	Практическое знакомство с приемами набортной работы.	
23.12.77	15	лекц.-практ. занятие	2	" " с техникой безопасности.	

17.10.77	4	лекция	2	Токарная обработка дерева. Основные виды токарных изделий	Добинкина, Ляпин. Художественные работы по дереву.
28.10.77	5	лекция	2	Приемы обработки простых токарных изделий	
21.11.1977	6	лекция	2	Приемы выборки внутренних емкостей токарных изделий	
28.10.77	7	лекц.-практ. занятие	2	Практическое знакомство с токарным станком, инструментом	
4.11.77	8	лекция	2	Резьба скульптурных композиций. Основные виды работ.	Чекалов. Народная дер. скульптура
11.11.77	9	лекция	2	Приемы резьбы круглой скульптуры.	Резьба по дереву.
18.11.77	10	лекц.-практ. занятие	2	Знакомство с работой местом резчика.	
25.11.77	11	" " "	2	Приемы резьбы народной деревянной (цветной) игрушки	Тарановская. Русская игрушка
2.12.77	12	лекция	2	Основные виды мозаичных работ.	Хворостов. Древнерусские узоры
9.12.77	13	лекция	2	Основной резцовый инструмент. Приемы работы	

Рис. 11. Календарный план учебных занятий по предмету «Технология материалов» на 1997–1998 гг. преподавателя В.А. Барадулина

Благодаря опытному наставничеству Василия Алексеевича во многих дипломных проектах выпускников Уральского училища прикладного искусства расширилась вариативность композиций; были разработаны цветочные мотивы (полевые цветы, «тагильская роза», «травка»); получили разнообразие колористические и орнаментальные решения, а прием двухцветного мазка позволил довести до виртуозного мастерства роспись лаковых подносов. Все это также обеспечило возрождённому нижнетагильскому расписному подносу в конце XX века общественное признание в качестве уникального художественного явления.

Его вклад в популяризацию народного искусства отмечен в характеристике 1985 г. В документе подчеркивается активная общественная позиция исследователя. Василий Алексеевич возглавлял общественное лекционное бюро при месткоме Научно-исследовательского института художественной промышленности (1969 г.), был членом комиссии народного искусства Союза художников РСФСР (1969 г.), членом комиссии архитектуры и живописи при Центральном совете ВООПИК (с 1973 г.). Неоднократно направлялся в служебные командировки за рубеж с целью участия в качестве специалиста-стендиста и мастера по демонстрации изделий кустарной и фабричной художественной промышленности в советских павильонах на международных ярмарках в Чехословацкой Социалистической Республике (1971 г.), Египте (1973 г.), Австрии (1982 г.).

В качестве члена художественных советов Минместпрома РСФСР и Росгалантереи Минторга РСФСР он способствовал повышению художественного уровня массовой продукции художественных промыслов и предприятий, выпускающих сувениры.

По отзывам и воспоминаниям коллег, В.А. Барадулин отличался неиссякаемой энергией, был вдумчивым, неутомимым и умелым наставником молодых специалистов Научно-исследовательского института художественной промышленности, предприятий народных художественных промыслов и учебных заведений. Под его руководством выросло немало известных мастеров и художников. Огромная требовательность к себе, колоссальное трудолюбие и преданность своему делу давали прекрасные результаты и позволили снискать любовь и уважение коллектива.

За проведенную работу с художниками, мастерами и технологами предприятий по художественному оформлению изделий из дерева он стал лауреатом I республиканского смотра произведений художественных промыслов и сувенирных изделий Якутской АССР (1968 г.); был награждён почетными грамотами, дипломами, в том числе за участие во Всероссийской выставке-смотре (Центральный выставочный зал, 1960 г.), Всероссийской выставке-смотре изделий народных художественных промыслов (Выставка достижений народного хозяйства, 1968 г., 1978 г.).

В 1970 г. В.А. Барадулину присвоено звание «Ударник коммунистического труда», 23 апреля 1980 г. переведен на должность старшего научного сотрудника. В том же году присвоено почетное звание «Ветеран труда».

В 1985 г. – решением коллектива института занесен в Книгу почета Научно-исследовательского института художественной промышленности.

Интересным, но ранее неизвестным фактом является привлечение в 1985 г. В.А. Барадулина Киевской киностудией научно-популярных фильмов в качестве консультанта в процессе создания литературного сценария хроникально-документального и учебного кинофильма «Художественная обработка дерева». Документальным свидетельством этого служат сохранившиеся пригласительное письмо сценарного отдела и трудовой договор.

19 февраля 1987 г. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР за заслуги в области советской культуры и многолетнюю плодотворную работу заведующему научным сектором Научно-исследовательского института художественной промышленности В.А. Барадулину присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР», а в 1988 г. – почетное звание «Лучший специалист НИИХП 1987».

Василий Алексеевич проработал с 1959 по 1993 г. в Научно-исследовательском институте художественной промышленности. 1 августа 1990 г. был назначен заведующим научно-исследовательской лабораторией росписи лаков и художественной обработки дерева. В связи с ликвидацией Министерства местной промышленности РСФСР в 1993 г. и прекращением деятельности института В.А. Барадулин был принят в порядке перевода на работу в Комитет по культуре и туризму Администрации Московской области. С 1997 г. работал в Центре развития дополнительного образования и социального воспитания Департамента образования Московской области.

Проведенное исследование позволит расширить информативное поле, что будет способствовать познавательной активности будущих художников в области традиционных художественных промыслов, в частности студентов, обучающихся декоративной росписи в Российском университете традиционных художественных промыслов. Введение ранее не изученного материала биографического характера о профессиональной деятельности, научно-исследовательской и методической работе ведущего специалиста в области нижнетагильской и урало-сибирской росписи, художественной обработки дерева способствует популяризации исторического наследия, формированию уважения и признательности к деятельности Василия Алексеевича, который заложил основы художественно-промышленного потенциала ряда регионов страны в советский период.

Барадулин Василий Алексеевич прожил яркую интересную жизнь. У него был особый взгляд на мир – взгляд художника-творца (рис. 12). Он ушел из жизни осенью 2006 г., но, как и его коллега, Борис Васильевич Павловский, остался навсегда знаковой фигурой для всего Урала. Его вклад в изучение уральской художественной росписи по дереву, бересте и металлу – неоценим. Сегодня нам выпала редкая возможность приоткрыть завесу и прикоснуться к личным страницам биографии этого талантливого искусствоведа и восстановить малоизвестные ключевые моменты его жизни.

Если бы не стремление сохранить память о человеке, эти факты, возможно, так и остались бы неизвестными.

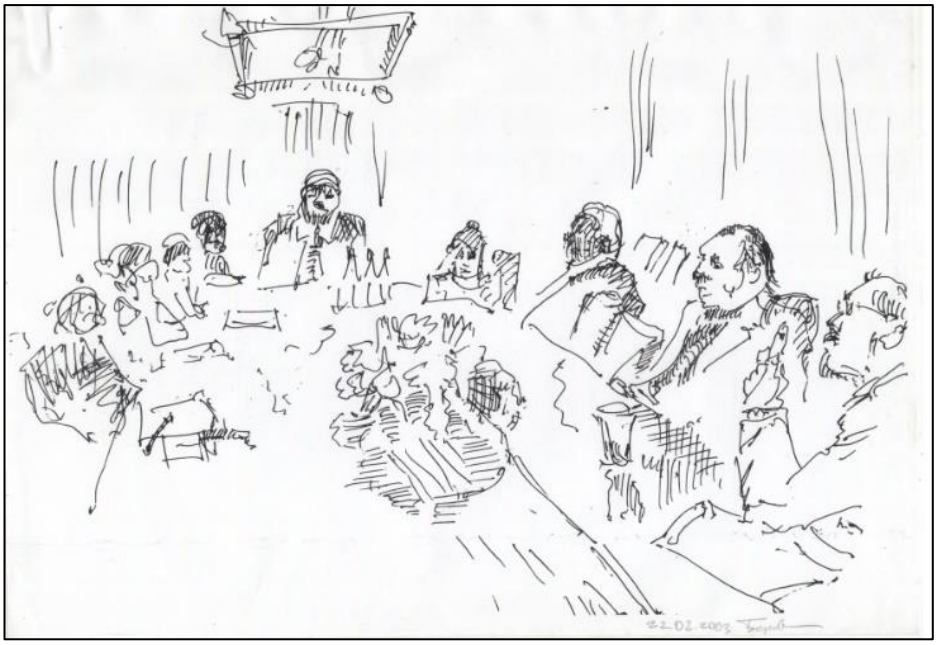


Рис. 12. Графический набросок В.А. Барадулина.
Заседание. 22.02.2003

По завершении исследовательской работы все архивные материалы будут систематизированы и переданы на постоянное хранение в фонд библиотеки Института традиционного прикладного искусства для использования в научной и образовательной деятельности.

Литература

1. Барадулин В. А. Искусство Прикамья. Народная роспись по дереву. / В. А. Барадулин. – Пермь : Пермское книжное издательство, 1987. – 184 с. – Текст : непосредственный.

2. Барадулин В. А. Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу / В. А. Барадулин. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 110 с. – Текст : непосредственный.

3. Барадулин В. А. Уральский букет. Народная живопись горнозаводского Урала / В. А. Барадулин. – Средне-Уральское книжное издательство, 1987. – 126, [1] с. : [40] л. ил. – Текст : непосредственный.

4. Барадулин В. А. Народные росписи Урала и Приуралья. Крестьянский расписной дом / В. А. Барадулин. – Ленинград : Художник РСФСР, 1988. – 198 с. – Текст : непосредственный.

5. Барадулин В. А. Современное производство изделий из дерева с декоративной росписью / В. А. Барадулин. – Текст : непосредственный // Сборник трудов НИИХП. – Москва : Лёгкая индустрия, 1989. – № 27. – С. 96-109.

6. Федотова О. В. От Московской школы художественных ремесел – к Институту традиционного прикладного искусств: история становления

и развития / О. В. Федотова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 3 (54). – С. 47-60. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-09.pdf (дата обращения: 10.07.2026).

