

Всероссийский музей декоративного искусства

**ТОЧКА ОПОРЫ: НАРОДНОЕ
ИСКУССТВО И СОВРЕМЕННАЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА.
ЦЕЛИ, МЕТОДЫ, ПРОЕКТЫ**

19 апреля 2019 г.
Москва



ISBN 978-5-906574-18-3

Публикуется в рамках выставочного проекта Всероссийского музея декоративного искусства

«Точка опоры. Новое народное»

Директор Всероссийского музея декоративного искусства

Елена Титова

Директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО»

Екатерина Акишина

Куратор проекта

Денисова Наталья

Художественное воплощение проекта

Мастерская-ТАФ (Театр Архитектурной Формы)

Дизайн: Глинская Ксения

ТОЧКА ОПОРЫ: НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И СОВРЕМЕННАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА.
ЦЕЛИ, МЕТОДЫ, ПРОЕКТЫ»

Сборник выступлений круглого стола. Россия, Москва.

19 апреля 2019 г./Научный редактор, составитель: Николаева С.Б., — Москва. 2019. — 116 с.

В сборнике представлены выступления участников круглого стола «Точка опоры: народное искусство и современная образовательная практика. Цели, методы, проекты». Круглый стол проводился в рамках выставочного проекта музея «Точка опоры. Новое народное». Целью круглого стола стало создание на базе Всероссийского музея декоративного искусства постоянной методической площадки для презентации наиболее успешных методик в области художественной и музейной педагогики на материале декоративно-прикладного искусства, а также обмена опытом между специалистами образовательных, культурных, научных институций, связанных общей задачей воспитания молодых профессионалов в различных областях декоративного искусства и дизайна. Участие в заседаниях приняли более 20 специалистов из разных регионов РФ. Основной темой была выбрана роль традиций народного искусства в современной художественной и музейной педагогике.

Все изображения предоставлены авторами сообщений.

Тираж 500 экз.

© Всероссийский музей декоративного искусства

г. Москва, ул. Делегатская. д. 3.

Проект «Точка опоры. Новое народное»

Денисова Наталья Леонидовна

куратор проекта

Глушкова Лина Николаевна

руководитель Просветительского центра ВМДПНИ,

заслуженный работник культуры

17 апреля 2019 года во Всероссийском музее декоративного искусства открылась выставка-лаборатория в рамках проекта «Точка опоры. Новое народное». На выставке были представлены творческие проекты современных авторов, созданные на основе русского традиционного искусства.

Что значит «народное искусство» для современного художника и дизайнера? Смотрит ли он на художественную традицию глазами туриста или местного жителя? Воспроизводит клише и мифы о «народном», известные с XIX-го века, или через личный «полевой» опыт, изучение подлинников и самой природы, «узнает себя» в мире традиции? Ловит его ритм, ценности, разнообразие и цельность, архаику и актуальность? Выставка-лаборатория «Точка опоры. Новое народное» объединила молодежные проекты от ведущих учебных заведений Москвы, Петербурга и других регионов, а также работы независимых дизайнеров во всем многообразии вариантов интерпретации народного искусства: от стилизации до постижения самих принципов традиционной культуры, где функция и эстетика предмета нераздельны, а «канон» подразумевает свободу. На выставке были представлены арт-объекты, произведения декоративного искусства, предметы мебели и проектная графика, коллекции дизайнерской одежды и художественного текстиля, авторская игрушка.

Всероссийский музей декоративного искусства с первых лет своего основания не только решает задачи комплектации и хранения коллекции народного искусства, но и ведет активную просветительскую работу в сфере его осмысления, сотрудничая с художественными учебными заведениями — школами, студиями, ВУЗами, — а также «независимыми» художниками, дизайнерами, музыкантами. То есть теми творческими людьми и сообществами, которые разделяют миссию нашего музея — хранить, изучать и искать формы интеграции народного искусства в современную жизнь. Сегодня, как и сто с лишним лет назад, вслед за М.А. Врубелем и И.Я. Билибиным, Н.С. Гончаровой и К.С. Малевичем, наиболее чуткие мастера ищут и находят в национальном искусстве возможности для своего роста, идеи для глубоких художественных проектов. Возможно, именно потому, что «народное» — это всегда «новое», всегда живое и актуальное в своей опоре на вечное.

Проект «Точка опоры. Новое народное» имеет свою предысторию. В 2012–2013 гг. Просветительский центр музея выступил инициатором фестиваля «Древо жизни», где был апробирован новый формат выставки, объединивший работы студентов, детские проекты, произведения профессиональных авторов на тему образов народного искусства. Данный формат был выбран неслучайно, в его основе — одна из ключевых идей фестиваля, — идея «школы», преемственности, передачи художественного опыта от зрелого мастера начинающему. Заданная музеем тема — образы птицы, древа, — раскрывалась участниками выставки в широком культурном диапазоне, в символическом, художественном и экологическом ключе. Это придало фестивалю необходимую динамику, сделало его по-настоящему «музейным»: глубоким и интересным. Фестиваль прошел при активной поддержке Ассоциации художников декоративных искусств МСХ, Союза дизайнеров, современных музыкантов (Сергея Старостина, Александра Маноцкова, Варвары Котовой, Полины Терентьевой, Таисии Краснопевцевой и др.). По-новому раскрылись в экспозиции такие традиционные материалы, как стекло, керамика, металл и дерево, текстиль. В фестивале приняли участие художники России, Украины, Белоруссии, Латвии, Эстонии, Германии, подчеркнув общечеловеческую природу образов народного искусства.

Таким образом, проект «Точка опоры. Новое народное» — естественное продолжение просветительской и выставочной деятельности музея на новом витке его развития. Нам интересно наблюдать за процессом творческого освоения молодыми авторами национального культурного наследия, говорить с ними о роли подлинника, способах работы, диалога с ним.

В качестве исторического контекста в пространство выставки «Точка опоры. Новое народное» были включены подлинные предметы традиционного искусства России из коллекции Всероссийского музея декоративного искусства, а также рисунки учащихся Абрамцевской школы кустарного ученичества 1928–1929 годов из коллекции Института художественного образования и культурологии РАО. Показ конкретных «источников» вдохновения современных авторов стал важным аспектом



выставки, ведь, как известно, традиционное искусство — это не сумма неких признаков «народного», а настоящая «полифония» художественных центров, промыслов, отдельных видов и направлений. Например, студенты и выпускники Строгановской академии предложили свое прочтение древнерусских мотивов, находивших отклик в народном искусстве. Дизайнер Дмитрий Чекучинов черпает идеи и технологии в «абрамцевской» столярной школе, в «Русском стиле». Мастерская-ТАФ (Театр Архитектурной Формы) — в разумном «дизайне» крестьянских предметов быта. Автор собственного бренда Варвара Зенина — в орнаментах и крое народного костюма.

Отбирая работы на выставку, общаясь с педагогами художественных школ и ВУЗов, организаторы проекта «Точка опоры. Новое народное» ставили перед собой еще одну важную задачу — понять, если ли сегодня системный подход в нашем художественном образовании, который позволил бы



школьникам и студентам получить цельное знание о традиционном искусстве, его «философии», географии, различных видах. В настоящий момент мы понимаем, что многое зависит не столько от программы, сколько от преподавателя и заинтересованности самого студента, молодого автора. Например, А.П. Ермолаев и Мастерская-ТАФ, взявшая на себя разработку дизайн-проекта выставки и его реализацию, создали свою авторскую дизайнерскую и педагогическую школу и в настоящее время она успешно применяется, например, в Московском архитектурном институте. Некоторые дизайнеры пришли к творческой работе с народным искусством из других профессиональных областей, не связанных напрямую с художественной педагогикой. В этой связи перед музеем как просветительским и культурным центром стоит задача систематизировать работу со своей целевой аудиторией — профильными школами и ВУЗами, институтами дизайна — в рамках со-

вместных методических программ, лекционных циклов, выставок. Как один из этапов решения поставленной задачи в рамках проекта были проведены круглый стол «Точка опоры: народное искусство и современная образовательная практика. Цели, методы, проекты», материалы которого легли в основу данного сборника, а также public talk по итогам выставки.

Наш музей изначально был призван отражать современный процесс развития декоративного искусства. С 1980-х годов в его коллекцию отбирались лучшие произведения и народных художественных промыслов, и современных авторов. Сегодня разговор о связи традиции и современного художественного процесса, как никогда, актуален. Подобно Кустарному музею Сергея Тимофеевича Морозова, Всероссийский музей декоративного искусства может задавать или обозначать для широкой публики тренд, демонстрируя лучшие образцы декоративного искусства и дизайна, основанного на народном искусстве.

Хочется верить, что проект «Точка опоры. Новое народное» прозвучит как определенное музейное высказывание о необходимости для современных авторов качественного образования в области национальной художественной традиции. Мы верим, что будущее — за профессионалами. За теми, кто глубоко и последовательно изучает народное искусство — подобно мастерам «Русского стиля», художникам и исследователям XX века, которые ездили в экспедиции по стране и разрабатывали, выражаясь современным языком, свои творческие проекты осознанно, с уважением и любовью к истории и культуре. Как показывает современная художественная практика, только следуя путем профессионалов, мы создаем «новое народное» искусство и дизайн, по-настоящему интересные и востребованные как в России, так и в других странах мира.

Таф-педагогика. «Войти сегодня во вчера, как в кусок природы»

Климова Лариса Николаевна

кандидат педагогических наук, член Союза архитекторов.

Объединение «Выставочные залы Москвы», куратор.

ТАФ-педагогика — это проектно-художественный синтез профессиональных принципов и мировоззрения, этики и философии, методов и инструментов, инициируемый вначале экспериментами студенческого кружка «ТАФ» (Театр Архитектурной Формы), затем подкреплённый многолетним опытом на кафедре «Дизайн архитектурной среды» в стенах Московского архитектурного института под руководством архитектора, дизайнера, художника, профессора Александра Ермолаева. В последнее время эти педагогические инновации развиваются также в строительном колледже №30 (Баухауз-30), в Институте современного искусства (ИСИ) и в детской творческой студии галереи «Выхино». Сегодня «Мастерская ТАФ» (правопреемница кружка «ТАФ») — сообщество профессионалов-единомышленников, работающих в разнообразных культурных сферах — архитектурно-дизайнерское проектирование, экспозиционно-выставочная деятельность, издательские проекты, учебный театр, станковое творчество — пересекающихся в области проектно-художественной педагогики.

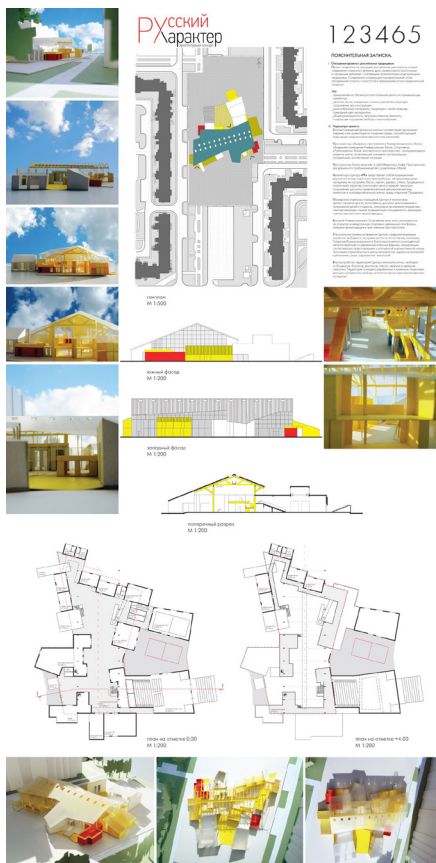
Открытия ТАФом ценностей визуально-пластического языка искусства и дизайна 20 века, где наиболее осязаемо выражается «Дух времени», дополнились впоследствии неслучайным интересом к народной культуре. Это было связано с непосредственным прикосновением к подлинным образцам народного творчества во время работы в 90-е годы над рядом экспозиций Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея. Затем в течение более 20 лет — активные усилия по архитектурно-средовому развитию ТАФ-территории в северном поселении Ошевенск: реконструкция существующих архаических домов и бань, приспособление их для многообразной творческой жизни. Сегодня Ошевенск — уникальное место, где удалось соединить сохраненный образ почти архаической деревни и современную дизайнерскую среду.

Подлинность, естественность, умное устройство, рациональность и простая красота народной архитектуры и российского «протодизайна» — домашней утвари, предметов быта, инструментов, открыли нам первоосновы современного дизайна, не только национального: рационального, социально-ориентированного, контекстуального, остроумного. Интерес к народным корням развился в процессе выявления и демонстрации их существенных связей с дальнейшими проявлениями дизайнерской мысли, таки-

ми как искусство русского авангарда, конструктивизм, архитектура, дизайн и искусство модернизма.

В результате пришло понимание, что практически все, чем занята Мастерская ТАФ имеет одни и те же основания, названные нами «Протокультурой». Под этим условным определением понимаются проявления дизайнерского творчества, опирающиеся на тысячелетний опыт «естественного» формообразования в прикладных искусствах и материально-предметной среде. Более 30 лет мы развиваем тему прототворчества, то есть «искусства до искусства». «Прото» — первичность, первооснова чего-либо, вместе с тем — очищение от наносного, коммерческого, конъюнктурного, пафосного. Протокультурны «архитектура без архитектора», «дизайн без дизайнера» — народные жилые и хозяйственные постройки, утварь, инструменты, дмотканые, набойные ткани. В протоискусстве большее значение, чем сюжет, назидательность, имеют материалы творчества, качество формы объекта

изображения, его цвет, фактура, освещенность.