References

1. Baradulin V. A. Iskusstvo Prikam`ya. Narodnaya rospis` po derevu. / V. A. Baradulin. – Perm` : Permskoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 184 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Baradulin V. A. Ural`skaya narodnaya zhivopis` po derevu, bereste i metallu / V. A. Baradulin. – Sverdlovsk : Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1982. – 110 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Baradulin V. A. Ural`skij buket. Narodnaya zhivopis` gornozavodskogo Urala / V. A. Baradulin. – Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 126, [1] s. : [40] l. il. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Baradulin V. A. Narodny`e rospisi Urala i Priural`ya. Krest`yanskij raspisnoj dom / V. A. Baradulin. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1988. – 198 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Baradulin V. A. Sovremennoe proizvodstvo izdelij iz dereva s dekorativnoj rospis`yu / V. A. Baradulin. – Tekst : neposredstvenny`j // Sbornik trudov NIIXP. – Moskva : Lyogkaya industriya, 1989. – № 27. – S. 96-109.

6. Fedotova O. V. Ot Moskovskoj shkoly` xudozhestvenny`x remesel – k Institutu tradicionnogo prikladnogo iskusstv: istoriya stanovleniya i razvitiya / O. V. Fedotova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 47-60. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-09.pdf (data obrashheniya: 10.07.2026).

УДК 7.071

Our legacy.
In memory of a remarkable scientist

Fedotova O.V., *candidate of pedagogical sciences, associate professor, director of the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, 115573, Moscow, Musa Dzhalil' str., 14, building 2, e-mail: o_fedotova@bk.ru*

Preservation of intangible cultural heritage: the role of V.A. Baradulin in the study, preservation and development of decorative painting (on the occasion of the 90th anniversary of the researcher)

Abstract. The source-based foundation of the article is the biography and scholarly legacy of V. A. Baradulin. The original documents served as a valuable source for studying the scholar's research and methodological activities, as well as his contribution to the development of decorative painting on wood, birch bark and metal in the 20th century.

The article is the first to introduce into scholarly circulation archival materials from the family and personal collection of V.A. Baradulin, which were received by the Institute of traditional applied arts – the Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts: original diplomas, licenses, certificates of honor, autobiographies, photographs, character references, reports and much more.

The ongoing study provides a rare opportunity to reconstruct the scholar's scientific and creative path, as well as to trace the scholar's influence on the preservation and evolution of traditional art crafts, the study and development of which he devoted his life to. The examination of previously inaccessible archival documents has also made it possible to take a fresh look at the personality of the scholar-researcher, making this topic interesting and important for everyone who studies traditional art crafts. Special attention is paid to the contribution to the scientific work of the Research institute of art industry, where V.A. Baradulin worked for many years, leaving behind an invaluable legacy in the form of numerous articles, educational and methodological guides, and examples.

The research findings contribute to the preservation of historical heritage, the preservation of memory and familiarization of students with the professional activities of an outstanding scholar and researcher – a bright, selfless figure in the field of traditional art crafts.

Keywords: The Research institute of art industry, V.A. Baradulin, art historian and researcher, scholar, heritage, archival documents, scientific works, Moscow school of artistic crafts, Tagil painting, Ural art painting on wood, birch bark, and metal.

Regional-historical centers of traditional art crafts are famous for dynasties of hereditary artists that have formed over the centuries-long history of a specific art

form's existence. This fact is due to a number of circumstances, including the geographical location of the craft center, the emergence and development of regional-historical artistic-technological traditions, the collective nature of manual artistic labor, historically established types of professional activity specific to the center, the desire to transfer professional knowledge and experience to family members, etc.

In contrast to these traditional centers, the urban environment is a space of boundless prospects and a wide professional range, where every individual can realize their potential. At the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts, where traditions often rely not on family dynasties but on individuals, outstanding teachers – truly unique people – worked for decades and continue to work today [6]. The research material is dedicated to the professional formation and development of one such scholar whose work deserves to be considered a benchmark.

A person's biography, like the history of an educational institution, is a reflection of a long path of development. It reveals professional principles, life philosophy, character and personal qualities. In the late 1980s–1990s, the outstanding art historian of the Scientific research institute of the art industry, Vasily Alekseevich Baradulin, collaborated with the Moscow school of art crafts (currently – the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts).

The prerequisites for a profound understanding of the scale of the scholar's personality and for writing an article about him and his invaluable contribution to the study and development of traditional art crafts in the 20th century were several significant factors:

- work with primary sources: introducing previously unstudied archival materials into scholarly circulation, which were donated to the Institute of traditional applied arts;
- new discoveries: findings among authentic documents that allowed researchers to view V.A. Baradulin's creative personality and professional activity from a new perspective;
- commemoration: recognition of the merits of the outstanding art historian and educator whose close cooperation with educational institutions – including the Moscow school of art crafts – as well as with folk art craft enterprises, contributed to their development, as well as to the establishment of professional education in the field under consideration;
- educational and outreach mission: the necessity to popularize V.A. Baradulin's heritage among students and faculty members of the Russian university of traditional art crafts.

The initial study of sources dedicated to V.A. Baradulin revealed a lack of theoretical research. However, the articles by certain authors contain references to expeditions and studies conducted with his participation in various regions of the Urals.

A survey conducted among students – specifically those enrolled in the "Decorative painting: 'Moscow letter'" profile at the Institute of traditional applied

arts – showed that they possess superficial and fragmentary information about the art historian, his professional activities and are completely unaware of his collaboration during the Soviet era with the Moscow school of art crafts.

The key source for this work consisted of unique archival materials: original diplomas, certificates, awards, commendation and performance reviews; feedback on graduation qualifying works; educational programs developed by V.A. Baradulin, as well as personal notes, which also included handwritten notebooks containing poetry. These formed the empirical basis of the research.

Photographs from the family archive and other authentic documents were first presented in 2026 at an exclusive exhibition at the institute dedicated to the scholar's 90th anniversary. They represent scientific value both for the history of traditional art crafts and for comprehending the activity of the Institute of traditional applied arts within a historical-pedagogical context.

The inception of the research was dictated by a series of random events. Archival original documents belonging to V.A. Baradulin and his family were donated to the Institute of traditional applied arts some time ago by his colleague, Natalya Yuryevna Bobykina – an embroidery artist who served as the director of the Balashikha art gallery in 2006. Another significant factor that prompted the systematization, preservation and scholarly description of these unique documents was a discovery made by the author of this article in 2025.

While studying the transferred archives, amidst the diversity of documents, a review by V.A. Baradulin – chairman of the state examination board of the State academy of service sector and domestic services (formerly the Technological institute) – on graduation works from 1997 was discovered. This was precisely the year when the author of this article defended their own diploma at this institution. It was unexpected and symbolic that after 28 years of working at the Institute of traditional applied arts, the author would for the first time discover and read the evaluation report on a qualifying paper written by Vasily Alekseevich. Notably, back in 1990, while receiving professional education at the Moscow school of art crafts, the author of the article presented their first thesis project for defense – a tray with decorative painting in the "Moscow letter" style entitled "My whim", where V.A. Baradulin himself acted as the chairman of the commission.

The totality of the aforementioned factors served as the final starting point for an in-depth study of the scholar's legacy. The goal of this work is to analyze the formation and development of the scholar's personality, his multifaceted activities and their influence on the preservation and development of decorative painting on wood, birch bark and metal during the 20th century – considering him not only as a researcher but also as an educator, initiator and participant in numerous expeditions.

Currently, a comprehensive phased study of archival originals continues. These materials include: an autobiography written by V.A. Baradulin at different periods, photographs and boxes with slides, greeting addresses, certificates, commendations, performance reviews, original publishing contracts for literary works, reports prepared in his capacity as chairman of the state examination board, technical reports, drafts of congratulatory letters sent to enterprises of folk art crafts on anniversaries, personal artistic drawings and much more.

V.A. Baradulin (born V.A. Kasatkin) was born on April 10, 1936, in Moscow into a family of a civil servant. His father – Alexey Vasilyevich Kasatkin, a textile engineer – died in 1946. His mother – Maria Georgievna Kasatkina (née likely Baradulina), an oncologist – remarried in 1947 to Vasily Prokofyevich Adonyev, who adopted Vasily. Following the adoption, he received the name Vasily Vasilyevich Adonyev. Due to family circumstances that arose, in 1968 he legally nullified the adoption through court proceedings, changing his surname and patronymic to Baradulin Vasily Alekseevich (Fig. 1[143]).

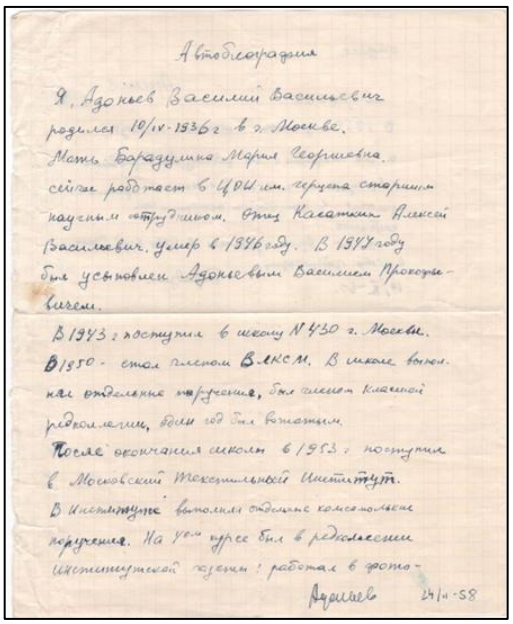
During his school years, thanks to a penchant for drawing, he attended an art club at the pioneer palace and was involved in designing the school wall newspaper at secondary school No. 430 of the Pervomaysky district.

During his study at the institute, in his spare time, he combined the duties of a staff photo-correspondent and head of the photo-illustration department for the multi-circulation student newspaper "Student-Tekstilshchik", and was also a member of the student scientific society – factors which contributed to the formation of professional qualities that proved useful in his later career. In 1959, he graduated from the faculty of applied arts of the Moscow textile institute with a specialization in "Artist-technician for artistic design of textile products" (Figs. 2, 3).

According to the original extract from the employment record book and its copy, on April 20, 1959, after graduating from higher education, V.A. Baradulin was assigned to and hired as an artist at the Obukhov carpet-worsted mill named after V.I. Lenin. By Order No. 239 dated November 25, 1959, he was transferred to the Scientific research institute of the art industry to the position of artist in the carpet laboratory; subsequently, in 1961, to the position of junior research fellow.



Fig. 1. V.A. Baradulin



Автобиография

Я, Адоньев Василий Васильевич
родился 10/IV-1936 г в г. Москве.
Мать Барадулина Мария Георгиевна
сейчас работает в ЦРИ им. героина старшим
научным сотрудником. Отец Касаткин Алексей
Васильевич. умер в 1946 году. В 1947 году
был усыновлен Адоньевым Василием Прокофь-
евичем.
В 1943 г поступил в школу № 430 г. Москвы.
В 1950 г стал членом В.Л.К.С.М. В школе выпол-
нял общественные поручения, был членом классной
редколлегии, более года был вожатым.
После окончания школы в 1953 г поступил
в Московский Текстильный Институт.
В Институте выполнял общественные комсомольские
поручения. На V-ом курсе был в редколлегии
Институтской газеты, работал в фото-
Адоньев 24/II-58

Fig. 2. Handwritten autobiography by V.V. Adonyev (V.A. Baradulin), 1958

[143] Figs. 1-12. Photo from the archival materials of the Institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts.



Fig. 3. V.A. Baradulin's student identification card. Enrollment year: 1953

From 1961 to 1964, Vasily Alekseevich pursued full-time postgraduate studies at the Scientific research institute of the art industry. Upon completion of his studies, by Order No. 2 dated January 4, 1965, he was appointed as a senior design and technology engineer in the laboratory for lacquer painting and wood processing. In July 1970, he was transferred, and subsequently, in 1973, he was elected through an open competition to the position of senior research fellow at the research and development technological laboratory for wood and lacquers, where his creative and scientific activities commenced.

In 1977, by decision of the council of the Scientific research institute of theory and history of fine arts of the USSR Academy of arts, V.A. Baradulin – having successfully defended his dissertation research on the topic "The emergence and formation of the style of Ural folk paintings of the 17th–20th centuries" – was awarded the academic degree of candidate of art history (Fig. 4).



Fig. 4. V.A. Baradulin's diploma certifying the academic degree of candidate of art history. Date awarded: 1978

In the same year, he was elected through an open competition to the position of head of the scientific sector at the research and development technological laboratory for lacquer painting and artistic wood processing of the Scientific research institute of the art industry. By decision of the Higher Attestation Commission under the Council of Ministers of the USSR dated November 19, 1980, he was awarded the academic title of senior research fellow in the specialty "Decorative and applied arts" (Fig. 5).

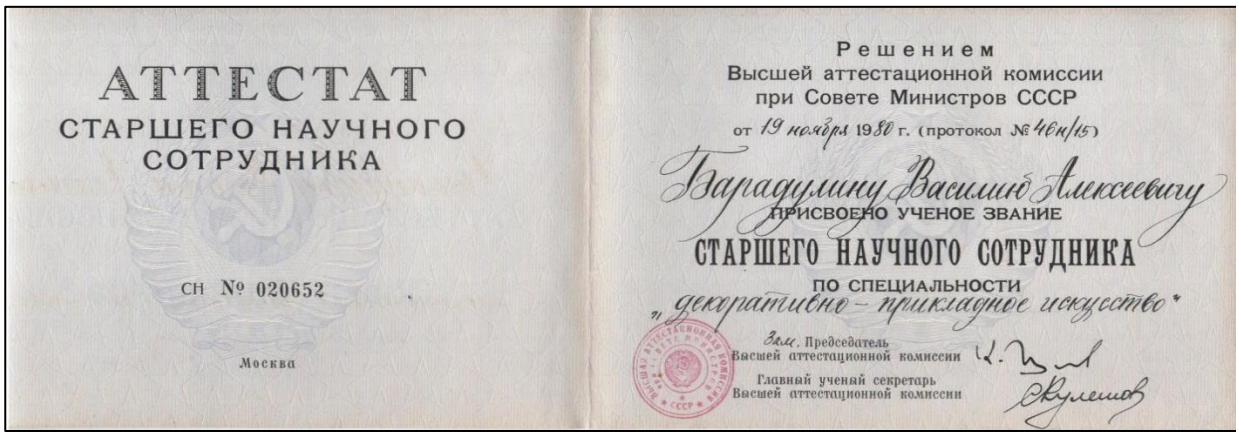

АТТЕСТАТ
СТАРШЕГО НАУЧНОГО СОТРУДНИКА
СН № 020652
Москва
Решением
Высшей аттестационной комиссии
при Совете Министров СССР
от 19 ноября 1980 г. (протокол № 46н/15)
Барадулину Василию Алексеевичу
ПРИСВОЕНО УЧЕНОЕ ЗВАНИЕ
СТАРШЕГО НАУЧНОГО СОТРУДНИКА
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ
"декоративно-прикладное искусство"
Зам. Председатель
Высшей аттестационной комиссии
Главный ученый секретарь
Высшей аттестационной комиссии

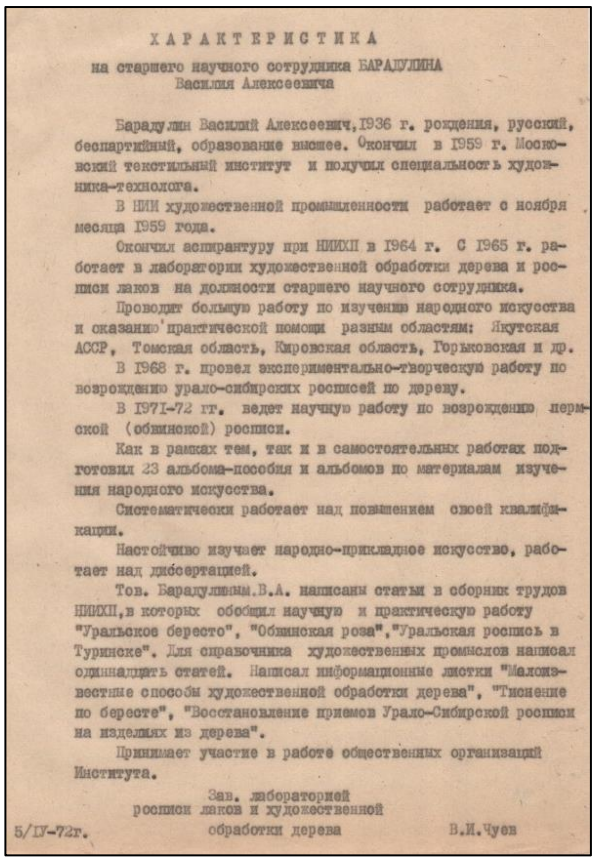
Fig. 5. V.A. Baradulin's certificate of academic title of senior research fellow.
Date awarded: 1980

In the mid-to-late 20th century, employees of museums and the Scientific research institute of the art industry who were engaged in researching and preserving the artistic heritage of our multinational country conducted studies on traditional art crafts – specifically decorative painting on metal – from an art-historical perspective. This research elucidated the history of formation and the artistic-stylistic features of these works.

Vasily Alekseevich was a highly qualified specialist in the field of folk decorative art and art crafts. His sphere of scientific interests included the art of the Mining Urals (Gornozavodsky Ural): decorative painting on wood, birch bark and metal; the artistic processing of wood and plant materials; the culture of rural and factory populations and the search for folk craftsmen.

From 1962 to 1972, V.A. Baradulin served as a leader and participant in numerous expeditions to the Urals, Cis-Urals (Preduralye) and Western Siberia. His long-term field research and scientific activities contributed significantly to the reconstruction of the Ural picturesque type of decorative painting – a style that was widespread in the 18th–19th centuries but had been almost entirely lost during the first half of the 20th century. In 1967–1968, V.A. Baradulin worked with laboratory artists on the revival of the forgotten Ural-Siberian wood painting tradition, which was prevalent in Russia's "geographically central" regions – namely, the Cis-Urals (Kirov region), the Mining Urals (Gornozavodsky Ural, Sverdlovsk and Perm regions) and Western Siberia (Tyumen and Tomsk regions). He dedicated many years of his life to studying its historical and cultural specifics. According to recollections of his contemporaries, the scholar personally surveyed dozens of remote settlements ranging from the Kama river region (Prikamye) to Siberia,

conducting continuous photographic documentation of monuments and keeping detailed field journals. As a result of these experimental works, the art of painting was restored at enterprises in the Cis-Urals, the Urals and Western Siberia (Fig. 6).



ХАРАКТЕРИСТИКА

на старшего научного сотрудника БАРАДУЛИНА
Василия Алексеевича

Барадулин Василий Алексеевич, 1936 г. рождения, русский, беспартийный, образование высшее. Окончил в 1959 г. Московский текстильный институт и получил специальность художника-технолога.

В НИИ художественной промышленности работает с ноября месяца 1959 года.

Окончил аспирантуру при НИИХП в 1964 г. С 1965 г. работает в лаборатории художественной обработки дерева и росписи лаков на должности старшего научного сотрудника.

Проводит большую работу по изучению народного искусства и оказанию практической помощи разным областям: Якутская АССР, Томская область, Кировская область, Горьковская и др.

В 1968 г. провел экспериментально-творческую работу по возрождению урало-сибирских росписей по дереву.

В 1971-72 гг. ведет научную работу по возрождению пермской (обвинской) росписи.

Как в рамках тем, так и в самостоятельных работах подготовил 23 альбома-пособия и альбомов по материалам изучения народного искусства.

Систематически работает над повышением своей квалификации.

Настойчиво изучает народно-прикладное искусство, работает над диссертацией.