Протокультурные ценности профессионального сознания Мастерская ТАФ не раз предьявляла в экспозициях, таких как «Протокультура» в Музее и Общественном центре им. А. Сахарова (2000 г.), «Российский протодизайн. Протодизайн Мастерской-ТАФ» в Музее архитектуры им. Шусева (2013 г.), «Дизайн и традиции архаической формы» во Всероссийском музее декоративного искусства (2014 г.), «Протодизайн — дизайн будущего» в Новом Манеже (2014 г.), Экспозиция «Протомузея» на Первой Московской Биеннале дизайна в ЦДХ (2017 г.), «Настоящий мир. Сохранить в облако» в рамках параллельной программы 7-й Московской международной биеннале современного искусства в «Галерее Выхино» (2017 г.).

Развитию идей Протокультуры посвящен новый просветительский культурный проект «Протомузей», пилотная площадка которого организо-

вана в галерее «Выхино» в 2016 году. Его основой стала коллекция «протодизайна», собранного Мастерской ТАФ в течение многих лет на Русском Севере. Протомузей открывает детям основы мироустройства, взрослым — ценности здорового дизайна для жизни, профессионалам — архаические основы авангарда, модернизма, современного дизайна. «Войти сегодня во вчера, как в кусок природы» — один из принципов Протомузея, напоминающий о необходимости будучи современным, не утрачивать сегодня эту связь с естественным природным порядком вещей.

Протокультурные ценности на уровне философии, мировоззрения, этики и профессиональных принципов естественным образом открываются студентам. Мы руководствуемся немногими очень простыми, почти очевидными, но по сути инновационными принципами. Пытаемся воспитывать современного человека, опирающегося на непреходящие ценности культуры. Рядом с нынешним бескультурьем, безвкусицей, неумением жить в ладу с миром, с самовыпячиванием, эгоцентризмом, непрерывно разрушающими природосообразность жизни, необходимо формировать представления о возможности альтернативной идеологии потребления жизнестроения.

Мы назвали это культурой средового протосуществования, суть которой заключается в следующем:

1. В умении жить в среде, в окружении, в диалоге, быть слышащим, видящим, делающим паузу, размышляющим.

2. Протосуществование — значит возвращение к самому только необходимому, избавление от излишеств во всем, значит жить в движении, работать руками, а не только мышью или мозгами.

3. Способ отношения с Миром — пропедевтический, то есть открыто-доверительный, внимательный, деликатный, чутко-прикасающийся, направленный

на понимание сущностей, устройства вещей, объектов, материалов, возвращающий человеку ощущение неслучайности существования, ощущение связи с глубинными процессами природно-социального обмена веществ.

Главный смысл педагогики мы видим, прежде всего, в *формировании любви к миру, к предмету, к пространству*, в воспитании человека, живущего в ладу с миром, чувствующего и понимающего мироустройство и себя, ищущего инструмент вза-



имодействия с ним. Вместо непрерывного самоутверждения, вместо обучения созданию новых «шедевров» — формирование живого сознания — искреннего, светлого, неконъюнктурного, стремящегося к поискам истины.

Наша задача — развивать в каждом видение художника, способного максимально пропускать мир через себя и учиться воспринимать его красоту через визуально-пластические качества: форму, структуру, цвет, пространство, фактуру, поверхность, свет.

Для воспитания человека *творческого*, открытого непредсказуемым ситуациям и готового решать нетривиальные задачи, адекватные духу времени, используем непрерывную пропедевтику — инструмент открытия мироустройства и превращения всякого развивающего упражнения в творческую задачу. С пропедевтикой связан принцип выполнения *поисковых упражнений* — инструмент формирования хорошего состояния духа, формирования интереса к учёбе, почвы для усвоения теоретических материй.

Сплав дисциплин пластического цикла (традиционные рисунок, живопись, скульптура) в единые основы *пластической культуры* даёт возможность почувствовать реальную связность художественной и проектной проблематики. Важной особенностью обучения основам пластической культуры является погружение в свойства окружающего мира:

- «познаю душу материи», узнаю закономерности сосуществования кусков материи, предметов;
- «понимаю сущность», вижу и изображаю сущностные качества, особенности предметов;
- «оставляю следы», осваиваю графические материалы в виде линий, пятен, их сочетаний;
- «вижу фактуры», изображаю материально-фактурные ипостаси предметов; «вижу светотень, объем, пространство»;
- «вижу и понимаю устройство, структуру предметного мира»
- «развиваю чувство стиля», ставлю предметные постановки в духе того или иного мастера, моделирую их в макете, изображаю графически, использую постановки для решения задач проекта.

«Чтобы понять суть сущего (природы, красоты, творчества), надо бы обращаться к самой природе и к анонимным проявлениям народной художественной культуры. Но понять это молодому уму можно через интерпретацию сущего в персональных точках зрения Мастеров. Поэтому мы много внимания уделяем работе Мастеров архитектуры, дизайна, чистой пластики. Обращение к изучению *творчества мастеров 20 века* — средство приближения к абсолютным ценностям, от простого, понятного — к сложному, недоступному.

Педагог — носитель сплавляющей *синкретической педагогики* — открывает учащемуся целостную картину реальности. Инструментом формирования

живой, нетривиальной, заинтересованной педагогики является непрерывное внеучебное творчество педагогов — проектное, графическое, живописное, литературное.

Необходимость обучения средовому формообразованию приводит к размышлениям об использовании мощного ресурса национальной и мировой материально-предметной культуры в проектно-художественном образовании. Народная традиция нам интересна не с позиции стилизации или воспроизводства в духе утраченных образцов, а с позиций проникновения в глубинную сущность природосообразного мышления и естественного формообразования. Не менее важна проблема воспитания человека, способного воспринимать и развивать эти традиции. Анонимные предметы крестьянского дизайна открывают сегодняшним студентам, архитекторам и дизайнерам, принципы естественной работы с материалом и умного конструирования.

Мы работаем над тем, как научить студента видеть достоинства и понимать принципы устройства рационально, умно-устроенного «правильного» дизайна, а затем самому работать подобным образом. Инструментом приближения к такой работе являются базовые ориентиры проектного творчества, которые помогают правильному выбору в обширном поле разнохарактерного и одновременного дизайна. К ним относятся, в первую очередь, ясность принципа устройства, взаимодействие с проектными ограничениями, оптимизация выразительных средств. Соответствие этим критериям мы обнаруживаем, как в народном предметном творчестве — ясно устроенные деревянные грабли, узел «ласточкин хвост», соединяющий функцию и возможности материала, деревянное корыто, выдолбленное отточенными временем движениями, так и в образцах дизайна 20 века, таких как, кресло Марселя Брейера «Василий», стеллаж Анджоло Фронзони, стул «Зигзаг» Геррита Ритвелда.



Обращение к архаическому опыту, наивному искусству, естественным принципам устройства «умного» народного дизайна можно обнаружить в дизайне русского авангарда и европейского модернизма, возникшем на почве открытий нового языка искусства. Авангард существовал в поле свободы от лишнего, воспевая необходимое, рациональное, прямолинейное, точное, что оказывается родственным тому, как работал деревенский мастер, делая грабли, лопату, бытовые ёмкости. Эта не столь

очевидная связь обнаруживается в процессе выполнения пропедевтических упражнений, посвященных сравнительному анализу устройства образцов архаического и современного дизайна. Пропедевтика, рожденная в первых дизайнских учебных заведениях, являясь фундаментом проектного образования, учит обнаруживать структуру повсюду — в жизненных явлениях, среде, предметном мире, способствуя формированию навыков осмысленного проектного творчества.

В качестве примеров разнообразного использования в ТАФ-педагогике протокультурных принципов можно отметить следующие проявления: пропедевтические упражнения, знакомящие с основами визуально-пластического языка (линия, пятно, фактура, цвет, форма, пространство); работа с натюр-мортным фондом из разных материалов (стекло, дерево, металл, керамика) и протопредметов в постановках, моделирующих учебные задачи — выражение стиля или направления, «духа места», принципов изучаемого мастера, образа будущей постройки; сравнительные аналитические упражнения, изучающие устройство образцов архаического и современного дизайна; театральные перформансы, раскрывающие устройство вещей и явлений; курсовые, дипломные и конкурсные проекты. Таковы — проектные коллажи: «Ад в Цоколе и Космос в Руине», «Протокультура», «5 предметов, которые расскажут о Земле»; предметный подбор «Архаика»; дипломные проекты «Музей русского дизайна» (2018 г.) «Развитие архитектуры станций северной железной дороги (с использованием национального пластического словаря. 2018 г.); конкурсный проект Центра «Русский характер» (2015 г.). Важным является приобщение студентов к здоровым основам жизни и профессии в подлинной среде во время летней практики в Ошевенске.

Сегодня, воспитывая студентов на базовых ценностях культуры среднего протосуществования, развивая в них способность в рамках контекстуальных ограничений находить нетривиальные адекватные решения, мы стремимся вырастить профессионала с гражданской позицией, остро чувствующего дух времени и воспринявшего достоинства народной традиции, который сможет завтра осуществлять здоровое жизнестроение.

Библиографический список:

1. «Таддизайн класс». Театр архитектурной формы. Журнал Tatlin mono, 2/29/109 2012
2. Ермолаев А.П., Шулика Т.О., Соколова М.С. «Основы пластической культуры» – М.: «Архитектура-С», 2005
3. Ермолаев А.П., Мастерская ТАФ. Альбом «Протокультура» — М.: Некоммерческая организация культуры «А-фонд», типография «Новости», 2002 – 37 с.: ил.
4. Ермолаев А.П., Мастерская ТАФ. Ошевенский прорыв. — М.: «Август Борг», 2009 – 92 с.: ил.
5. Ермолаев А.П. Новый словарь дизайнера — М.: «LiniaGrafic», 2014. – 216 с.: ил.

Рисунки учащихся Школы кустарного ученичества в Абрамцеве из коллекции Института художественного образования и культурологии Российской академии образования

Фомина Наталья Николаевна

Заведующий лабораторией музыки и изобразительного искусства в ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», доктор педагогических наук

В коллекции Института художественного образования и культурологии хранится папка рисунков, названная нашими предшественниками: «Рисунки спецшкол». На наклейке, сделанной на картонной папке, приведены названия учебных учреждений и, по-видимому, годы создания работ: Школа Юных Дарований – 1935–1936 (Ленинград), Балетный техникум и школа при Большом Театре 1930–1932 гг., Школа с профессиональным уклоном Абрамцево или Хотьково 1928–1929 гг.

Предваряя описание собрания рисунков из Школы с профессиональным уклоном Абрамцево или Хотьково 1928–1929 гг., остановлюсь на истории школы, которую удалось выяснить по ряду публикаций¹. Временем её создания считается 1885 г., когда учебная столярная мастерская, созданная Елизаветой Григорьевной Мамонтовой, женой Саввы Ивановича Мамонтова, была преобразована в художественную. Целью учебно-показательной Абрамцевской мастерской являлась подготовка столяров и резчиков по дереву. В 1922 г. в поселке Хотьково в гостинице бывшего женского монастыря открывается Школа кустарного ученичества (ШКУ) для беспризорных. В 1930 г. происходит объединение Абрамцевской мастерской и ШКУ в Хотьково. Единая школа

¹ Абрамцевское ордена «Знак почета» художественно-промышленное училище им. В.М. Васнецова. Проспект. — Министерство Местной промышленности РСФСР, 1989;

История музея в документах и фактах 1917–1930 годы. Выпуск 3/90. Гос. Музей-заповедник «Абрамцево». — М., 1990;

Изобразительное искусство №1. — Петербург, 1919;

Абрамцево. Сб. — Л.: Художник РСФСР, 1988

получает название Абрамцевской². Многие пометы на рисунках, изображение абрамцевской усадьбы, предметов из коллекции музея дает основание предполагать, что они создавались в то время, когда мастерская находилась в Абрамцеве — до 1930 г.

Мастерская сыграла определенную роль в сохранении Абрамцевского музея. Это выяснилось при изучении издания: «История музея в документах и фактах. 1917 – 1930 годы». Исследователь истории музея О.И. Арзуманова отмечает, что в 1920-е годы местное население расценивало достояние музея «с позиций сиюминутной утилитарности. В их глазах музей сохранял значение как практическое подспорье в развитии кустарных промыслов округа [...]»³.

Позиция О.И. Арзумановой опирается на опубликованные ею документы. Художницы М. Якунчикова и Н. Давыдова пишут заведующему Отделом Изобразительных искусств Наркомпроса 10 сентября 1918 года: «[...] мы, нижеподписавшиеся руководительницы Учебно-показательной Абрамцевской столярной мастерской..., в целях расширения культурно-просветительной деятельности означенной мастерской, основанной в 18... (в тексте документа пропуск) Е.Г. Мамонтовой и с тех пор выпустившую целый ряд опытных и искусных мастеров столярно-резного дела, желали бы передать означенную мастерскую с общежитием для учеников в ведение Отдела Изобразительных Искусств»⁴. Просьбу поддержала Александра Саввична Мамонтова, являвшаяся заведующей музеем в усадьбе Абрамцево (1918 — 1926): «С тем вместе считаю своим долгом, ввиду тесной связи Абрамцева с селениями Мутовки и Быково, сообщить о заинтересованности их в деле дальнейшего устройства Учебно-показательной Абрамцевской мастерской. Об этом предмете жители Мутовок и Быкова на местных собраниях неоднократно имели суждение, а потому прошу г. Заведующего Отделом Изобразительных Искусств принять к сведению также и голоса выборных от этих селений»⁵.