Тов. Барадулиным.В.А. написаны статьи в сборник трудов НИИХП, в которых обобщил научную и практическую работу "Уральское бересто", "Обвинская роза", "Уральская роспись в Туринске". Для справочника художественных промыслов написал одиннадцать статей. Написал информационные листки "Малоизвестные способы художественной обработки дерева", "Тиснение по бересте", "Восстановление приемов Урало-Сибирской росписи на изделиях из дерева".

Принимает участие в работе общественных организаций Института.

Зав. лабораторией
росписи лаков и художественной
обработки дерева В.И.Чуев

5/IУ-72г.

Fig.6. Character reference for senior research fellow V.A. Baradulin. May 5, 1972

Under his leadership, beginning in 1966, experiments were conducted to revive Tagil painting on metal and birch bark. During his collaboration with the Nizhny Tagil enamelware plant, he prepared the theoretical and methodological foundation for its revival. From the instructional manuals he authored – dedicated to various types of Ural paintings and consisting of 5 albums and a set of diapositives – the enterprise's methodological fund began to be compiled.

Collaborating with Agrippina Vasilyevna Afanasyeva, the oldest artist who had been trained in Ural home workshops in the late 1920s – early 1930s, V.A. Baradulin managed to revive the techniques of two-color free-hand brushstroke Nizhny Tagil decorative painting. These methods formed the basis for the process of restoring the local tradition during the 1960s–1980s. Thanks to his experiments in the 1960s–1970s regarding the restoration of free-hand brush painting and his search for folk craftsmen – bearers of this tradition – floral and ornamental compositions once again came alive in vibrant colors: on metal trays in Nizhny Tagil, on wooden articles in Turinsk and on birch bark items in Nizhnyaya Salda.

V.A. Baradulin made a significant personal contribution to the formation of the enterprise's creative team, as well as to defining the style of the Tagil tray in the 1980s. He not only regularly conducted creative workshops but also consulted masters on methods for conducting artistic work, assisted them in studying traditional works of Ural art and helped collect visual material from museums across the country. As a result of these meetings, a creative group of artists formed (approximately twenty people), which included T.V. Yudina, A.V. Afanasyeva, V.P. Grobova and T.N. Binas.

As a result of this scientific approach and creative collaboration, all the plant's artists mastered the traditional variety of Tagil floral painting on metal. The joint activity of Vasily Alekseevich with the members of the creative group led to the creation of exemplary pieces reflecting the traditions of the revived Tagil painting, the complete transition of the enterprise to producing trays with "Ural painting" and

the successful mastery of the method of creative variation when decorating serial production items.

A natural outcome of this work was the official recognition of the revived Nizhny Tagil painting at the All-Russian exhibition-review at the All-Union exhibition of economic achievements in Moscow in 1977, which allowed the craft collective to continue their creative explorations in this direction. It should be noted that in 1981, the tray workshop of the Nizhny Tagil enamelware plant finally switched to the production of items featuring Tagil floral painting.

V.A. Baradulin took an active part in raising the artistic level of craft production, serving on the republican Art councils of the RSFSR Ministry of local industry, the RSFSR Ministry of trade and the Commission for folk art of the Union of artists of the RSFSR. Under his leadership, experimental and creative work on wood and metal was carried out at folk art craft enterprises not only in the Urals but also in the Yakut ASSR (1967–1968), Tomsk region (1969–1970), Kirov region (1970), Gorky (now Nizhny Novgorod) region, and other regions. In 1966, he successfully conducted a seminar at the "Krasnaya Zarya" factory regarding the revival of Polkhov-Maidan painting on wood and the creation of an updated product range by the masters. The seminar work conducted at the Kirov "Ideal" factory in 1967 initiated the creation of souvenir items inlaid with straw. In 1971–1972, he conducted scientific research on the revival of Perm (Obvinskaya) painting on wood.

Based on the results of his expeditions, V.A. Baradulin created over 150 instructional manuals-albums which were transferred to the methodological funds of dozens of folk art craft enterprises, state libraries and museums. He also developed a number of educational curricula for training artist-craftsmen in educational institutions (Fig. 7). The works collected by him enriched the collections of the Moscow museum of folk art, while 20 albums of visual materials were donated to the scientific library of the Scientific research institute of the art industry.



Fig. 7. V.A. Baradulin during a scientific research expedition

V.A. Baradulin was not merely a researcher but an active participant in the artistic process, which allowed him to interact with craftsmen and see traditional art

crafts “from within”. Vasily Alekseevich regularly conducted consultancy work with artists and craftsmen of the trades, delivering lectures accompanied by slide projections. He organized not only seminars but also advanced training courses on mastering restored techniques of traditional wood art processing and developing new types of products (Fig. 8). He provided methodological assistance to enterprises in defining their artistic and stylistic direction and improving their creative and artistic work. His presentations at scientific conferences and seminars were considered significant events.

The results of Vasily Alekseevich’s research activities can be illustrated through a preserved official memorandum from S.V. Kutlinsky, head of the laboratory. The document contains a report on the activities of sector head V.A. Baradulin for Q1 1986, from which it follows that a workshop on creating original tray painting variations was held at the experimental plant “Karelian souvenirs”. This work was carried out at the Nizhny Tagil enamelware plant ahead of schedule. The status of these events corresponded to that of scientific-practical conferences. The total number of participants in Petrozavodsk amounted to 64 people from 17 enterprises engaged in creating wooden artistic items; in Nizhny Tagil – 20 people from 4 enterprises producing trays with decorative painting.



Fig. 8. V.A. Baradulin conducting a workshop for craftsmen at the Museum of folk art in Leontievsky lane, Moscow

As a result of the practical sessions during the first seminar, 20 artists created 61 variants of standard compositions for traditional paintings, and 60 participants upgraded their qualifications. During the second seminar, 12 artists developed 40 new compositions and variations for tray painting.

In April, at the Kemerovo “Vesna” factory, the laboratory conducted an off-site scientific-methodological workshop on improving tray painting techniques. It was attended by 11 artists who developed 63 original compositions in variant executions, including 36 based on the laboratory’s design developments. Of the

developed samples, 5 best items were implemented into production according to the approved plan.

The texts of V.A. Baradulin's performance reviews testify to his responsibility, work capacity, professionalism, initiative and creative approach to research activities. His active practical assistance to folk art craft enterprises was highly valued by employees of creative teams and colleagues at the institute (Fig. 9). With his direct participation, more than 20 expeditions for comprehensive study of crafts and folk art were conducted before 1985 alone. The results of V.A. Baradulin's scientific and practical work with enterprises are reflected in over 40 scientific and methodological works – primarily in collections of proceedings of the Scientific research institute of art industry, specialized publications and periodicals. Textbooks and scholarly articles published several decades ago remain of interest to specialists and a wide range of readers [1; 2; 3; 4; 5].

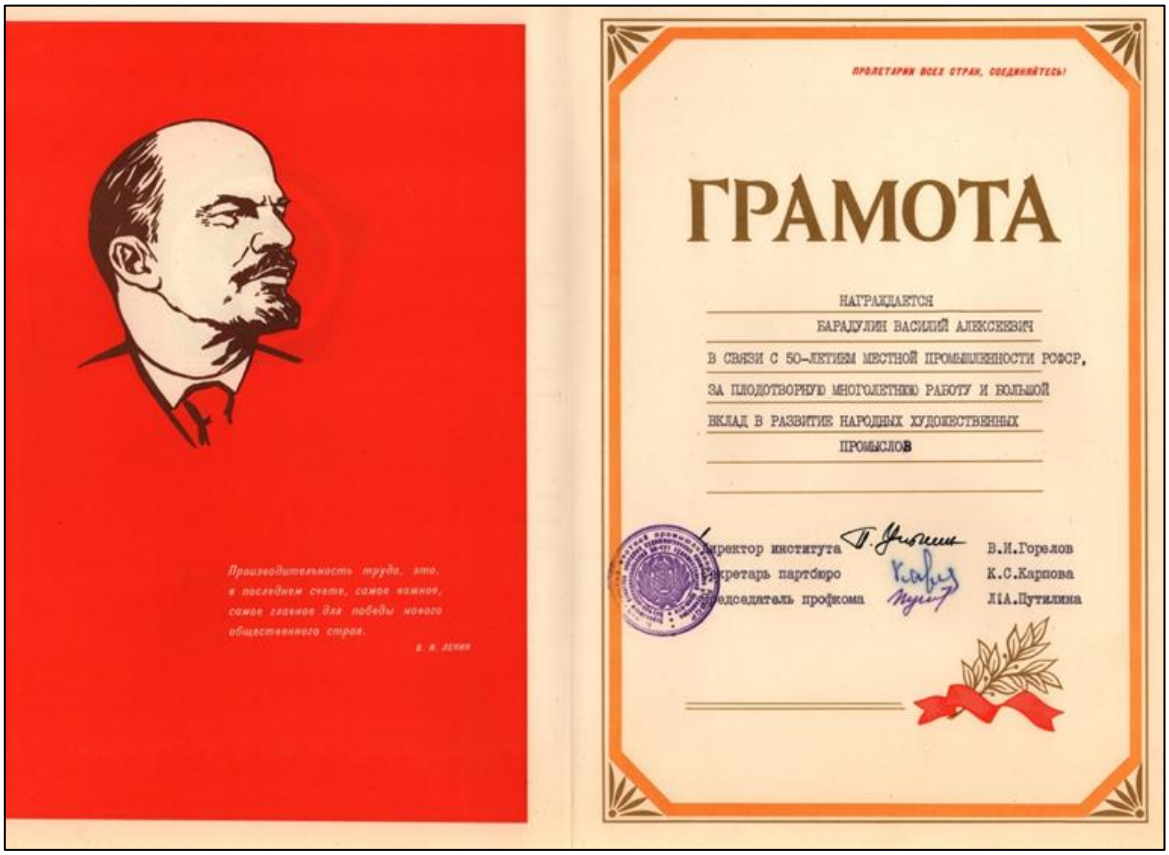
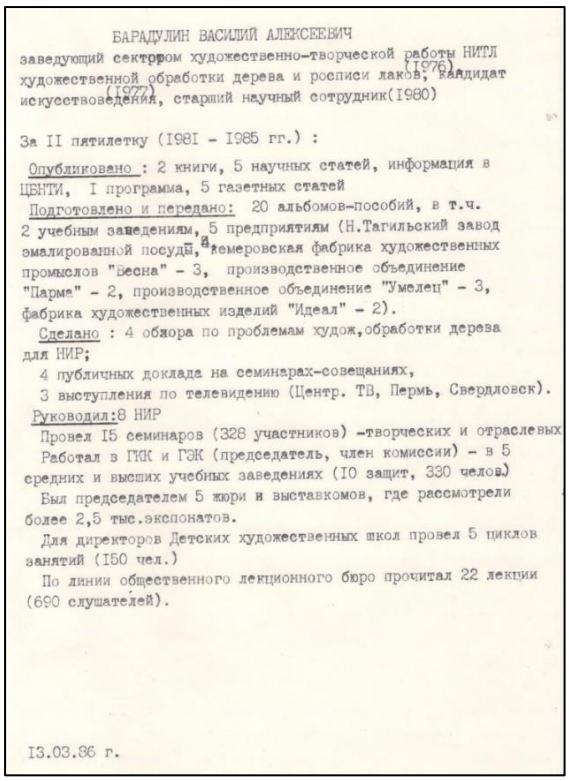


Fig. 9. Certificate of honor awarded to V.A. Baradulin on the occasion of the 50th anniversary of the Ministry of local industry, for many years of fruitful work and a significant contribution to the development of folk art crafts. 1984

From another performance review of V.A. Baradulin, noting that his "research and methodological work has a concrete-practical orientation; it contributes to the development of progressive traditions in decorative painting on wood, birch bark and metal at the folk art craft enterprises of the RSFSR".

From the report dated March 13, 1986, for the second five-year plan period (1981–1985), which details his active professional activities. The document records the publication of 2 books, 5 scientific articles, materials in the Central Bureau of



БАРАДУЛИН ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
заведующий сектором художественно-творческой работы НИТЛ (1976) художественной обработки дерева и росписи лаков, кандидат (1972) искусствоведения, старший научный сотрудник(1980)

За II пятилетку (1981 – 1985 гг.) :

Опубликовано : 2 книги, 5 научных статей, информация в ЦБНТИ, 1 программа, 5 газетных статей

Подготовлено и передано: 20 альбомов-пособий, в т.ч. 2 учебным заведениям, 5 предприятиям (Н.Тагильский завод эмалированной посуды, Кемеровская фабрика художественных промыслов "Весна" – 3, производственное объединение "Парма" – 2, производственное объединение "Умелец" – 3, фабрика художественных изделий "Идеал" – 2).

Сделано : 4 обзора по проблемам худож.обработки дерева для НИР;
4 публичных доклада на семинарах-совещаниях,
3 выступления по телевидению (Центр. ТВ, Пермь, Свердловск).

Руководил:8 НИР
Провел 15 семинаров (328 участников) -творческих и отраслевых
Работал в ГЭК и ГЭК (председатель, член комиссии) – в 5 средних и высших учебных заведениях (10 защит, 330 челов)
Был председателем 5 жюри и выставкомов, где рассмотрели более 2,5 тыс.экспонатов.
Для директоров Детских художественных школ провел 5 циклов занятий (150 чел.)
По линии общественного лекционного бюро прочитал 22 лекции (690 слушателей).

13.03.86 г.

Fig. 10. Report on the activities of V.A. Baradulin for 1981–1985

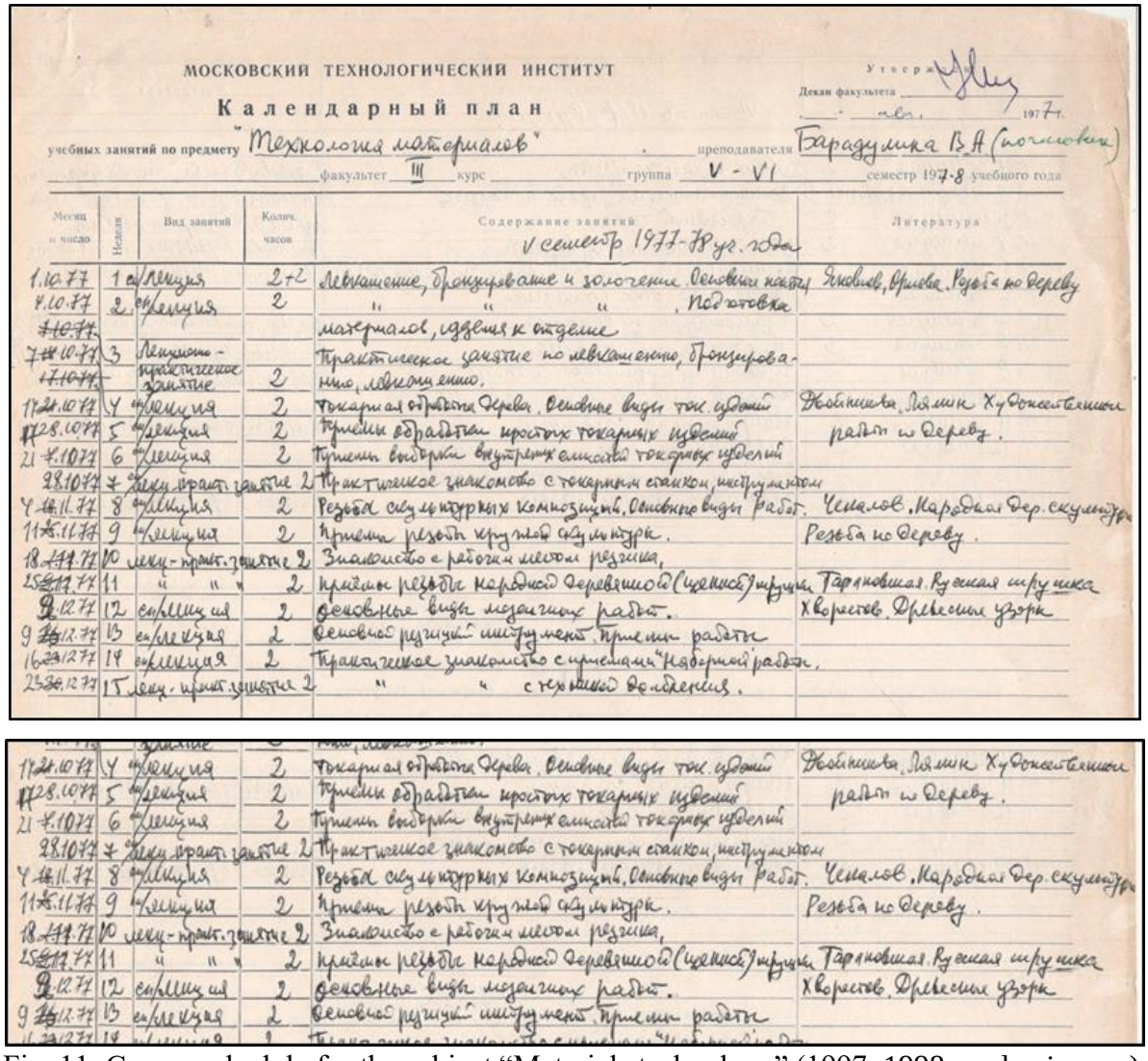
Scientific and Technical Information, teaching curricula and 5 newspaper articles. Furthermore, twenty instructional albums-manuals were prepared and distributed to specialized educational institutions and enterprises, including: the Nizhny Tagil enamelware plant, the Kemerovo “Vesna” Art craft factory (three albums), the production associations “Umelets” (three) and “Parma” (two) and the “Ideal” Artistic products factory (two). During this same period, the scholar completed 4 reviews on issues of artistic wood processing for research purposes, delivered 4 public reports at seminar-meetings, and appeared on television three times (Central Television, Perm TV studio and Sverdlovsk TV studio). He supervised 8 research projects and conducted 15 creative and industry-specific seminars with a total attendance of 328 people. He also participated as chairman and committee member in the work of State Qualification Boards and State Examination Boards at 5 secondary and higher education institutions. During the specified period, 10 thesis defenses were held involving a total of 330 graduates (Fig. 10).

In those same years, V.A. Baradulin served as chairman of juries and exhibition committees, during whose meetings more than 2,500 exhibits were reviewed. For directors of children’s art schools, he conducted 5 training cycles with a total attendance of 150 people. Additionally, through the public lecture bureau, he delivered 22 lectures to an audience of 690 listeners.

Archival records indicate that V.A. Baradulin possessed not only outstanding qualities as a researcher, promoter of arts and keeper of decorative painting traditions, but also the talent of an educator in training specialists for the visual arts within primary and secondary vocational education systems. His activity was closely linked with educational institutions training qualified personnel for folk art craft enterprises. Interaction with educational institutions of various levels is confirmed by various documents (including a personal application), attesting that in 1971 the scholar chaired the State Qualification Boards. Furthermore, at different times he supervised diploma design projects for graduates; served as board chairman at the Abramtsevo Order of the Badge of Honour art-industrial college named after V.M. Vasnetsov, the Moscow art-industrial school named after M.I. Kalinin, the Moscow school of art crafts and the Ural applied arts college (Nizhny Tagil); as well as the Moscow technological institute. He also developed curricula and manuals for these institutions.

In the 1960s–1970s, V.A. Baradulin worked in close collaboration with professor Boris Vasilyevich Pavlovsky (1922–1989), head of the department of art history at the Ural State University named after A.M. Gorky, who dedicated his life to researching the decorative and applied arts of the industrial Urals. Together they studied traditional art crafts, which constituted a powerful stratum of this region's culture. Students of the aforementioned institute listened to V.A. Baradulin's lectures on traditional art crafts with great interest.

In 1977–1978, V.A. Baradulin was hired as an external part-time lecturer at the department of applied arts of the Moscow technological institute. At the department, he delivered lectures on the subject "Materials technology" for students majoring in 'Artistic wooden products". The archival fund preserves not only handwritten materials but also typewritten lecture texts (Fig. 11).



МОСКОВСКИЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Утверждаю
Декан факультета
«» 1977 г.