Положительный ответ в форме удостоверения ответственного хранителя от Наркомпроса был получен А.С. Мамонтовой через четыре дня – 16 сентября 1918 года. Он замечателен тем, что Музей рассматривается в нем как придаток к мастерским: «Выдано в том, что находящийся в Московской губернии Дмитровского уезда при Абрамцевских столярных мастерских дом, имеющий историческое значение, как принадлежащий русскому писателю

2. Абрамцевское ордена «Знак почета» художественно-промышленное училище им. В.М. Васнецова. Проспект. — Министерство Местной промышленности РСФСР, 1989, с.2

3. История музея в документах и фактах 1917 – 1930 годы. Выпуск 3/90. Гос. Музей-заповедник «Абрамцево». — М., 1990, с. 4

4. Там же, с. 6

5. Там же, с. 7



Баландина, 17 лет.

Рисующий юноша. С натуры

Бумага, карандаш, акварель.

Международная коллекция детского рисунка
ФГБНУ «ИХОиК РАО»

Аксакову, в настоящее время являющийся хранилищем литературно-художественной ценности и различного рода принадлежностей художественно-промышленного производства, необходимых в качестве учебно-научных пособий при Абрамцевских мастерских, состоящих в настоящее время в ведении Народного Комиссариата по Просвещению Отдела Изобразительных Искусств, как реквизиции, так и перераспределению находящихся в нем предметов, не подлежит.

Причем впредь, до назначения для заведывания означенным домом комиссара от Народного Комиссариата

по Просвещению, ответственным хранителем всех ценностей поручается быть Александре Саввишне Мамонтовой⁶. Подписал это удостоверение известный художник В.Е. Татлин, в то время заместитель заведующего Отделом в Москве.

Обращусь еще к одному свидетельству тех лет — Отчету о деятельности Отдела Изобразительных Искусств, подписанному заведующим Отделом, одним из ведущих художников того времени Д.П. Штеренбергом в апреле 1919 года (Петербург — Москва). В нем рассматриваются вопросы художественного образования и, в частности, определяется место Абрамцевских мастерских в профессиональном образовании. «... Чисто художественные школы могут быть подразделены на два типа: тип школ, подобный районным школам — это школы художественно-ремесленные, и тип школ, подобный высшим Гос. Св. Худ. Мастерским ...»⁷. Абрамцевская мастерская рассматривается среди провинциальных художественных школ первого типа: «Хотьково-Абрамцевская мастерская, Московской губернии Дмитровского уезда, столярно-резная по выделке мебели. Существует с 1878 г., перешла в ведение Отдела с октября 1918 г. Работает в настоящее время 30 учащихся... Учащиеся — из окрестных деревень, где развито столярно-мебельное производство»⁸.

После официального образования Абрамцевского музея в 1920-м году

6. История музея в документах и фактах 1917 – 1930 годы. Выпуск 3/90. Гос. Музей-заповедник «Абрамцево». — М., 1990, с.7

7. Изобразительное искусство №1. — Петербург, 1919, с. 57 – 58

8. Там же, с. 58

«художественно-ремесленная школа» продолжала свое существование при музее. Называется она в документах по-разному — «свободная Государственная Абрамцевская мастерская» (явно по аналогии с Государственными Свободными художественными мастерскими в Москве) или «Художественно-столярная школа», с 1926 года — «Школа кустарного ученичества». В 1920-е годы А.С. Мамонтова принимала деятельное участие в работе школы-мастерской. В марте 1921 года представители общественности, обращаясь в органы советской власти с просьбой не выселять из усадьбы А.С. Мамонтову, подчеркивали, что она «незаменима для Абрамцевских мастерских, как много лет посвятившая им свой опыт и свои специальные знания»⁹.

В отчетах о деятельности музея А.С. Мамонтова регулярно освещала значение школы для музея и музея для школы. Так, в отчете за период с 1 октября 1922 по 1 октября 1923 год она писала: «Близость к Абрамцевскому музею Абрамцевской профессиональной школы и мастерской давала возможность оказывать ей помощь в деле развития у учеников художественного понимания и вкуса. И эта сторона культурной работы музея в истекшем году была едва ли не самой ценной. Под руководством хранительницы музея ученики школы знакомились с образцами народного творчества в столярном и резном деле, видели перед собой коллекции, собранные такими знатоками народного искусства, как Е.Д. Поленова, В.М. Васнецов и др. и могли с пользой для себя, для своей работы воспринимать как художественную, так и техническую сторону виденных образцов.

Ценно было также и то, что руководители Абрамцевской столярной школы пользовались иногда коллекциями музея и его художественными изданиями»¹⁰. «Связь музея с мастерской [...] выразилась еще в том, что модель «Избушки на курьих ножках» В.М. Васнецова прекрасно выполнена преподавателем мастерской Н.В. Филасовым с помощью двух учеников»¹¹.

В 1925 г. «была устроена выставка произведений Е.Д. Поленовой, в память 75-летия со дня рождения [...] Помимо картин были выставлены Поленовские производственные рисунки, относящиеся к столярному делу, образцы работ Абрамцевской столярной мастерской, исполненные по вышеупомянутым рисункам»¹².

Переломным годом в истории музея и школы стал 1926 г. «До октября 1926 г. руководитель А.С. Мамонтова, беспартийная, образование домашнее, по специальности художница (ученица Серова и Коровина), семилетний

9. Изобразительное искусство №1. — Петербург, 1919, с. 20

10. Там же, с. 39

11. Там же, с. 44

12. Там же, с. 55



Шатров А.

Сосновая ветка с шишкой. 19.12.1924

Бумага, карандаш, акварель.

Международная коллекция детского рисунка
ФГБНУ «ИХОиК РАО»

ской артели (12 предметов)¹⁴. Несколько позднее: «Особенно оживился кустарный отдел музея, в котором, кроме народных изделий, собраны работы Абрамцевской ШКУ, местных артелей (Мутовской, Хотьковской, Кудринской) и выдающихся отдельных кустарей»¹⁵. В декабре 1927 года Музейный п/отдел МОНО выносит директиву: «Из раздела научной работы выдвинуть на первое место подготовку очерка «Кустарное дело в Абрамцево». Такая работа была написана и опубликована в «Вестнике Кустарной промышленности» в 1928 году (кн. IХ)¹⁶. И между тем музей после ухода А.С. Мамонтовой погубал, а Абрамцевская ШКУ, как сказано выше, была соединена с Хотьковской.

Изучение рисунков, всех содержащихся на них помет свидетельствует о том, что большинство из них выполнено при А.С. Мамонтовой до 1926 г. в Абрамцево. По ним можно составить представление об определенной педагогической системе, представить художественное развитие отдельных учеников по сериям рисунков, отражающим учебные и творческие задания. Итак, в розовой папке из неплотного картона – 65 листов, содержащих 74 графические композиции, а также альбом с рисунками учебного характера Николая Безрукова. Надписи на рисунках, сопровождающие изображения на обе-

13. Изобразительное искусство №1. — Петербург, 1919, с. 60

14. Там же, с. 71

15. Там же, с. 75

16. Там же, с.78

стаж преподавательницы рисования в Ш.К.У., состояла хранительницей в Абрамцевском музее с 18-го года»¹³. В 1926 году она была понижена в должности, в 1928 арестована и заключена в Бутырскую тюрьму. После недолгого пребывания в тюрьме ее освободили с обязательством немедленно, не побывав в Абрамцево, выехать за пределы Московской области. Долгое время она жила с братом Всеволодом в Поленове Тульской области.

Работы учащихся иногда попадали в музейный фонд. В отчете о работе Абрамцевского музея в зимний сезон 1926/27 гг. сказано: «кустарный отдел пополнен работами ШКУ (8 предметов) и Мутов-

их сторонах листа, содержат следующую информацию: автор, учебная группа, название, в некоторых случаях — учебная задача, год исполнения, возраст автора и его национальность, социальное происхождение. Затрудняет изучение работ то, что не все рисунки имеют информацию по названным параметрам в полном объеме. Ни на одном листе не названо имени педагога. Преподавателей удалось выявить в результате изучения рассмотренных выше публикаций. Это — Александра Саввишна Мамонтова (1878–1952), Мария Фёдоровна Яқунчикова, урождённая Мамонтова (1863 – 1952) — русская художница в области декоративно-прикладного искусства, специалист по народным художественным промыслам, Наталья Яковлевна Давыдова (1873 – 1926) — художница, работавшая в Абрамцевской школе, в Кустарном музее в Москве; Николай Васильевич Филасов — архитектор, работал в ШКУ, во Вхутемасе, в Московском архитектурном институте.

Происхождение данной подборки раскрывает проект Титула альбома или отчета школы, каталога или афиши выставки. На нем написано: «Работы учащихся 1-ой группы Абрамцевской Ш.К.У. 1928–1929». Знакомство с работами показывает, что перед нами нечто более существенное, чем отчет за один учебный год 1-ой группы. В подборке представлены рисунки учащихся 1-ой, 2-ой и 3-ей групп. При этом и хронологические рамки не ограничиваются одним учебным годом.

Самый ранний рисунок относится к 1924 году (инв.П2 №58). Он выполнен А. Шатровым, является двусторонним: основное изображение — сосновая ветка с шишкой, на обороте — проект камина. Точная дата: 19.12.24. Образ сосновой ветки как бы на пути к стилизации: изображение обобщено для резьбы по дереву.

Альбом Безрукова — учащегося 1-ой группы, относится к 1926-му г. Один рисунок в нем выполнен Егоровым. Рисунки Александра Яковского, Ивана Липатова, Баландина отмечены 1928–29 гг. Часть рисунков не имеет указания на год исполнения и, в большинстве случаев, отражает сложные учебные задания.

Возраст автора указан на рисунке Баландина (инв. П2№47) «Рисующий юноша». Автору было 17 лет и изобразил он, по-видимому, Н. Асталова (эта фамилия названа на обороте рисунка). Известен также возраст Василия Колесникова: на рисунке (инв. П2 №66), изображающем подставку для лампы, выполненную как проект резьбы по дереву, указано, что Василию 14–15 лет. Одному из учащихся, происходившему, по-видимому, из династии абрамцевских кустарей — Николаю Широкову было в то время также 14 лет. Его возраст указан на рисунке (инв. П2 № 69), изображающем вариант очень характерной для Абрамцевской столярной мастерской декоративной композиции с подсолнухами.

И.В. Плотникова в статье, посвященной Абрамцевской столярной мастерской¹⁷, приводит выдержку из поздравительного адреса Е.Г. Мамонтовой от кустарей, выпускников ремесленных классов основанной ею школы. В числе подписавших адрес 2 февраля 1907 года — Михаил и Иван Широковы. Из протокола заседания музейного совета Абрамцевского музея от 7 октября 1928 года узнаем, что некто Широков входил в совет как представитель музейного кружка¹⁸.

Составители подборки рисунков придавали значение происхождению учащихся: на рисунке Федорова (инв. П2N^о79) указано «сын кустаря», а на рисунке Сергея Федорова (инв.П2N^о 74) — «татарин». Ответить на вопрос, был ли татарин сыном кустаря затруднительно, так как фамилия распространенная: в школе мог быть не один Федоров. Для нас информация о социальной принадлежности учащихся имеет существенное значение для определения происхождения рисунков. Ведь и в Хотьково с 1922 г. существовала в гостинице бывшего женского монастыря Школа кустарного ученичества. Но она была предназначена для беспризорных. В Абрамцеве А.С. Мамонтова и ее коллеги явно приветствовали «династический» подход в обучении, традиционный для отечественной культуры.

Некоторые рисунки содержат информацию о длительности выполнения заданий, некоторые о месте выполнения. На рисунке (инв. П2 N^о78), изображающем гжельское блюдо, фамилия написана неразборчиво, но находим явственную надпись: «Рисовал у Мамонтовой. Копия с блюда». Таким образом, множество подробностей подтверждает, что рисунки происходят именно из Абрамцева, а при формировании подборки ее составители не ограничивали себя одним учебным годом, так как, по всей вероятности, стремились показать систему занятий. Рассмотрение всех рисунков дает возможность представить определенный целенаправленный учебный процесс, в основе которого культурное развитие личности ремесленника на традициях отечественной, прежде всего народной, культуры.

- При изучении рисунков восстановить последовательность заданий трудно, но восстановить основные направления возможно:
- работа с натуры, включавшая рисование растений, животных, насекомых, портреты в интерьере, натюрморты, пейзажи;
- рисование гипсовых слепков античных орнаментов, старинной мебели разных стилей, произведений декоративно-прикладного искусства, собранных Е.Г. Мамонтовой, Е.Д. Поленовой и др.,

17. Абрамцево. Сб. — Л.: Художник РСФСР, 1988, с.145

18. История музея в документах и фактах 1917 – 1930 годы. Выпуск 3/90. Гос. Музей-заповедник «Абрамцево». — М., 1990, с. 79

- графические копии с произведений Е.Д. Поленовой и учеников столярной мастерской;
- учебные задания по «графической грамоте» и цветоведению;
- художественно-творческие задания по стилизации растительных мотивов, интерпретации традиционных мотивов и форм народного искусства;
- задания по проектированию авторских работ в материале с обозначением функции вещи, характера резьбы, т.е. самостоятельного пластического замысла.