Календарный план

учебных занятий по предмету "Технология материалов" преподавателя Барадулина В.А. (почасовик)

факультет III курс группа V - VI семестр 1977-8 учебного года

Месяц и число	Неделя	Вид занятий	Колич. часов	Содержание занятий (V семестр 1977-78 уч. года)	Литература
1.10.77	1	лекция	2+2	Лекалирование, бронирование и золочение основных кистей	Яковлев, Орлова. Резьба по дереву
8.10.77	2	лекция	2	" " " подготовка	
7.10.77				материалов, идущих к отделке	
7.10.77	3	лекционно-практические занятия	2	Практическое занятие по лекалированию, бронированию, лекалированию.	
17.10.77	4	лекция	2	Токарная обработка дерева. Основные виды токарных изделий	Добинкова, Ламин. Художественные работы по дереву.
28.10.77	5	лекция	2	Приемы обработки простых токарных изделий	
21.11.77	6	лекция	2	Пути выборки внутренних емкостей токарных изделий	
28.10.77	7	лекц.-практ. занятие	2	Практическое знакомство с токарным станком, инструментом	
4.11.77	8	лекция	2	Резьба скульптурных композиций. Основные виды работ.	Чекалов. Народная деревянная скульптура.
11.11.77	9	лекция	2	Приемы резьбы круглой скульптуры.	Резьба по дереву.
18.11.77	10	лекц.-практ. занятие	2	Знакомство с работой мелкой резцом,	
25.11.77	11	" " "	2	приемы резьбы народной деревянной (щепной) игрушки	Тарановская. Русская игрушка
2.12.77	12	лекция	2	основные виды мозаичных работ.	Хворостов. Древесный узорочье
9.12.77	13	лекция	2	основной резцовый инструмент, приемы работы	
16.12.77	14	лекция	2	Практическое знакомство с приемами "набортной" работы,	
23.12.77	15	лекц.-практ. занятие	2	" " с ножевой вставкой.	

17.10.77	4	лекция	2	Токарная обработка дерева. Основные виды токарных изделий	Добинкова, Ламин. Художественные работы по дереву.
28.10.77	5	лекция	2	Приемы обработки простых токарных изделий	
21.11.77	6	лекция	2	Пути выборки внутренних емкостей токарных изделий	
28.10.77	7	лекц.-практ. занятие	2	Практическое знакомство с токарным станком, инструментом	
4.11.77	8	лекция	2	Резьба скульптурных композиций. Основные виды работ.	Чекалов. Народная деревянная скульптура.
11.11.77	9	лекция	2	Приемы резьбы круглой скульптуры.	Резьба по дереву.
18.11.77	10	лекц.-практ. занятие	2	Знакомство с работой мелкой резцом,	
25.11.77	11	" " "	2	приемы резьбы народной деревянной (щепной) игрушки	Тарановская. Русская игрушка
2.12.77	12	лекция	2	основные виды мозаичных работ.	Хворостов. Древесный узорочье
9.12.77	13	лекция	2	основной резцовый инструмент, приемы работы	

Fig. 11. Course schedule for the subject "Materials technology" (1997–1998 academic year). Lecturer: V.A. Baradulin

Thanks to the experienced mentorship of Vasily Alekseevich, many diploma projects by graduates of the Ural applied arts college saw an expansion in compositional variety; floral motifs were developed (field flowers, "Tagil rose", grass painting); coloristic and ornamental solutions became more diverse and the

two-stroke brush technique allowed lacquer tray painting to reach a virtuoso level of mastery. All this also ensured that the revived Nizhny Tagil painted tray gained public recognition as a unique artistic phenomenon at the end of the 20th century.

His contribution to the popularization of folk art is noted in his 1985 character reference. The document emphasizes the researcher's active civic stance. Vasily Alekseevich headed the public lecture bureau at the local trade union committee of the Research institute of art industry (1969), served as a member of the folk art commission of the Union of artists of the RSFSR (1969), and was a member of the architecture and painting commission under the central council of the All-Russian society for the protection of monuments of history and culture (since 1973). He was repeatedly sent on official business trips abroad to participate as an expert-stand demonstrator demonstrating handicraft and factory-made items in Soviet pavilions at international fairs in the Czechoslovak Socialist Republic (1971), Egypt (1973) and Austria (1982).

As a member of the art councils of the RSFSR Ministry of local industry and Rosgalantereya of the RSFSR Ministry of trade, he contributed to raising the artistic quality of mass-produced items by craft enterprises and souvenir manufacturers.

According to colleagues' reviews and recollections, V.A. Baradulin was distinguished by inexhaustible energy and was a thoughtful, tireless and skilled mentor for young specialists at the Scientific research institute of art industry, folk art craft enterprises and educational institutions. Under his guidance, many renowned masters and artists grew professionally. His immense self-demandingness, colossal diligence and dedication to his work yielded excellent results and earned him the love and respect of the collective.

For his work with artists, craftsmen and technologists on the artistic decoration of wooden products, he became a laureate of the 1st republican review of art crafts and souvenir products of the Yakut ASSR (1968); he was awarded honorary certificates of merit and diplomas, including those for participation in the All-Russian exhibition-review (central exhibition hall, 1960) and the All-Russian exhibition-review of folk art crafts (Exhibition of Achievements of National Economy, 1968, 1978).

In 1970, V.A. Baradulin was awarded the title "Shock worker of Communist labor". On April 23, 1980, he was transferred to the position of senior research fellow. That same year, he was conferred the honorary title of "Veteran of labor".

In 1985, by decision of the institute staff, he was entered into the Honor Book of the Scientific research institute of art industry.

An interesting but previously unknown fact is V.A. Baradulin's involvement in 1985 as a consultant by the Kiev studio for popular science films during the creation of the literary script for the documentary and educational film "Artistic wood processing". Documentary evidence of this consists of a preserved invitation letter from the screenplay department and an employment contract.

On February 19, 1987, by Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the RSFSR, for services in the field of Soviet culture and many years of fruitful work, V.A. Baradulin – head of the scientific sector at the Scientific research institute of art industry – was conferred the honorary title "Honored worker of

culture of the RSFSR". In 1988, he received the honorary title "Best specialist of the Scientific research institute of art industry for 1987".

Vasily Alekseevich worked at the Scientific research institute of art industry from 1959 to 1993. On August 1, 1990, he was appointed head of the research laboratory for lacquer painting and artistic wood processing.

In connection with the liquidation of the RSFSR Ministry of local industry in 1993 and the cessation of the institute's activities, V.A. Baradulin was transferred by order to work at the Committee for culture and tourism of the Administration of Moscow region. From 1997 onwards, he worked at the Center for supplementary education development and social upbringing of the Department of education of Moscow region.

The conducted research will expand the informational field, which will contribute to the cognitive activity of future artists in the field of traditional art crafts – specifically students studying decorative painting at the Russian university of traditional art crafts. The introduction of previously unstudied biographical material regarding the professional, scientific-research and methodological activities of a leading specialist in Nizhny Tagil and Ural-Siberian painting as well as woodworking contributes to the popularization of historical heritage and fosters respect and gratitude for the work of Vasily Alekseevich, who laid the foundations for the artistic-industrial potential of several regions of the country during the Soviet period.

Vasily Alekseevich Baradulin lived a bright and interesting life. He had a unique perspective on the world – the gaze of an artist-creator (Fig. 12). He passed away in the autumn of 2006 but, like his colleague Boris Vasilyevich Pavlovsky, he remained forever a significant figure for the entire Urals region. His contribution to the study of Ural wooden, birch bark and metal painting is invaluable. Today we are granted a rare opportunity to lift the veil and touch upon the personal pages of this talented art historian's biography, restoring little-known key moments of his life. Were it not for the desire to preserve the memory of the man, these facts might have remained unknown.

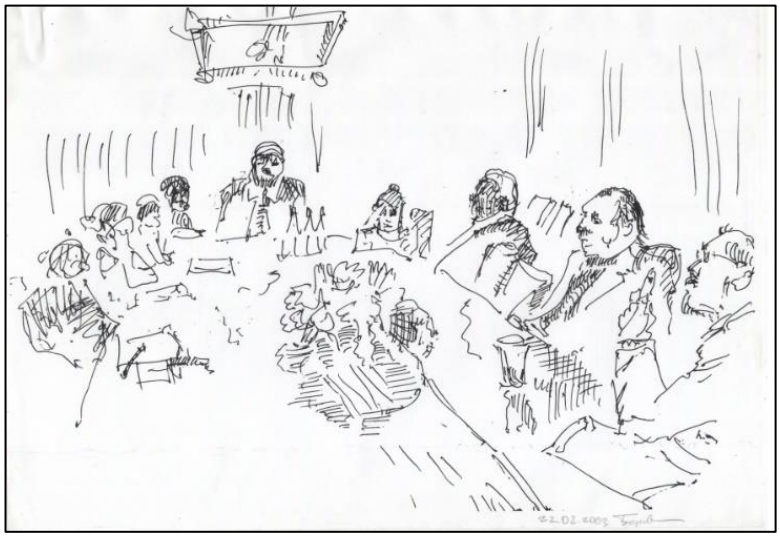


Fig. 12. Graphic sketch by V.A. Baradulin.
Session record. February 22, 2003

Upon completion of the research, all archival materials will be systematized and transferred for permanent storage to the library fund of the Institute of traditional applied arts, for use in scientific and educational activities.