В результате изучения рисунков очевидно, что основная особенность подготовки кустарей в Абрамцево состояла в целенаправленном раскрытии творческого потенциала учащихся в процессе их эстетического развития на художественных образцах при постоянном изучении природы, любви к ней. Реализации этих задач способствовали условия — воспитание происходило в культурном пространстве усадьбы, хранившей память и об Аксакове, и о семье Мамонтовых, и о тех писателях, художниках, музыкантах, которые здесь не только гостили, но создавали великие произведения. Развитие художественного видения и интуиции, способности любоваться природой, открытия в ней разнообразных мотивов для оформления быта в традициях народной культуры являлось смыслом занятий. Общим качеством и учебных, и творческих работ является завершенность каждого листа, высокий эстетический уровень отношения к своей работе. Обучение происходило, выражаясь словами Е.Д. Поленовой, в результате «увлекательных бесед с природой».



Марков А. Декоративная композиция со стилизованными подсолнухами и другими растениями
Бумага, карандаш, акварель.
Международная коллекция детского рисунка
ФГБНУ «ИХОиК РАО»



Липатов, 1 группа. Абрамцевский музей. С
натуры. Второе полугодие 1929 г. Бумага,
карандаш, акварель.
Международная коллекция детского рисунка
ФГБНУ «ИХОиК РАО»

В заключение выскажу предположение о том, как рисунки попали в нашу коллекцию, не настаивая на его бесспорности. Из опубликованных документов следует, что опыт столярной мастерской и ШКУ обсуждался в Государственной Академии художественных наук в 1920-х гг. Возможно, рисунки были переданы в кабинет примитивного искусства ГАХН, которым руководил А.В. Бакушинский, в конце 1920-х годов, откуда в 1931 году поступили в ЦДХВД¹⁹.

19. Первый этап изучения рисунков учащихся ШКУ отражен в статье Н.Н. Фоминой «Рисунки учащихся школы кустарного ученичества в Абрамцево» в монографии История художественного образования в России XX века / Сост. Н.Н. Фомина. — М.: «Педагогика», 2002. — С.275–280

Традиции прямого края и народного орнамента в современном костюме

Смирнова Л.П.

канд. искусствоведения

Курилина Н.С. Кафедра «Дизайн костюма и аксессуаров».

Институт Дизайна, РГУ им. Косыгина.

Изначальный смысл формирования явления «одежда» существенно отличается от тех смыслов и последствий, которые, в процессе эволюции, одежда обрела сегодня. Смысловое «наслоение», прежде всего, проявляется в универсальной культуре — современной моде и, напротив, в традиционной культуре — традиционном костюме сохраняется подлинное значение одежды, содержащее уникальную информацию, заложенную при её создании предками. Одежда — важнейшая компонента человеческой культуры в целом, уникальная непосредственным контактом с носителем [1]

Первопричины формирования костюма — выполнение утилитарных, семиотических и эстетических функций, обусловленных тремя формами бытия — климатом, обществом и человеком [2].

Соприкосновения с одеждой происходят в первые минуты жизни. И это соприкосновение с искусственно созданной оболочкой тела человека, которое будет сопровождать его всю жизнь [3].

Первая одежда, с которой соприкасается ребёнок после появления на свет сегодня, как и много веков назад, — это пелёнка. На Руси пелёнки для новорожденного изготавливали из рубахи отца для мальчика и матери — для девочки. Считалось, что полотно, бывшее в употреблении, значительно мягче и не травмирует кожу ребёнка [4]. По форме (прямоугольник) она практически не изменилась до наших дней. Размер зависел от ширины ткацкого станка, если ширина была очень узкой, несколько полос сшивались в один прямоугольник.

Развитие одежды шло аналогичным путём и первые формы одежды из тканого материала тоже были из целого прямого куска: греческие тоги и пелюсы, индийские сари, шотландский килт, японские кимоно, российские панёвы и т.д. В простоте края народной одежды его гениальность и гарантия неприкосновенности, истина [5].

Идея «кроя из прямоугольника» есть ничто иное как преобразование плоской геометрической формы, какой является форма ткани, в объёмную форму, какой и является форма оболочки тела человека и формально представляет собой математическую ситуацию преобразования плоскости в объём [5].

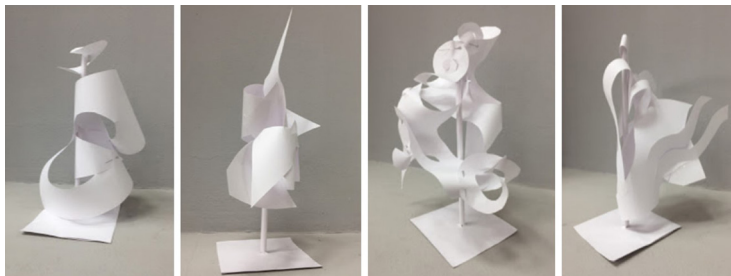


Рис. 1



Рис. 2

На курсе «Художественное проектирование костюма» студентами был взят за основу принцип прямого кроя для создания авторских моделей одежды. В рамках ограниченных параметров формообразования, а именно — прямоугольника (лист белой писчей бумаги формата А-4) с соотношением сторон по принципу «золотого сечения» и миниатюрного масштабного манекена-трубочки из такого же листа бумаги, создаётся абстрактная, математически аргументированная проектная ситуация, формальные условия для проведения дальнейших действий дизайнера по проектированию гармоничной формы одежды.

Экспериментальным методом, проведя ряд манипуляций (скручивание, надрезы, плиссе, сгиб) прямоугольной формой листа бумаги, создаётся объёмная модель-прототип. При этом сохраняется целостность прямоугольника, выпадов межлекальных нет, что обеспечивает экологичность данного метода проектирования. Затем выбирается наиболее удачный вариант для дальнейшей работы в материале (**рис.1**).

Выбранная модель масштабируется в размере мини-манекена и выполняется из маковой ткани. На манекене уточняются силуэт, силуэтные линии, в соответствии с пропорциями фигуры, вносятся необходимые изменения и готовится полномасштабный макет (**рис.2**).

Параллельно ведётся поиск источника инспирации для создания авторского принта на ткани, из которой впоследствии будет выполнена модель.



Рис. 3 (а)



Рис. 3 (б)

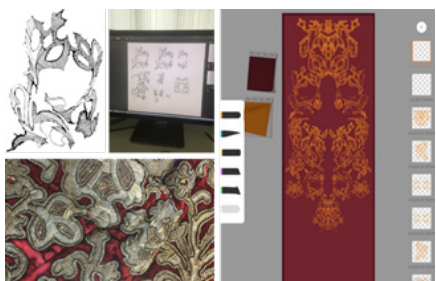


Рис. 3 (в)

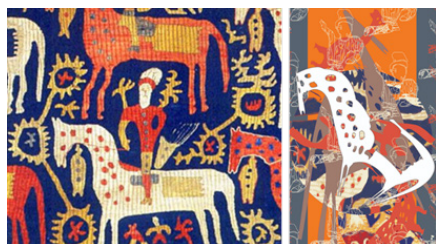


Рис. 3 (г)

В рамках курса «Компьютерное проектирование в дизайне костюма» перед студентами была поставлена задача — разработать современный дизайн для декоративного оформления поверхности ткани на основе этнических мотивов: орнаментов, рисунков, традиционных промыслов народов России.

В процессе работы были использованы растровые и векторные графические редакторы.

Растровая графика.

Вдохновением для студенток **Плетюхиной Натальи** и **Барановой Екатерины** послужила прекрасная выставка декоративно-прикладного искусства народов Севера в музее ДПИ: характерный пейзаж, юрты, олени и народные орнаменты, резьба на бивнях моржей с изображением жанровых сцен (рыбная ловля, катание на санях, лодках). Работа велась с растровыми изображениями в программе Adobe Photoshop; в этом случае размер и качество исходного изображения определяет размер раппорта, чем больше оригинал, тем крупнее будут элементы в готовом принте. Исходное изображение было приведено к черно-белой гамме. Для раскладки использован сценарий, который позволил получить эффект пэчворка, сочетающего фрагменты разной величины, оттенка, направления рисунка (**рис.3а**).

Векторная графика. Работы, выполненные в векторной графике, кажутся более плоскостными, стилизованными, отдаленными от реальности,



Рис. 3 (д)

имеют более четкие границы цветовых пятен, они более декоративные, часто напоминают аппликацию или плакатную технику, все это обусловлено особенностями работы в программе.

Брагина Полина вдохновилась вышивкой подола русского сарафана [6]. Фотография оригинальной вышивки была переведена в контурное изображение при помощи трассировки

в программе Adobe Illustrator. В дальнейшем автор редактировал полученную линейную композицию и подбирал колористические решения для объектов и контуров в поисках наиболее гармоничных вариантов (рис.3б).

Коковина Маргарита выбрала для вдохновения вышивку золотой нитью. Фрагменты шитья были перерисованы автором при помощи графического планшета. Использование планшета позволило придать линии некую рукотворную живость, создав ощущение ручной работы. Сначала автор зарисовал при помощи планшета элементы вышивки, имитируя штрихами стежки, затем выложил из этих элементов две симметричные монокомпозиции, расположенные на разных сторонах палантина. Автор сохранил традиционную цветовую гамму оригинала (рис.3в).

Кярова Лиλιана для создания декоративного рисунка выбрала мотивы Кайтагской вышивки (Дагестан). Исходное изображение было преобразовано при помощи трассировки в программе Adobe Illustrator. Стилизованные элементы оригинала были собраны в новую линейно-пятновую композицию. В работе автор вдохновлялся колористическим решением первоисточника (рис.3г).

Матаевой Дане источником вдохновения послужил народный орнамент черкесов (адыгов) — группы народов (адыгейцы, кабардинцы, черкесы, шапсуги), говорящих на адыгских языках абхазо-адыгейской языковой группы. Единый народ, разделенный в советское время на адыгейцев, кабардинцев, черкесов (жителей Карачаево-Черкесии) и шапсугов — коренное население Адыгеи, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Краснодарского и Ставропольского края.

В основе композиции — портреты кавказских девушек в национальных костюмах. Старинные черно-белые фотографии адаптированы под современную графику. Также на полотне можно увидеть символику адыгского флага — 12 звезд означают 12 адыгских (черкесских) племен, а 3 стрелы — 3 древнейших адыгских княжеских рода. В качестве контрастного декора использован шрифт с надписью «circassian» (черкесы) (рис.3 д).



Рис. 4

Асланян Диана. Источником вдохновения стал армянский орнамент. Сначала автор сделал ручную зарисовку, а затем перевел изображение в векторную программу, в которой продолжил работу с цветом фона, линий, объектов, толщиной контуров. Результатом стала линейно-пятновая композиция, похожая на витраж...

Следующий этап проекта — печать разработанных изображений на ткани в инжиниринговом центре РГУ им. А.Н. Косыгина методом сублимационной печати (рис.4). Завершающий этап — выполнение полномасштабной модели из ткани с авторским принтом.

Одним из направлений дизайнерского проектирования является развитие новых средств и методов формообразования изделий с учетом возможностей техники и технологии [7]. Опираясь на многовековую практику прямого кроя народного костюма, в основе своей имеющую принцип подобия и структурно-математическое понимание красоты и экологичность, современные дизайнеры могут создавать актуальные, функциональные изделия; это развитие принципа прямого кроя, соединение традиции с новейшей информацией в области современного формообразования костюма.

Список литературы:

1. Козлова Т.В., Рытвинская Л.Б., Тимашева З.Н. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды: Учеб. для сред, спец. учебн. заведений. М.: Легпромбытиздат, 1990. - 320 с.;
2. Пармон Ф.М. Искусство русского народного костюма (методика анализа, классификация в аспекте проектирования современного костюма: автореф. дис. в виде науч. доклада д-р искусствоведения/Пармон Фёдор Максимович М.: 1991 – 68с.;
3. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. В 4-х томах. Т.1 - М.: Академия Моды, 1993. 543с.;
4. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма /М.Н. Мерцалова-М.: Молодая гвардия, 1975 – 191с.;
5. Жихва О.Н. Современное проектирование одежды. Управление процессом...- М.: Ваш формат, 2016 – 222 с.;
6. Горожанина С.В., Демкина В.А. Русский сарафан: белый, синий, красный. М., Бослен, 2015 – 141с.;
7. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. заведений, М.: Академия, 2004 – 5с.

Петровские мастерские: возрождая традиции

Романько Татьяна Николаевна

директор МБОУ ДО «Петровская детская художественная школа»

Селянина Наталья Николаевна

Заместитель директора МБОУ ДО «Петровская детская художественная школа» по УВР

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Петровская детская художественная школа» является правопреемником Петровской ремесленной школы — старейшего учебного заведения Вологодской области, открытого в конце 19 века в г. Тотьма. Целью деятельности учреждения была изложена в уставе: «сообщать учащимся знания и умения, необходимые для образования хорошо подготовленных мастеров-игрушечников, способных развить в крае кустарное производство». При школе было создано шесть учебных мастерских: столярная, резная, токарная, корзинная, малярная, жестяницкая. Ведущим направлением деятельности школы была столярно-токарная мастерская: производство игрушек и вещей домашнего обихода. На обучение сначала брали только крестьянских детей Тотемского уезда — мальчиков в возрасте 12–14 лет. Срок обучения 3 года, ежегодно ученики сдавали экзамены, показывая свои результаты работы в мастерских. В 1904 году на обучение стали принимать и девочек.

Педагоги и ученики школы ежегодно устраивала выставки не только в Тотьме, но и в Вологде, Архангельске. Работы учащихся Петровской ремесленной школы славились и в России, и за границей. Высшую награду — Гран-при — завоевали работы учащихся на международной выставке в Льеже (Бельгия) в 1905 г. Тотемские игрушки стали известными в Берлине, Париже, Нидерландах. В июле 1917 г. Петровская ремесленная школа была преобразована в Петровское ремесленное училище по изготовлению игрушек, учебных пособий и вещей домашнего обихода.