References

1. Baradulin V. A. Iskusstvo Prikam`ya. Narodnaya rospis` po derevu. / V. A. Baradulin. – Perm` : Permskoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 184 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
2. Baradulin V. A. Ural`skaya narodnaya zhivopis` po derevu, bereste i metallu / V. A. Baradulin. – Sverdlovsk : Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1982. – 110 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
3. Baradulin V. A. Ural`skij buket. Narodnaya zhivopis` gornozavodskogo Urala / V. A. Baradulin. – Sredne-Ural`skoe knizhnoe izdatel`stvo, 1987. – 126, [1] s. : [40] l. il. – Tekst : neposredstvenny`j.
4. Baradulin V. A. Narodny`e rospisi Urala i Priural`ya. Krest`yanskij raspisnoj dom / V. A. Baradulin. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1988. – 198 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
5. Baradulin V. A. Sovremennoe proizvodstvo izdelij iz dereva s dekorativnoj rospis`yu / V. A. Baradulin. – Tekst : neposredstvenny`j // Sbornik trudov NIIXP. – Moskva : Lyogkaya industriya, 1989. – № 27. – S. 96-109.
6. Fedotova O. V. Ot Moskovskoj shkoly` xudozhestvenny`x remesel – k Institutu tradicionnogo prikladnogo iskusstv: istoriya stanovleniya i razvitiya / O. V. Fedotova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 47-60. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-09.pdf (data obrashheniya: 10.07.2026).

УДК 002.2:745

Рыбина Л.И*., директор научной библиотеки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: Libakademij@yandex.ru*

Rybina L.I.*, director of the scientific library of the Russian university of traditional art crafts, 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: Libakademij@yandex.ru*

Обзор учебного пособия по художественной росписи ткани
Review of a textbook on artistic fabric painting

Аннотация. В статье представлена структура первой части и краткое содержание тематических разделов учебного пособия «Технология свободной росписи ткани», подготовленного в Российском университете традиционных художественных промыслов и адресованного обучающимся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: «Художественная роспись ткани».

Ключевые слова: художественное оформление текстиля, художественная роспись ткани, свободная роспись, анилиновые красители, акриловые красители, аэрография, трафареты, штампы, линогравюра, шелкография, монотипия, цианотипия, вытравная печать.

Abstract. The article presents the structure of the first part and a summary of the thematic sections of the textbook «Technology of free-style fabric painting», prepared at the Russian university of traditional art crafts. This manual is intended for students enrolled in the degree program 54.03.02 Decorative applied arts and folk crafts, with a specialization in «Artistic fabric painting».

Keywords: artistic textile design, artistic fabric painting, free-style painting, aniline dyes, acrylic dyes, airbrushing, stencils, stamps, linocut printing, silkscreen printing, monotype printing, cyanotype process, discharge printing.

Одним из популярных видов художественной росписи ткани является способ нанесения краски в технике «свободная роспись». Отличительной особенностью этой техники среди множества других является отсутствие контурных линий, так как художник не использует резервирующие составы, а смешивает краски непосредственно на ткани, благодаря чему рисунок имеет плавные переходы от одного цвета к другому. При таком способе росписи изделия, выполненные по одному и тому же эскизу разными художниками, получаются уникальными, демонстрируя уровень мастерства автора.

В обзоре представлено новое учебное издание, разработанное для обучения технике «свободная роспись» в Российском университете традиционных художественных промыслов.

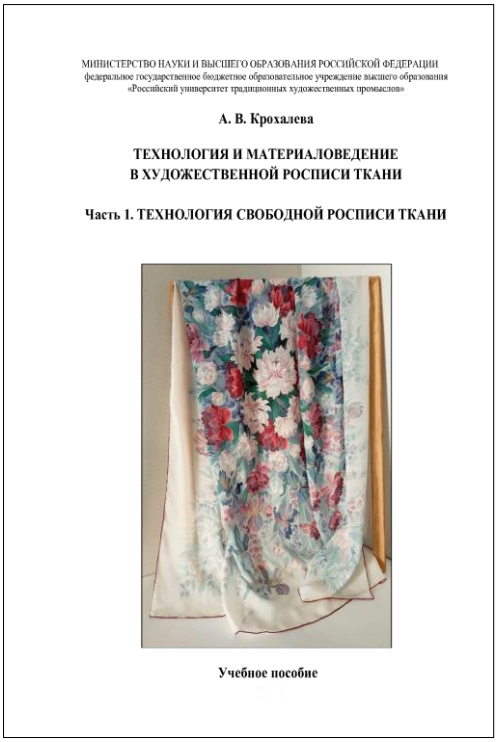


Рис. 1. Обложка учебного пособия А.В. Крохалевой «Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи»

Структура учебного пособия «Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи» [1] (рис. 1[144]) включает введение, одиннадцать тематических разделов, глоссарий, списки рекомендованной и использованной литературы, а также приложения. Каждая учебная тема дополнена вопросами для самопроверки.

В начале учебного пособия автор формулирует ключевые требования к будущим художникам по росписи ткани: владение основами цветоведения и композиции, сформированность навыка быстрого нанесения краски без предварительного рисунка.

В тематических разделах издания последовательно описаны все технологические этапы разных способов окрашивания в технике «свободная роспись», а также состав красителей, оборудование, материалы и инструменты. Каждый способ нанесения рисунка проиллюстрирован фотографиями образцов, а в тексте выделены технологические правила, обязательные для выполнения.

Описывая технику «свободная роспись», автор отмечает, что одной из особенностей работы художника является возможность свободно экспериментировать с составами, которые ограничивают растекание жидких красителей. В качестве таких средств могут использоваться солевые растворы, желатин, крахмал, декстрин и современные загустители, которые легко смываются после завершения росписи.

В технике «свободная роспись» используют несколько способов нанесения красителя: «по-сухому», «по-мокрому», «по загустке», «по соли».

Способ росписи «по-мокрому» отличается тем, что краситель наносится на увлажненную ткань. Преимущество этого способа заключается

[144] Рис. 1. Крохалева А. В. Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи ткани : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: «Художественная роспись ткани» / А. В. Крохалева ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2026. – 122 с. : ил. – Текст : непосредственный.

в возможности проработать детали композиции в конце работы, когда художник наносит краски уже на практически высохшую ткань.

При росписи «по-сухому» краситель наносят небольшими мазками и штрихами полусухой кистью. В результате рисунок получается графичным, с четкими контурами и формами.

Далее рассматриваются составы и типы красителей, используемые в технике «свободная роспись». Выбор красителя определяет технологический процесс создания художественного изделия. В свободной росписи по ткани применяют два типа красителей – анилиновые и акриловые. Акриловые красители позволяют художнику создавать любые оттенки, они легко смешиваются между собой и используются на плотных тканях (рис. 2, 3[145]).



Рис. 2. Образец, выполненный в технике «свободная роспись» акриловыми красками



Рис. 3. Образец, выполненный в технике «свободная роспись» акриловыми красками с применением трафаретов

При использовании акриловых красок не требуется обработка изделия паром, нанесение грунта и применение резервирующего состава. Ими можно работать в любой технике ручной росписи ткани. Создаваемый рисунок может быть декоративным или живописным. При росписи акрилом можно использовать специальный трафарет и дополнять композицию декоративными элементами: бисером, стеклярусом, пайетками, вышивкой.

[145] Рис. 2, 3. Крохалева А. В. Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи ткани : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Художественная роспись ткани / А. В. Крохалева ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2026. – С. 38, 39. – Текст : непосредственный.

Анилиновые красители используются исключительно на натуральных тканях, они проникают глубоко в волокна и позволяют создать экспрессивный динамичный рисунок (рис. 4[146]). Для закрепления красителя изделие обрабатывается паром, исходный цвет может при этом измениться, поэтому перед началом работы рекомендуется сделать выкраски-пробники для точного прогнозирования результата. В учебном пособии представлена схема соответствия цветов до и после запаривания, а также рецептура приготовления краски с описанием этапов её нанесения.



Рис. 4. У. Блохина. Платок «Маки». Руководитель: Н. Н. Немеренко

В отдельном разделе подробно описана технология нанесения краски аэрографом. Этот способ декоративного оформления текстильных изделий предполагает бесконтактное распыление краски с использованием сжатого воздуха. Также в разделе рассматриваются различные варианты нанесения рисунка. Особое внимание уделяется тому, что в данной технике акцент делается на сочетании цветов в росписи, а не на точности рисунка (рис. 5, 6[147]).

[146] Рис. 4. Крохалева А. В. Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи ткани : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: «Художественная роспись ткани» / А. В. Крохалева ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2026. – С. 33. – Текст : непосредственный.

[147] Рис. 5, 6. Там же. С. 51.

Для выполнения росписи аэрографом подходят разные типы красителей: акриловые и анилиновые. Выбор зависит от состава ткани.



Рис. 5. Образец, выполненный в технике росписи ткани «аэрография»: анилиновыми красителями



Рис. 6. Образец, выполненный в технике росписи ткани «аэрография»: акриловыми красителями

Способы декорирования ткани при помощи трафарета, штампа, линогравюры, монотипии рассматриваются автором в рамках одного тематического раздела, текст сопровождается иллюстрациями образцов. Эти способы декорирования, в отличие от аэрографии, можно применять для любых видов ткани. Далее подробно рассматриваются различные способы оформления ткани, такие как вытравная печать, шелкография и цианотипия (рис. 7, 8[148]).

Заключительные разделы пособия посвящены способам декорирования ткани в технике «свободная роспись»: «Контуры по ткани, маркеры и фломастеры для росписи ткани», «Дополнительные эффекты». Фломастеры и маркеры применяются для нанесения графических изображений или прорисовки контура как на искусственных, так и на натуральных тканях (рис. 9, 10[149]), а анилиновые порошкообразные пигменты – для создания дополнительных декоративных эффектов.

[148] Рис. 7, 8. Крохалева А. В. Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи ткани : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: «Художественная роспись ткани» / А. В. Крохалева ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2026. – С. 78, 81. – Текст : непосредственный.

[149] Рис. 9, 10. Там же. С. 91, 93.



Рис. 7. Образец, выполненный в технике «шелкография» на ткани



Рис. 8. Образец, выполненный в технике «шелкография» на шифоне



Рис. 9. Образец, выполненный с применением фломастера по ткани



Рис. 10. Образец, выполненный с применением акрилового контура золотого цвета

Завершающий блок учебного пособия содержит глоссарий, списки рекомендованной и использованной литературы, приложения.

В приложении представлены художественно-творческие работы обучающихся художественной росписи ткани и фрагменты изделий, являющиеся наглядным иллюстративным материалом для учебных занятий.

Книги, включенные в списки рекомендованной и использованной литературы, являются авторитетными источниками для дальнейшего изучения темы «Художественная роспись ткани» и совершенствования практических навыков будущих художников по текстилю.