После Октябрьского переворота 1917 г. в деятельности школы прои-



зошли изменения. Материальное положение значительно ухудшилось, расходы на нужды были сильно урезаны. В середине 20-х г.г.20 века школу закрыли.

Новый этап в истории школы начался с 1992 года, когда вышло постановление главы районной администрации М.С. Громова о её восстановлении на базе художественно-оформительской мастерской при районном ДК. В 1993 году школе выделен старый двухэтажный особняк XIX века, который требовал капитального ремонта. Переезд только в 1996 году. Полностью здание было отреставрировано в 1997 году. К этому моменту в школе работали пять мастерских: рисунка и живописи, композиции, резьбы по дереву, росписи по дереву, глиняной игрушки, а также кабинет истории искусств. Школа имеет замечательную библиотеку по истории искусств. Первый ее директор Н.В. Казаринов и преподаватели провели огромную работу по восстановлению традиций школы рубежа 19–20 веков. Благодаря письменным источникам, изделиям малярной, столярно-токарной мастерских хранящимся в фондах Тотемского музейного объединения, удалось возродить наследие предков.

Одной из целей деятельности современной школы является возрождение местных традиционных ремесел и народных промыслов. Для этого создано ремесленное отделение, где обучаются дети в возрасте 10–14 лет. Кроме того с 2016 года в рамках проекта «Петровские мастерские: возрождая традиции» к обучению ремеслам Тотемского края привлечено взрослое трудоспособное население в возрасте от 18 лет. В 2017 году данный проект стал победителем 2-конкурса грантов Президента РФ, благодаря чему нам удалось обучить традиционным ремеслам резьбы и росписи по дереву, керамике 74 человека: лиц с ОВЗ и пенсионного возраста.

Срок обучения для детей составляет 3 года, для взрослых 1 год. Дети заканчивают изучение ремесел экзаменами в форме творческого проекта. Они должны подготовить изделия по освоенным предметам: керамика, роспись и резьба по дереву.

Занятия организуются в малых группах численностью от 3-х до 10 человек, продолжительность одного занятия 1 час 10 мин., 2 раза в неделю

Программа резьба по дереву: Программа ориентирована на расширение уровня грамотности в области декоративно-прикладного искусства, создание оригинальных произведений, отражающих творческую индивидуальность учащихся. Отличительной особенностью программы является то, что она опирается на традиции местного промысла резьбы по дереву. В рамках программы предусмотрен индивидуальный подход. Каждый ребенок может выбрать себе задание по своему вкусу и способностям. Основной формой организации деятельности детей является выполнение практических работ, ведь при выполнении именно практических заданий достигается максимальное усвоение необходимых практических знаний и умений. Первый год обучения учащиеся знакомятся с наиболее простыми видами резьбы по дереву: контур-

ной, геометрической и плоскорельефной. Эти виды резьбы не требуют сложных инструментов. Резную композицию практически можно выполнить одним резцом на любой из пород древесины. Несмотря на простоту исполнения, резные работы обладают высокими эстетическими качествами и позволяют учащимся приобрести определенные умения и навыки. На теоретических занятиях учащиеся узнают свойства древесины, применяемые инструменты и материалы, художественные центры резьбы по дереву в России, традиции Тотемского края Вологодской области.

На втором году обучения знакомятся с «домовой» резьбой: изготавливают резные деревянные ложки, глубокую деревянную посуду, познают основы токарного дела. На третьем году обучения осваивают скульптурную резьбу. Кроме того, на протяжении всего срока обучения изучают тему «Деревянная народная игрушка»: история создания, центры народных промыслов, в тотемском краеведческом музее рассматривают экспонаты игрушек Петровской ремесленной школы конца 19 начала 20 веков, изготавливают деревянную «тотемскую» игрушку.

Реализация программы предполагает применение различных форм и методов работы. Теоретические знания даются в форме лекций, бесед, экскурсий. Практическая часть программы осваивается учащимися на базе школьных мастерских. В конце каждого полугодия обучения проводятся выставки. Итогом каждой пройденной темы становится изделие, выполненное в материале.

Программе роспись по дереву: направлена на создание условий для познания учащимися приемов работ в материале, на выявление и развитие потенциальных творческих способностей каждого ребенка, на развитие навыков самостоятельной работы, на формирование основ целостного восприятия эстетической культуры и вкуса учащихся через пробуждение интереса к национальной культуре. Программа ориентирована на создание оригинальных произведений, отражающих творческую индивидуальность учащихся. Целью программы является — познакомить учащихся с видами северных росписей и научить их основам народного художественного творчества, способствовать формированию основ целостной эстетической культуры через развитие исто-



рической памяти, через вживание в национальную культуру, развитию творческих способностей и задатков через освоение народной живописи. Содержание учебного предмета «Роспись по дереву» построена с учетом возрастных особенностей учащихся, включает теоретическую и практическую части, срок обучения 3 года. Теоретическая часть предполагает знакомство с различными видами росписи по дереву и способами их выполнения, а практическая основана на применении теоретических знаний в учебно-творческом процессе.

Содержание программы включает следующие основные разделы:

Первый год обучения: знакомство с местным промыслом росписи по дереву (свободно-кистевая роспись: цветы в свободно-кистевой росписи, вазон и т.д., роспись деревянной заготовки (прялка, филенка, «тотемская» деревянная игрушка и т.д)

Второй год: знакомство с росписями Северной Двины (пермогорской, борецкой).

Третий год: знакомство с мезенской и великоустюгской росписями.

Темы для изучения подобраны не случайно. Виды росписи выстроены в такой последовательности, что предыдущая является базой для овладения следующей. Система обучения от общего к частному, от простого к сложному, способствует приобретению комплекса знаний и умений в области росписи по дереву.

В конце каждого полугодия обучения по всем программам мастерских росписи и резьбы по дереву проводятся выставки. Итогом каждой пройденной темы становится определенное изделие, выполненное в материале.

Опыт и методика изучения и проведения обмеров архитектуры и предметного комплекса в памятниках деревянного зодчества в музее-заповеднике «Кижы»

Майстровская Мария Терентьевна

профессор, член экспертной комиссии ВАК РФ,
член диссертационного совета при МГХПА,
ведущий научный сотрудник Отдела дизайна НИИ
Теории и истории изобразительных искусств РАХ,
член-корреспондент Российской академии Естествознания,
заслуженный деятель науки и образования РАЕ,
член художественно-технического совета Ассоциации мебельной промышленности РФ,
член Союза дизайнеров России,
член Союза художников Москвы,
член Ассоциации искусствоведов,
доктор искусствоведения

Сулова Елена Михайловна

декан факультета МД и ДПИ МГХПА им. С.Г. Строганова,
профессор, кандидат философских наук

Шумакова Татьяна Александровна

доцент кафедры «Художественное проектирование интерьеров»
в МГХПА им. С.Г. Строганова,
член Союза московских архитекторов

В образовательной системе современных вузов остро стоит проблема изучения и использования традиционной художественной культуры. Прежде всего, она актуальна для теории и практики музеев и экспозиционной деятельности с целью популяризации и освоения культурного наследия самыми широкими слоями населения. С другой стороны, именно знакомство и более подробное и углубленное изучение традиционной культуры является источником вдохновения и ее интерпретации как в области изобразительного и декоративно-прикладного искусств, так и архитектуры и современного дизайна.

Из опыта художественного образования известно, что учебный процесс в этой сфере, даже в Российской академии художеств, всегда строился



Дом Ошевнева

на копировании, повторении, изучении и интерпретации выдающихся памятников культуры и произведений искусства прошлого, а также на изучении шедевров и характерных образцов изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Убедительным примером является деятельность московского Строгановского училища и училища барона А.Л. Штиглица в Санкт-Петербурге, готовивших специалистов для худо-

жественной промышленности изначально, с момента их возникновения. Еще в конце XIX века они вели активную работу по изучению и интерпретации национального культурного наследия.

Методика и практика работы по изучению исторического материала включала несколько этапов, и прежде всего — выявление и атрибуцию, а уже затем — более тщательное изучение и фиксацию. Применялся большой арсенал методик и техник изучения. Для предметов декоративно-прикладного и народного искусства применялись как обмеры, так и «обжимы», «припорохы» для рисунков вышивок или тканей, калькирование, моделирование и т.д. Так, наиболее важным был и остается обмер исторического памятника, будь то архитектура, или предметы декоративно-прикладного и народного искусства и быта. Обмер дает точную и обширную информацию о памятнике, его размерах, конструкции, функциональных особенностях и декоративных деталях, об уникальных художественных или технологических приемах. В настоящее время огромное значение приобрели фото- и видеосъемка, однако они не дают фиксации размеров и представляют собой лишь вспомогательную технологию.

Студенты Строгановской академии начиная с 2010 года по настоящее время исследуют и проводят обмеры памятников архитектуры Русского Севера в ежегодных летних экспедициях-практиках, проводимых на конкурсной основе в Музее-заповеднике «КИЖИ». В программу работы студентов — проектировщиков интерьеров входят графические и живописные зарисовки и этюды памятников архитектуры, ландшафтов острова, интерьеров музейных объектов, архитектурных деталей и декора — гражданской и культовой архитектуры. Помимо этого, главной задачей становится проведение обмеров целых объектов и декоративных деталей культовой и гражданской архитектуры и предметов убранства интерьера. Особое внимание уделяется деталям деревянной архитектуры — наличники, фронтоны, ограждения, балконы, лестницы и т.д. А также оборудованию интерьера — обстановочному комплек-



Фасад дома Ошевнева

су печи, отдельных функциональных зон, встроенных элементов оборудования и отдельных предметов мебели, утвари, декоративных объектов.

Система обмера представляет собой сугубо профессиональную деятельность, а данные, полученные в этом процессе на натурном объекте, в дальнейшем в камеральной обработке переводятся в графические чертежи. Это планы, разрезы, фасады, развертки, детализовки и т.д. Их выполнение требует профессиональных знаний и навыков архитектурной и проектной графики. В итоге качественно выполненные обмеры вместе с научной аннотацией и описанием представляют собой наиболее точный и полный информационный и документальный блок. Он может использоваться как для дальнейшего изучения памятника и на его основе обучения студентов и учащихся, так и служить достоверной информацией для музейной деятельности, для реставрационных процессов и реконструкций, для возможного воссоздания данного объекта.

Процесс обмера выбранных объектов включает в себя: зарисовки, изучение, тщательное измерение габаритов, функциональных параметров, отдельных элементов и деталей. Результаты измерений фиксируются на кроках и затем переносятся на обмерные чертежи и планшеты. Крок — это выполненное «от руки» линейное изображение-чертеж архитектурного объекта, его фрагмента или детали в масштабе с обязательным максимально подробным указанием всех размеров, отмеченных в результате обмеров. Выполнение обмера ведется всегда от целого к частному. Первоначально делают крок фасада или развертки интерьера с основными размерами и осями. К нему добавляются сложные фрагменты и элементы декора или отделки интерьера на отдельных листах (окна, наличники, балясины, мебель и т.д.). Если имеется доступ к сложным декоративным элементам и позволяют их габариты, то также используют метод снятия шаблонов с помощью кальки или проволоки.

Основными инструментами для выполнения обмеров являются: рулетка, отвес, уровень и мерная рейка размером 1,5–2,0 м. Сегодня применяются лазерные рулетки, которые помогают более точно произвести замер удаленных и крупных по размеру элементов без использования лесов, и лестниц. Перед началом обмеров необходимо найти в натуре и зафиксировать на листе крока нулевую горизонтальную линию выше уровня земли, т.к. всегда есть перепад. В каменной архитектуре обычно это цоколь, а в нашем случае, это горизонтальное бревно на уровне пола внутри здания. Горизонтальность можно выверить с помощью обычного уровня или уровня с резиновой трубкой (его



Интерьер избы



Студентки в народных костюмах

применяли в прошлом). Вертикальные размерные линии фиксируют при помощи отвеса и лазерной линейки. Размеры откладываются относительно нулевой линии вверх и вниз со знаками + и – (плюс и минус). Вся линейка замеров в кроках не должна прерываться, иначе в дальнейшем невозможно будет выполнить основной чертеж. Как, правило, основные размеры дублируются и строятся линейки размеров, которые дают наиболее полные и точные данные в системе привязки к нулевой линии. Если к отдельным фрагментам объекта нет доступа, студенты фотофиксируют его или весь фасад в целом с мерной рейкой, выставленной строго по вертикали. В дальнейшем, окончательный чертеж для отмывки выполняется в масштабе в соотношении к метричности линейки.

Помимо этого, акварелью делаются выкраски цвета материалов или декоративных деталей; а также желательное фиксирование фактуры, вплоть до зарисовки текстуры древесины, если она представляет характерные особенности и вызывает интерес при обмере.

Второй этап практики проходит в аудиториях академии. Он заключается в исполнении обмера на планшетах в чертежной графике с покраской и отмывкой формы в масштабе, в трех ортогональных проекциях — фасад, боковой вид и план, при необходимости добавляются дополнительные детализировки.

К графическому изображению обмеров на планшетах традиционно предъявляются высокие требования. Это — общее композиционное расположение на планшете, точность и четкость изображения, качество покраски и отмывки, моделирования формы, выразительность изображения материалов, правильность светотеневой моделировки, расстановки размеров, написания аннотации, и в целом — общие художественно-графические и композиционные требования, которые и составляют высокий исполнительский уровень Строгановских обмерно-графических работ. Они неоднократно экспонировались на художественных и художественно-промышленных выставках,

представляли Строгановскую академию и вызывали высокую оценку качества выполненных работ.

Графически исполненные обмеры, которые музей получит после окончания работ по летней практике, могут быть ценным материалом для универсальной фондовой документации музея-заповедника. Целью исследований является также издание альбома проектных материалов и искусствоведческих работ, который представляется важным для современной музейной практики и реставрационного процесса в контексте изучения и популяризации историко-художественного наследия. Для академии особенно важен огромный образовательный потенциал этого проекта — методика приобщения, «погружения» и формирования глубокого уважения молодого поколения дизайнеров и искусствоведов к своему национальному наследию. Практика обмеров развивает навык видеть в предметах характерные черты и стилевые особенности различных эпох, воспитывает у учащихся художественный вкус, чувство пропорций, цвета, композиции, и в целом — чувство подлинного. Развивает чувство приобщения и бережное отношение к национальному наследию, без которого невозможно полноценное развитие современного отечественного дизайна.

Основы традиционного народного искусства в современной художественной педагогике, как средство эффективного художественного образования на ранних этапах становления творческой личности

Голованова Ирина Львовна

Методист и преподаватель ГБУДО «Тимирязевская детская художественная школа»,
доцент, кандидат педагогических наук,
Лауреат премии мэрии Москвы в области образования,
член МООО ТСХ РФ

Ни для кого не секрет, что искусство является всесторонним отражением жизни человека, его облика, взглядов на мир и окружающую действительность. Средствами искусства человек воплощает свои чаяния, изливает свои страдания, прославляет красоту, достоинство и героизм.

Изобразительное искусство России имеет глубокие корни и богатые традиции. Без знания этих корней и уважительного отношения к традициям, невозможно создавать новое, современное, духовно наполненное искусство. Задача современного художественного образования — донести это до молодого поколения будущих художников.

Являясь многонациональной страной, Россия объединяет на своей территории народности, имеющие свои уникальные достижения в декоративно-прикладном искусстве — от декора традиционных архитектурных форм до, прославленных на весь мир, народных промыслов.

Наряду с народным декоративно-прикладным искусством, традиции которого бережно сохраняются регионами бытования, и национальной политикой государства, существует и продолжает развиваться академическая художественная школа, с ее основами высокого мастерства, которое достигается в процессе длительного целенаправленного обучения, начиная с раннего детского возраста, на базе специализированных учебных заведений, таких как детские школы искусств.

Возможна ли взаимосвязь этих двух важных направлений отечественного изобразительного искусства на базе образовательных учреждений, реализующих программы художественного образования?

О том, что эта взаимосвязь и возможна и необходима, свидетельствует 40 – летний опыт образовательного учреждения, создавшего уникальную систему начального художественного образования, гармонично объединяющего народные традиции и академическую школу рисования на ранних этапах его развития от 7 до 17 лет, эффективность которой, для творческого развития, духовного роста, национальной самоидентификации и самоопределения молодого поколения будущих художников очень высока.

Речь идет о Художественной школе Северного округа Москвы (ныне Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы «Тимирязевская детская художественная школа»), которая была создана в 1979 году в системе Московского Департамента образования и предполагала длительный срок обучения – 10, а позднее 11 лет.

Изначально, в основе образовательной концепции школы лежал принцип всестороннего гармоничного творческого развития учащихся, их профессиональной ориентации, возможности осознанного выбора определенного направления изобразительного творчества. А это предполагало такую систему обучения, при которой каждый учащийся школы должен был попробовать себя в различных направлениях искусства: керамике, художественной обработке ткани, архитектуре, дизайне, графике и т.п. Выпускники школы не должны ошибаться. Архитектор должен строить красивые сооружения, педагог должен учить, дизайнер должен проектировать полезные изделия и т.д.

Для решения задач всестороннего творческого развития, знакомства учащихся с народной культурой и приобщения к народному художественному творчеству, в программу обучения были включены предметы декоративно-прикладного искусства, такие как керамика, батик, гобелен, графика и др.

В течение первых лет существования школы разрабатывалась и апробировалась новая уникальная программа художественного образования, в которой, кроме академического рисунка, живописи, композиции и истории искусств, большое внимание уделялось декоративно-прикладным видам творчества. Освоение декоративно-прикладных дисциплин основывалось на народных традициях, с обязательным творческим переосмыслением и художественной интерпретацией близкой и понятной учащимся разных возрастных групп на разных этапах обучения в художественной школе.

В нашей первой авторской программе по рисунку, живописи и композиции, особая роль отводилась четкой преемственности обучения: от дошкольного к младшему школьному, среднему и старшему школьному возрасту. Это основа программы, залог успешного усвоения умений и навыков, необходимых при дальнейшем поступлении школьников в творческие средние высшие профессиональные учебные заведения!

Параллельно разрабатывались программы по всем декоративно-прикладным учебным предметам и истории искусств. При разработке программ учитывалось, растущее от года в год количество учащихся. Для работы над программами привлекались опытные преподаватели, методисты и художники, которые пополнили ряды педагогов школы. Программа находилась и находится в постоянном развитии. На базе школы разработано 18 образовательных программ по разным учебным предметам, имеются методические разработки различных отдельных тем и разделов программ. Создан богатый фонд методических пособий.

По структуре, программа художественной школы многоуровневая и содержит три образовательных уровня, основанных на непрерывности и преемственности.

По содержанию деятельности программа профессионально-прикладная, направлена на обучение навыкам изобразительного искусства и допрофессиональное образование.

Программа школы предусматривает 3 этапа обучения:

I этап — для детей 1–4 классов (6–9-летнего возраста)

II этап — для детей 5–7 классов (10–14 лет)

III этап — для 8–11 классов (15–17 лет)

Отдельный 2-х годичный курс — "Школа маленьких художников" для детей 5–6 лет, обучающая программа которого, построена на основе игровой деятельности и декоративных приемов изображения, эффективно готовит детей к базовому обучению, начинающемуся с 1 класса, т.е. с первого уровня обучения в школе.

В настоящее время, образовательная программа претерпела некоторые изменения и дополнения, но основные ее принципы являются неизменными.

Особенность программы заключается в обязательном включении в образовательный процесс на втором этапе обучения годичных ознакомительных курсов по основным направлениям декоративно-прикладного искусства и в дифференциации содержания на 3-м этапе обучения, где наряду с основным, определен повышенный уровень для углубленного изучения конкретного направления декоративного искусства с целью развития интереса к предмету и профессиональной ориентации.

Программа отличается четкостью в определении тех компонентов содержания, которые ориентированы на основную часть учащихся, и компонентов содержания повышенного уровня сложности для особо одаренных и мотивированных учащихся.

В содержании программы выделены обязательный для каждого ученика уровень требований и повышенный уровень, способствующий развитию творческих способностей учащихся, проявивших интерес к углубленному изучению предмета.

В итоге, учащимися, выполнившим дипломную работу (итоговая аттестация) по окончании всего курса обучения выдается диплом с указанием специализации.

Школа имеет необходимую материально-техническую и учебную базу. Стабильный высококвалифицированный коллектив преподавателей — художников.

Педагоги Художественной школы стараются сделать все возможное, чтобы способного ученика увидеть, помочь ему, научить его, создать для него атмосферу любви и сотрудничества, постоянный педагогический поиск новых направлений работы с детьми.

Программа Художественной школы, в свое время, была одобрена и рекомендована для использования Советом Московского Центра художественной культуры и образования и признана авторской. Научно-методический центр Северного учебного округа Москвы подтвердил авторство программы Художественной школы и рекомендовал использование разработанной программы в художественных школах Москвы, России и ближнего зарубежья.



За большой вклад в развитие и продвижение художественного образования Школа отмечена грамотами и благодарностями Академии художеств России, Министерства Образования РФ, Департамента культуры г. Москвы и многих других авторитетных ведомств и организаций.

В школе ежегодно проводятся семинары для преподавателей. На "мастер-классы" к нам приезжают учителя с крайнего Севера, западных и южных областей России, Дальнего Востока.



Проблемы обучения, программы, взаимоотношения с родителями, анализ деятельности, оборудование мастерских, формирование фондов, как поставить натюрморт, как создать микроклимат в коллективе — много вопросов от коллег приходится слышать на этих встречах. Затрагиваются проблемы формирования общей культуры, конкретных умений, мотивации, художественного вкуса, эстетического оформления помещений, взаимоотношений с учащимися, конкурсов детского творчества и поступления в ВУЗ. Мы с удовольствием делимся своим опытом работы с другими учреждениями художественного образования.

Оценивая наш коллективный педагогический труд, мы можем с гордостью сказать, что ребенок, придя к нам в 6 лет, имеет все шансы окончить школу, творческий колледж, вуз, магистратуру и аспирантуру по выбранной творческой специальности и, возможно, вернуться в качестве преподавателя в нашу школу, или продолжить творческую и педагогическую деятельность в другом учреждении, чтобы знакомить новые поколения будущих художников с основами и традициями русской культуры и профессиональным академическим искусством, которые, в своей основе, тесно взаимосвязаны.

Главным итогом работы художественной школы по авторским программам, прошедшим апробацию в течение 40 лет, является участие учащихся школы в престижных детских городских, всероссийских и международных выставках и конкурсах, где дети становятся лауреатами и победителями. Творческие работы наших учащихся имеются в фондах Федеральных музеев, а выпускники школы с успехом продолжают обучение в лучших отечественных и зарубежных художественных вузах, становятся высокопрофессиональными мастерами в области живописи, архитектуры, дизайна, иллюстрации, декоративно-прикладного искусства, теории искусства и художественной педагогики.

Школа выпустила более 2000 выпускников, из них 80% ежегодно поступают в художественные учебные заведения Москвы, России и зарубежья. Следует отметить, что диапазон учебных заведений, в которые поступают и которые с успехом оканчивают наши учащиеся, традиционно очень широк. Это и различные факультеты МГХПА им. Строганова, Текстильная и Полиграфическая академии, МАРХИ, Суриковский институт, художественные факультеты педагогических вузов, факультеты дизайна и медиа-технологий РАНХиГС, ВШЭ, Британской высшей школы дизайна и др.

Все вышеперечисленное происходит благодаря четкой, профессиональной работе педагогического коллектива и администрации школы, которые глубоко понимают важность стоящих перед ними педагогических, профессиональных, психологических задач и последовательно передают свои знания, опыт и душевное тепло подрастающему поколению.

Буквицы

Коледа Ольга Михайловна

член МСХ объединения эстамп,

преподаватель графики в ГБУДО «Тимирязевская детская художественная школа»

Тема Буквицы открывает раздел программы книжная графика и вводит учащихся в мир книги.

Я веду в школе уроки графики и одна из тем моих уроков посвящена буквицам. Давая это задание, я ставлю следующие задачи:

- обучающие: обучение навыкам декоративного рисунка с элементами орнамента и стилизации
- развивающие: развитие моторики руки, воображения, фантазии, эстетического вкуса, чувства гармонии, творческих качеств
- воспитательные: воспитание наблюдательности, уважения к народному искусству, традициям, аккуратности.

Вначале урока я спрашиваю детей, что они помнят о возникновении азбуки на Руси, о роли славянских просветителей Кирилла и Мефодия. Мы вспоминаем об истории мировой письменности, о 4-х основных видах письма (пиктография (картинки), идиографическое (иероглифы), слоговое (Индия, Япония) и буквенно-звуковое (фонемотическое), к которому относится и наша азбука. Я подчеркиваю, что создатели славянского алфавита, Кирилл и Мефодий не случайно давали наименования буквам. Они хотели, чтобы азбука звучала осмысленно, утверждая ценность слова и мысли. И выражением этого отношения к азбуке стали буквицы, появившиеся уже в первых древнерусских рукописях 10–11 века.

Показывая детям эти большие искусно украшенные буквы в начале абзацев, я обращаю их внимание, как искусно и с какой любовью они сделаны. По силе образа и содержательности они могут поспорить с иллюстрацией. Рассказываю, что для украшения буквиц применяли такие дорогие материалы растертые в порошок рубины и изумруды поэтому эти краски не потускнели до наших дней.

Буквицы очень разнообразны, но тем не менее, их можно классифицировать: коленчатые (из скобок и овалов), узорные или эмальерные, растительные, зооморфные, тератологические (фантастические птицы и звери в причудливом переплетении теней) и сюжетные.

Познакомившись с примерами буквиц известных художников, а так же предыдущими классами, мы приступаем к выполнению эскизов.

Я сразу ставлю условие, чтобы буква была четко прорисована, и орнамент не разрушал ее. Так же мы не рисуем фон. Я считаю, что такие буквы бо-



лее читабельны, яснее воспринимаются зрителями. Кроме того подобные правила приучают учеников подчинять фантазию цели выполняемой работы.

Учащихся это задание привлекает тем, что они в полной мере могут проявить свою творческую фантазию и как бы «поиграть в букву».

Меня привлекает это задание тем, что можно варьировать задание: буквы могут быть осенними, новогодними и т.д.

Однажды на выставке студенческих работ в музее экслибриса я обратила внимание на то, как выигрышно смотрятся экслибрисы на формате А3. И я дала детям задание выполнять чистовые буквы на этом формате. Увеличенный размер привлекает к буквам внимание, делает их станковыми.

С буквицами мы участвуем в выставках. Первое наше участие было приурочено ко дню славянской письменности и состоялось в выставочном зале «Вернисаж в Ружейном» в мае 2010г. в центральной городской детской библиотеке им. А.П. Гайдара. Вернисаж прошел с большим успехом и вызвал интерес и у зрителей, и у участников. С темой «Буквицы» я выступала на семинаре в рамках курсов повышения квалификации для преподавателей школ искусств и художественных школ России. Буквицы, выполненные с любовью и старанием детьми, встречают радужный прием и у зрителей.