Литература

1. Крохалева А. В. Технология и материаловедение в художественной росписи ткани. Часть 1. Технология свободной росписи ткани : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Художественная роспись ткани / А. В. Крохалева ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2026. – 122 с. : ил. – Текст : непосредственный.

References

1. Krohaleva A. V. Tekhnologiya i materialovedenie v hudozhestvennoj rospisi tkani. Chast' 1. Tekhnologiya svobodnoj rospisi tkani : uchebnoe posobie dlya obuchayushchihsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly, profil': Hudozhestvennaya rospis' tkani / A. V. Krohaleva ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionnyh hudozhestvennyh promyslov. – Sankt-Peterburg : RUTHP, 2026. – 122 s. : il. – Tekst : neposredstvennyj.

УДК 002.2:745

***Rybina L.I.**, director of the scientific library of the Russian university of traditional art crafts, 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: Libakademij@yandex.ru*

Review of a textbook on artistic fabric painting

Abstract. The article presents the structure of the first part and a summary of the thematic sections of the textbook "Technology of free-style fabric painting", prepared at the Russian university of traditional art crafts. This manual is intended for students enrolled in the degree program 54.03.02 "Decorative applied arts and folk crafts", with a specialization in "Artistic fabric painting".

Keywords: artistic textile design, artistic fabric painting, free-style painting, aniline dyes, acrylic dyes, airbrushing, stencils, stamps, linocut printing, silkscreen printing, monotype printing, cyanotype process, discharge printing.

One of the popular types of artistic fabric painting is the method of applying paint in the "free-style painting" technique. A distinctive feature of this technique among many others is the absence of contour lines, as the artist does not use reserving agents, but mixes the dyes directly on the fabric. This allows for smooth transitions from one color to another. When using this method of painting, items created based on the same sketch by different artists turn out unique, demonstrating the level of the author's craftsmanship.

The review presents a new educational publication developed for teaching the "free-style painting" technique at the Russian university of traditional art crafts.

The structure of the textbook "Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting" [1] (Fig. 1[150]) includes an introduction, eleven thematic sections, a glossary, lists of recommended and cited literature, as well as appendices. Each educational topic is supplemented with self-assessment questions.

At the beginning of the textbook, the author formulates the key requirements for future fabric painting artists: mastery of the fundamentals of color theory and composition, as well as a developed skill in applying paint quickly without a preliminary drawing.

In the thematic sections of the publication, all technological stages of different dyeing methods in the "free-style painting" technique are described sequentially, as well as the composition of dyes, equipment, materials and tools. Each method of applying a design is illustrated with photographs of sample works, while mandatory technological rules for execution are highlighted within the text.

---

[150] Fig. 1. Krokhaleva A. V. Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting : textbook for students enrolled in the degree program 54.03.02 "Decorative applied arts and folk crafts", with a specialization in "Artistic fabric painting" / A. V. Krokhaleva ; editor Yu. E. Lapina ; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2026. – 122 pp. : ill. – Text : unmediated.

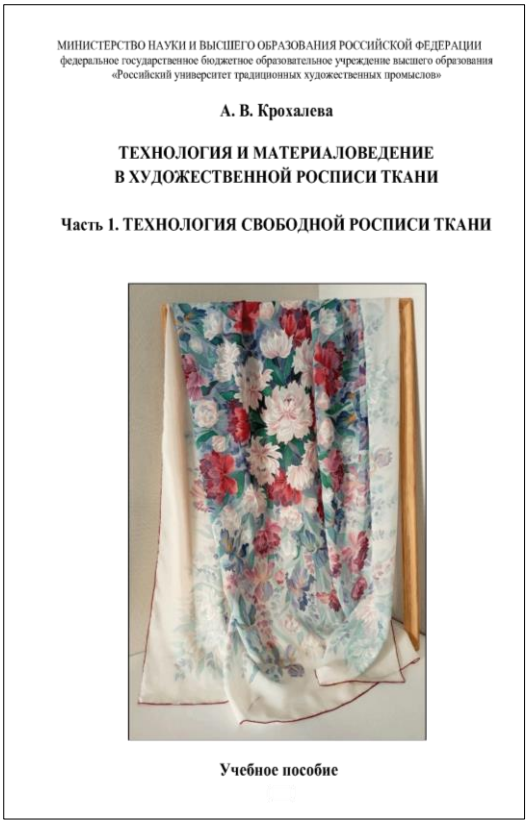


Fig. 1. Cover of the textbook by A.V. Krokhaleva "Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting"

Describing the "free-style painting" technique, the author notes that one of the artist's working features is the ability to freely experiment with compounds that restrict the flow of liquid dyes. Such agents may include salt solutions, gelatin, starch, dextrin and modern thickeners, which are easily washed off after the painting is completed.

In the "free-style painting" technique, several methods of dye application are used: dry, wet, on a thickened medium and with salt.

The wet method differs in that the dye is applied to wetted fabric. The advantage of this method lies in the possibility of refining compositional details at the end of the work, when the artist applies paints onto an almost dry fabric.

In the dry method, the dye is applied in small strokes and dashes using a semi-dry brush. As a result, the design turns out graphic, with clear contours and shapes.

Subsequently, the compositions and types of dyes used in the "free-style painting" technique are examined. The choice of dye determines the technological process of creating an art piece. Two types of dyes are used in free-style fabric painting – aniline and acrylic. Acrylic dyes allow the artist to create any shades; they mix easily with each other and are suitable for use on dense fabrics (Figs. 2, 3[151]).

When using acrylic paints, steam treatment of the item, priming (applying ground) and the use of a reserving agent are not required. They can be used in any hand fabric painting technique. The resulting design may be decorative or pictorial. When painting with acrylics, one can use a special stencil and supplement the composition with decorative elements: beads, bugle beads, sequins and embroidery.

[151] Fig. 2, 3. Krokhaleva A. V. Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting : textbook for students enrolled in the degree program 54.03.02 "Decorative applied arts and folk crafts", with a specialization in "Artistic fabric painting" / A. V. Krokhaleva ; editor Yu. E. Lapina ; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2026. – P. 38, 39. – Text : unmediated.



Fig. 2. Sample work executed in the “free-style painting” technique using acrylic paints.



Fig. 3. Sample work executed in the “free-style painting” technique using acrylic paints and stencils



Fig. 4. U. Blokhina. “Poppies” scarf. Supervisor: N.N. Nemerenko

Aniline dyes are used exclusively on natural fabrics; they penetrate deep into the fibers and allow for creating an expressive, dynamic design (Fig. 4[152]). To fix the dye, the item is treated with steam, during which the original color may change. Therefore, it is recommended to make test swatches before starting work to accurately predict the result. The textbook presents a diagram of color correspondence before and after steaming, as well as the recipe for preparing the paint with a description of its application stages.

A separate section provides a detailed description of the paint application technology using an airbrush. This method of decorative textile finishing involves non-contact spraying of paint using compressed air. The section also examines various options for applying patterns. Particular attention is paid to the fact that in this technique, the emphasis is placed on the harmony of colors in the painting rather than on the

[152] Fig. 4. Krokhaleva A. V. Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting : textbook for students enrolled in the degree program 54.03.02 “Decorative applied arts and folk crafts”, with a specialization in “Artistic fabric painting” / A. V. Krokhaleva ; editor Yu. E. Lapina ; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2026. – P. 33. – Text : unmediated.

precision of the drawing (Figs. 5, 6[153]). Different types of dyes are suitable for airbrushing fabric: acrylic and aniline. The choice depends on the composition of the fabric.



Fig. 5. Sample executed in the fabric painting technique “Airbrushing” using aniline dyes



Fig. 6. Sample executed in the fabric painting technique “Airbrushing” using acrylic dyes

Methods of fabric decoration using stencils, stamps, linocut printing and monotype are considered by the author within a single thematic section; the text is accompanied by illustrations of sample works. Unlike airbrushing, these methods of decoration can be applied to any type of fabric. Subsequently, various methods of fabric finishing are examined in detail, such as discharge printing, silkscreen printing and cyanotype process (Figs. 7, 8[154]).

he concluding sections of the textbook are dedicated to methods of decorating fabric in the “free-style painting” technique: “Contours for fabric, markers and pens for fabric painting” and “Additional effects”. Markers and pens are used for applying graphic images or outlining contours on both artificial and natural fabrics (Figs. 9, 10[155]), while aniline powdered pigments are used for creating additional decorative effects.

The concluding block of the textbook contains a glossary, lists of recommended and cited literature and appendices.

The appendix features artworks created by students studying fabric painting, as well as fragments of finished items. These serve as clear illustrative material for instructional purposes.

[153] Fig. 5,6. Krokhaleva A. V. Technology and materials science in artistic fabric painting. Part 1. Technology of free-style painting : textbook for students enrolled in the degree program 54.03.02 “Decorative applied arts and folk crafts”, with a specialization in “Artistic fabric painting” / A. V. Krokhaleva ; editor Yu. E. Lapina ; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2026. – P. 51. – Text : unmediated.

[154] Fig. 7, 8. Ibid., 78, 81.

[155] Fig. 9, 10. Ibid., 91, 93.



Fig. 7. Sample executed in the silkscreen printing technique on fabric



Fig. 8. Sample executed in the silkscreen printing technique on chiffon



Fig. 9. Sample executed using a fabric marker



Fig. 10. Sample executed using gold-colored acrylic contour paste

The books included in the lists of recommended and cited literature are authoritative sources for further study of the topic “Artistic fabric painting” and for improving the practical skills of future textile artists.

References

1. Krohaleva A. V. Tekhnologiya i materialovedenie v hudozhestvennoj rospisi tkani. Chast' 1. Tekhnologiya svobodnoj rospisi tkani : uchebnoe posobie dlya obuchayushchihsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly, profil': Hudozhestvennaya rospis' tkani / A. V. Krohaleva ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionnyh hudozhestvennyh promyslov. – Sankt-Peterburg : RUTHP, 2026. – 122 s. : il. – Tekst : neposredstvennyj.