Встречают радужный прием и у зрителей.

Традиционный костюм как основа современного образования дизайнеров одежды и обуви

Грязева Ирина Витальевна

доцент кафедры «Дизайн костюма» РГУ им. А.Н. Косыгина,

Кандидат технических наук

Необходимость постоянной «регенерации» новых проектных идей требует наличия широкого кругозора современного дизайнера. Создатели модных коллекций ищут вдохновения в самых разных областях творческой деятельности человека. Весьма продуктивным источником художественного творчества являются исторический и, в частности, этнический костюм. Заметим, что в отличие от иных творческих источников, народный костюм, кроме идей по цветовой, декоративной и пропорциональной организации вещей, несёт в себе важную информацию конструкторско-технологического характера.

Одним из наиболее эффективных способов сохранения интереса к традициям и образцам народного искусства является создание разнообразных учебных программ данного направления и внедрение их в процесс обучения молодёжи творческих специальностей. Нужно сказать, что вопрос о необходимости знакомства с культурой народного костюма никогда не оспаривался. Материалы этого рода были фрагментарно включены в стандартную программу дисциплины «История костюма», хотя в основном они сводились к рассмотрению вариантов одежды русского населения нашей страны. Вместе с тем, нельзя забывать о том, что Россия является уникальным в этнографическом плане государством. К началу двадцатого века на её территории проживало около двухсот народов и народностей, которые влияли друг на друга, заимствовали конструкции и приёмы изготовления одежды и обуви. Таким образом, изучение костюма отдельно взятого народа не может производиться без учёта его контактов и наличия представления об общих процессах развития конструкций и форм. Для глубокого понимания формообразования народных изделий требуются специальные знания о традиционных промыслах, особенностях декоративного творчества, ремесленной специализации населения.

Обращает на себя внимание и тот факт, что существующие учебные программы и публикации на данную тему, в основном, касаются вопросов изучения одежды [1,2]. Однако, наличие соответствующей специализации в высших и средних учебных заведениях выпускающих специалистов для легкой промышленности, создаёт настоятельную потребность в изучении обуви и ак-

сессуаров, входящих в основные комплексы народных костюмов России.

Многолетние исследования, организованные на кафедре «Дизайн костюма» РГУ им. А.Н. Косыгина, позволили расширить программу по изучению костюма народов России и создать дисциплину, ориентированную не только на обучение дизайнеров одежды, а также учесть специфику подготовки дизайнеров обуви и аксессуаров [3]. Важной особенностью данного курса является рассмотрение традиционных костюмов всех историко-культурных областей дореволюционной территории нашей страны, а также всесторонний анализ условий формирования отдельных элементов костюмных комплексов, что позволяет выявить региональные особенности формообразования и композиционной организации изделий данного типа, а также понять структуру и архитектуру костюма в целом.

Работа по изучению костюмов народов России предполагает знакомство с археологическими материалами, изготовление копий и макетов древних изделий, анализ музейных образцов. Учитывая, что доступ к подлинным образцам художественно-ремесленного творчества весьма ограничен, а в некоторых случаях вообще невозможен, считаем, что важным направлением работы в области совершенствования методологии и преподавания дизайна является создание специальных информационных систем, которые позволят быстро и целенаправленно ознакомиться с достаточным количеством образцов материальной культуры различных народов и эпох. Важной разработкой нашей кафедры является специализированная поисковая система «Этносфера», содержащая информацию о деталях и элементах костюмов народов России 18 – нач. 20 веков [4]. Совокупность данных поисковой системы систематизирована с учётом специфики дизайнерской деятельности в области проектирования современного костюма.

Сегодня, вследствие сокращения учебных программ, материалы по изучению народного костюма вошли, в качестве раздела, в программу дисциплины «История костюма и кроя». Это существенно отразилось на объеме теоретических сведений и практических работ, представляемых студентам кафедры. Однако руководство кафедры старается сохранить данную тематику как научно-творческое направление студенческих работ. Студенты и магистранты создают оригинальные модели и коллекции, основанные на изучении разностороннего материала, касающегося традиционных ремесел и костюма народов России.

В подготовленной презентации представлены эскизы и фотографии моделей студентов различных годов обучения, выполненные под руководством доцентов и профессоров кафедры «Дизайн костюма»: Милютиной Н.Н., Сорокотягиной Е.Н., Вадеевой М.О., Макаровой Т.Л., Курилиной Н.С. и др. [5]. При создании коллекций студенты используют приемы ручного ткачества

и плетения, «цитируют» орнаменты и символику различных культур. Распространенным приемом работы с этническим материалом является выявление отдельных элементов и характерных черт источника, таких как своеобразные детали, способы отделки, декор и манипулирование с ними. В этом случае имеет место применение традиционных элементов в новом контексте, которое может выражаться в изменении размеров деталей, экспериментах с цветовой палитрой и текстурой исходного образа, а также других действиях, позволяющих воплотить задуманный образ. На заключительном этапе дизайнерской разработки проекта производится согласование внешних проявлений формы с её внутренней структурой, а также учет технологических факторов и свойств выбранных материалов.

Обобщая сказанное, хочется еще раз подчеркнуть, что разработка современных и интересных программ по истории народного костюма и другим направлениям традиционного искусства позволяет не только повысить культурный уровень будущих дизайнеров, но усилить эмоциональное содержание создаваемых ими объектов. Кроме того, нельзя забывать и о ценности знакомства обучающегося с традиционным искусством именно на стадии формирования личности художника, учитывая, в том числе, и тот факт, что для представителей многочисленных этнических групп нашей страны изучение особенностей костюма своего народа является одним из способов проявления национального самосознания и осмысления своих корней.

Новая дисциплина вызывает живой интерес у студентов университета, которые принимают активное участие в сборе материалов для ее развития. Данный курс целесообразно изучать на ранних стадиях обучения, так как он является хорошей базой для освоения специальных дисциплин и позволяет лучше понять задачи выбранной специальности.

Литература

1. Калашникова А.Н. Одежда народов России. М.: Планета, 1990
2. Савельева И.Н. Закономерности гармонии в костюмах народов России. М.: Информ-Знание, 2002
3. Грязева И.В. Этнические традиции в изготовлении обуви народов России и их значение для дизайна современных изделий. М.: НИЦ МГУДТ, 2009
4. Свидетельство о гос. регистрации № 2011620390. Детали и элементы костюмов народов России 18 - нач. 20 веков (Этносфера) / И. В. Грязева и др. (РФ) — М., 2011.
5. Аннотированный каталог лучших работ студентов // уч. Пособие, ч. I, II, III, РИО РГУ им. А.Н.Косыгина, 2016 – 2018

Методика проектирования коллекции аксессуаров современного костюма на основе изучения исторического народного костюма народов России

Вернер Любовь Константиновна

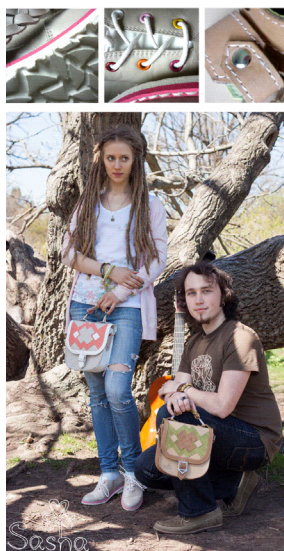
доцент кафедры «Дизайн костюма» РГУ им А.Н. Косыгина

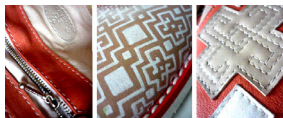
Народный костюм широко представлен в программе профессиональной подготовки дизайнеров костюма на разных этапах обучения. Выбор исторического народного костюма народов России — обязательный раздел учебного плана освоения проектной деятельности.

Изучение выбранного исторического народного костюма приходит у каждого студента в несколько этапов: сначала — обоснование выбора того или иного костюма. Обсуждение выбора каждого студента в группе позволит «увидеть» культурно-историческое многообразие страны.

Затем каждый студент подробно изучает «свой» выбранный объект. Сюда входит знакомство с географическими, климатическими и экономико-статистическими сведениями о выбранном народе (народности).

Потом наступает необходимость изучения непосредственно костюма. Для этого студент должен ознакомиться с возможно большим изображением костюма выбранного народа — мужским, женским, возможно детским, летними и зимними вариантами. А также рассмотреть, если у этого народа были, костюмы для особых случаев — для охоты, ритуальные, праздничные, свадебные, погребальные и другие. Снова отбирается какой-то один вид костюма, и создаются подробные авторские зарисовки костюма в цвете или множество фотографий из музейной экспозиции. Здесь важно увидеть костюм с разных сторон, пристально рассмотреть и зафиксировать все детали. Необходимо собрать изображения головного убора, обуви, пояса, рукавиц и других составляющих данного костюма, без которых он был бы не полон.





Следующий этап работы — изучение всех материалов костюма: тканей, кожи, меха, металла, пряжи, бисера, лент и другого. Далее каждый подробно изучает и зарисовывает все детали кроя одежды. Отдельно подробно рассматривается весь декор костюма — изучается из чего, чем и как декорируется каждая деталь. Затем делается анализ и зарисовка цвета костюма и декора. Делается схема рисунка (рисунков) декора.

Вся это большая и подробная подготовительная работа необходима для проведения анализа костюма, которая даст возможность проектирования современной коллекции костюма и (или) аксессуаров на основе исторического народного костюма.

Проектирование современной коллекции начинается с создания концепции проекта — должен быть четко определён возможный потребитель моделей коллекции. Названы основные конструкции и технологические приемы изготовления. В авторском проекте может быть изменён сезон и назначение современной коллекции в отличие от исторического народного костюма. Проектирование, в контексте народного костюма, начинается с сопоставления цвета. Например: использованный в историческом костюме синий цвет, в эскизном проекте современной коллекции будет автором обязательно задействован, но только тот оттенок синего цвета, который актуален в этом модном сезоне. Так же автор может поступить со всеми другими цветами костюма.

Широкий выбор современных материалов — тканей, кож, мехов позволяет значительно расширить возможности современного проектирования аксессуаров костюма. Конечно, при проектировании и дальнейшем конструировании, должны быть тщательно отобраны технологичные материалы для изготовления моделей коллекции.

В проекте нашли отражение инновационные инженерные и технологические приемы и методы изготовления материалов и отделок для моделей коллекции. В эскизном проекте заложено декорирование сумок лазерной резкой и вакуумным тиснением и декором подготовленным на 3D принтере. На



коллекция аксессуаров

МЫ СМОЖЕМ

ВСЁ



примере иллюстративного материала видно, что изготовлен авторский фрагмент бисерного плетения, и он оцифрован. Затем эскиз был воспроизведен методом лазерной и струйной печати на разных материалах — искусственных тканях для верха сумок и рюкзаков, а на натуральных тканях — для подкладки всех изделий. Рисунок один, а масштаб у них разный. После создания эскизного проекта выбирается несколько моделей для демонстрации коллекции.

Итоговая стадия создания современной коллекции на основе изучения исторического народного костюма народов России — подготовка автором сообщения о всей работе. Сообщение автор сопровождает презентацией, где отражены все этапы подготовки проекта. Приведена концепция

и полный эскизный ряд коллекции в черно/белых и цветных работах. А также выполненные в материалах модели показываются на подиуме.

Исследовательская работа по изучению народного костюма, проводимая на кафедре из года в год, для современной проектной деятельности очень важна и дает свои положительные результаты.

В выступлении автора использованы проекты на заданную тему студентов кафедры дизайна костюма специализации «дизайн аксессуаров» Института дизайна РГУ им. А.Н.Косыгина разных лет:

Игнатъевой А. — дипломная коллекция
на основе русского костюма «Ты можешь ВСЁ»

Калашниковой Д. — курсовая работа
по историческому костюму эвенов «Солнцестояние».

Опыт преподавания столярного дела в школе

Бетев Артем Алексеевич

педагог ЧОУ «Хорошевская школа», ведущий «Детской столярной студии ДЕРЕВО» Всероссийского музея декоративного искусства

Мой стаж работы столяром (в том числе в собственной столярной мастерской) — 6 лет. Последние два года я преподаю столярное ремесло в частном образовательном учреждении «Хорошевская школа». В работе с детьми я использую только ручной инструмент, вдохновляюсь традиционным ремеслом, русским и европейским.

Принципы нашей программы обучения столярному делу:

Интеллектуальное следует за телесным

Главная задача программы — развитие ребенка за счет получения нового опыта в рамках проверенной столетиями ремесленной традиции. Занятия столярным делом по нашей программе подчинены принципу: «интеллектуальное, душевное и духовное следуют за телесным». Выполняя задания в столярном классе, ученик задействует тело, тренирует морально-волевые качества, а также получает опыт, необходимый для интеллектуального развития.

Принцип добровольного участия

Как показывает практика, перспектива сделать своими руками игрушку или полезную вещь — достаточный стимул для того, чтобы дети учились работать с деревом не только без принуждения, но и с энтузиазмом. В нашей школе обучение по обязательной программе дополнено возможностью ходить на курс по выбору, на котором дети могут реализовывать свои собственные проекты, предварительно обсудив реальность воплощения задуманного с учителем.

От простого к сложному

Программа обучения столярному делу построена по принципу «от простого к сложному». На первом этапе дети знакомятся с возможностями сво-





его тела и возможностями, которые для них открывают традиционные столярные и плотницкие инструменты, нарабатывают координацию, глазомер, мускулатуру, необходимые для выполнения точных выверенных действий, узнают свойства древесины. На втором этапе ученики работают без четко прописанных инструкций и чертежей, чтобы сначала опытным путем познакомиться с пропорциями, формами, узнать на собственном опыте, как могут пересекаться в пространстве плоскости и криволинейные поверхности, а также научиться оценивать затраты труда на воплощение тех или иных замыслов. Наконец, на третьем этапе, ученики начинают работать над конструктивными элементами из столярной практики, требующими точного скрупулезного исполнения (например, изготавливая шиповое соединение), а также над законченными проектами, для реализации которых требуется изготовление нескольких деталей в соответствии с чертежами. Главная цель программы — привить ребенку обоснованную

уверенность в собственных силах, когда речь идет о занятии ручным трудом.

В школе мы используем уроки столярного дела также и для коррекционной работы.

Польза ручного труда в столярной мастерской для ученика, испытывающего трудности в обучении, раскрывается в следующих аспектах:

Мелкая моторика

Недостаточное развитие точности, ловкости, тонких движений рук для ребенка является препятствием в обучении. Поставив перед собой цель, ученик оказывается неспособен ее выполнить частично или в полном объеме. Работа в столярной мастерской позволяет осваивать новые двигательные навыки постепенно, естественным образом смещая акцент с результата деятельности на деятельность и обратно. Кроме того, из-за необходимости четко

выполнять короткие повторяющиеся действия, ускоряется процесс автоматизации верно усвоенных навыков.

Саморегуляция при достижении цели

Ручной труд учит оптимизировать физические усилия, требуемые для достижения цели. Наблюдая за работой ребенка, просто выявить чрезмерное напряжение или момент избыточного приложения сил. Часто бывает достаточно обратить внимание ученика на то, что он перенапрягается, чтобы помочь ему начать самостоятельно регулировать уровень усилий, требуемых для достижения цели.

Опыт успешной работы

В работе каждое движение дает ясный осязаемый, наглядно оцениваемый и материальный результат, который остается с ребенком (в виде поделки). Такой результат постоянно напоминает об успехе и закрепляет опыт успешной работы.

Сопротивление утомлению

Работу в столярной мастерской легко организовать так, чтобы ребенок мог последовательно переходить от решения одной несложной задачи к другой на пути к главной цели (созданию законченной поделки). Еще один вариант организации работы — решение одной и той же несложной задачи несколько раз. И в том, и другом случае у ученика вырабатывается устойчивый ритм работоспособности, растет сопротивление утомлению и тренируется волевое усилие.

Этнографический музей-мастерская

Горшков Михаил Михайлович

руководитель этнографического музея Пушкинской школы №1500,
фольклорист, музыкант, педагог

Заметки о музее.

Замысел.

Сразу надо сказать, что это очень давнее желание сделать в школе такой музей. Этот музей — естественное продолжение моего интереса к русской традиционной культуре. Это продолжение экспедиций, собирания, изучения. В определенной степени музей-это такая форма публикации, представления собранного и понятого.

По первоначальному замыслу музей должен был стать частью большого фольклорно-этнографического центра, в котором изучались бы разные стороны народной культуры: ремесла, традиционная музыка, хореография, народный театр. А также велась бы исследовательская работа со школьниками. Но замыслы, как известно, одно, а в жизни мы можем сделать что-то другое. Поэтому возник ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-МАСТЕРСКАЯ, в котором воплотились в той или иной степени первоначальные идеи и замыслы.

Идея

Дети должны видеть красоту, вырастать в ней. Тогда они сами смогут красоту творить. Народное искусство совершенно. Всё лучшее сохраняется и передается от поколения поколению. Все новое пробуются и входит в эту древнюю реку. Лучшее остается. Правильное. Сейчас мы собираем осколки великой культуры, пытаемся соединить их, понять, как было, как должно быть. Потому что традиционная культура современна, всегда современна, это не то, что было, это то, что должно быть. Мы должны учиться на старине. Слушать, рассматривать, изучать. И должны делать сами. Музей — это такое место, где все собирается в густоте, насыщенности. Где все сосредоточивается. Где мы можем созерцать и изучать. В музей старины собираются разрозненные вещи, вырванные когда-то из своей среды. Здесь устанавливаются новые связи. Мы должны искать эти связи. Наше знание традиционной культуры — основа для построения музея.

Действие.

Только совместное дело сплачивает людей. Труд. Мы строим музей, мы наполняем его. Это наш совместный с детьми труд. Каждый делает по своим силам. Учимся. Творим. Созидаем музей. Он не завершен и не должен быть завершен. Это наша жизнь. Такая идея.

Жизнь.

Этот музей не выставка, это пространство для жизни. Можно сказать, что музей — это дом, то место, в котором мы живем, которое мы вместе создаем, которое меняется вместе с нашими интересами и возможностями.

Но еще это и «поле», то, куда мы отправляемся, в неизвестное, где узнаем что-то новое, что-то изучаем. Замысел исследовательской работы, выезды в экспедиции в деревню превратился в непрерывную экспедицию в музей.

Понятно, что за несколько лет, что существует музей, происходили изменения. Менялось местоположение музея, появилась возможность делать предметные и фотографические выставки вне основного помещения музея, в открытом пространстве школы. Появился кино-класс, в котором теперь проводятся творческие встречи и кинопоказы.

Экспозиция.

Музей — тайна. Загадка. Он наполнен предметами, назначение которых неизвестно. Понятны только горшки и крынки. Посуда из глины. Это знакомо. Почти всё остальное — загадка. Резные и расписные прялки, швейки, рубели, детали ткацкого стана, гребни. Но вот лопата. А для чего она? Думаем, сообщаем. Вот грабли. Кому-то это знакомо. А вот лапти, их можно примерить. Много игрушек. Из дерева, из глины, из тряпок, из соломы. Игрушки — это отправная точка. Это то, что для детей делают. Это детская часть музея, понятная. Но игрушки тоже не все знакомы и привычны. Теперь такие — редкость. Деревянные кони, свистульки глиняные самых разных видов. Их делали старые деревенские мастера, когда-то привезли эти игрушки из этнографических экспедиций.

Пространство.

Музей — дом, и в то же время — неизвестное пространство для путешествий. Есть лес, есть поле. Есть предметы в музее, связанные с домом, а есть те, что живут полноценно именно в лесу, в поле. Колокола для коров — ботала, пастушеские барабанки, дудки и трубы. Да и материал для любой работы: дерево, прутья, кору, мы добываем в лесу. И вот у нас есть лыко, береста, лоза для плетения, и тростник и пустотелая трава для дудок. А вот в домовой части половики, посуда, всякие деревянные бытовые предметы. И мы путешествуем. Но музей маленький, одна комната. Получается, что она как бы разделена надвое: дом-лес, но она одна. Всё вращается, одно переходит в другое. Трава становится дудкой. А потом с ней идут в поле играть. Или вот полено, а из него мы можем вырезать что-то, что будет в доме. Путешествие глазами, воображаемое путешествие. Музей — это образ пространства. Среда, в которой мы движемся.

Фотографии.

Это важная часть музея. Составная часть конструкции его. Это не ил-

люстрации. Не дополнения в экспозиции, и не пояснения. Это именно часть конструкции. И это не задумывалось специально. Это возникло в ходе работы. Это стало открытием, то, как расположились фотографии и какие именно вошли в экспозицию. Это не иллюстрации. Мне пеняли, что ты делаешь музей для детей, а у тебя нет детских фотографий. Одни старики. Но когда всё сложилось и настало время посмотреть спокойно на то, что сам сделал, то открылось: все фотографии стариков наверху, на стенах, и они сверху смотрят вниз на нас и на детей. Иерархия проявилась сама, в ходе правильной работы. Они смотрят и улыбаются. Так сложилось, что были выбраны только такие фотографии, где лица спокойны или улыбаются. Так сложилось.

Еще есть фотографии пространства: лес, двор, поле.

Есть знаковые фотографии. Пастух в поле, первый выгон скота на Егория. Фотография большого формата. Вокруг нее разворачивается тема природы, тема пастушеская, и через пастушескую музыку, через инструменты, мы движемся к ощущению звука, к слуху, к слушанию, и к творению музыки. И появляются разные дудки, свистульки, а там и балалайки, потому дерево из лесу и т.д. и т.д., всё закручивается...

Другая фотография: бабушка несет только что вынутые из горна, обожженные глиняные игрушки. Это мастер. И фотография эта центральная в экспозиции, и вокруг нее строится, наверное, всё (опять-таки, так сложилось). Здесь и превращение сырого, мягкого, бесформенного в форму, в обожженное, в твердое. Мастер творит мир. Заставляет его возвращаться, не стоять на месте. Здесь и улыбка и сами игрушки, которые для детей. (С этого мы и начинаем, с игрушек.) В традиционной культуре сложно найти конец или начало. Всё со всем связано, заплетено; не прекращается движение, не застывает на месте. Мастер передает свое умение ученику, ребенку. И вот почему музей в школе. Музей — пространство.

Ученики.

И вот в этом пространстве мы живем. Учимся. Лепим из глины, рисуем, делаем дудки, играем. Нужно ли перечислять, что можно делать. Разные



занятия, разные задачи. Много музыки, пения, игры. Но самое важное — это совместное проживание и тот опыт, который мы приобретаем. Он связан с русской традиционной культурой. На ней строятся все наши действия и наш музей. Мы можем держать в руках, изучать старые вещи. Видим лица мастеров на фотографиях. Пробуем сами что-то делать. И сделанные нами игрушки тоже становятся частью экспозиции музея.

Движение.

Экспозиция не постоянна. Она меняется. Понемногу. То, что было внизу, под полкой, что нужно было выглядывать, оказывается наверху: всем видно, можно разглядеть, потрогать. А то, что было сверху, переместилось вниз, или ушло в кладовку. Это так же, как дома. Некоторые вещи постоянно на своих местах, а другие появляются и уходят. Зима, лето. Это движение жизни.

Выставки.

Первоначально выставки были внутри основной экспозиции. Но потом появилась возможность делать выставки отдельно, в открытом школьном пространстве. Это тематические выставки: предметные и фотографические. Они посвящены разным темам: народная игрушка, изделия из дерева и глины, традиционная роспись и резьба, природа России, портреты.

Звук.

Мы озвучиваем пространство музея сами. Это понятно. Но иногда, на встречах, экскурсиях (так обычно бывает весной !!!), мы дополняем экспозицию звуками леса, голосами птиц. И не всегда дети сразу понимают, в чем дело. Просто это музей, он так звучит.

Музыка.

Основная мастерская в музее — музыкальная. Более всего мы занимаемся традиционной музыкой. Учимся говорить, петь, двигаться, контактировать друг с другом, осваиваем музыкальные инструменты. У детей есть возможность подержать в руках, попробовать на звук скрипки, гудки, балалайки, гусли, разнообразные дудки. Некоторые простые инструменты делаем сами на занятиях. Изобретаем. Но для музыки нужен контекст. Обычно все ориентируются на сцену и под нее и для нее всё делается. Мы же стараемся, чтобы музыка жила в музее.

Кино.

Фотографии, звукозаписи и кино — это способы познания мира. В экспедициях это наша задача, записать, ухватить, время, слово, пространство. Насколько это возможно. Есть память, есть ученичество, когда ты учишься у мастера. Но любая запись позволяет вернуться в исходную точку, вновь пережить то, что было. Еще раз увидеть, услышать. Возможность понять. Это для того, кто записывал. А для того, кого не было там — встреча первая.

И кино — это замечательная возможность увидеть самому, своими

глазами. Это очень важно. И поэтому мы смотрим кино. То, что было снято в экспедициях за четверть века. То, что удалось снять. Для разных показов специально подбираются или монтируются фильмы. Какие-то фильмы или небольшие фрагменты мы смотрим на занятиях. Но, главное, устраиваем в школе «Недели этнографического кино», когда ученики школы могут посмотреть специально подготовленную программу фильмов (каждый раз своя тема), и проводим открытые встречи для детей и взрослых «ЭТНОМУЗЫКА. ЭТНОКИНО», на которые собираются любители народной музыки, фольклористы, этнографы, кинолюбители, и где мы смотрим фильмы о народных музыкантах, обсуждаем их и играем сами. «Живая игра и экспедиционные фильмы» — такая расшифровка события.

Наполнение.

Экспозиция непостоянна, она меняется. В определенной степени это связано с тем, что собственная коллекция школьного музея находится в начальной стадии формирования, и большая часть предметов взята из личных коллекций педагогов и коллекций тех ученых и собирателей, кто сотрудничает с нами. Получается так, что мы строим экспозицию музея и все, что вокруг, из своих собственных впечатлений, воспоминаний, переживаний. Из памятных нам предметов и образов. Наверное, в этом особенность нашей работы, все, о чем говорим, мы пережили сами, видели сами. Имеем свой взгляд. Это не отвлеченное знание, это личное знание. И это важно. Поскольку в педагогической работе в школе мы используем принципы традиционной педагогики. И построение музея, и его наполнение на этом личном взгляде основано. Поэтому музей — это дом. «Я хочу остаться здесь жить» — сказал один мальчишка, когда впервые пришел в наш музей.

Анализ.

Мне самому очень интересно анализировать то, что получается. Задумываешь сделать одним образом, а получается нечто другое. Почему? Разные трудности, встающие на пути, требуют решения и решения эти иногда неожиданы. И это интересно, значит, музей живет.

Методика преподавания конструирования жаккардовых тканей: школа СПГХПА им. А.Л. Штигица.

Дзембак Наталья Михайловна

старший преподаватель кафедры Художественный текстиль
СПГХПА им. А.Л. Штигица, член Союза Дизайнеров России

Образовательный процесс при подготовке художников — дизайнеров должен формировать всесторонне развитого профессионала, свободно владеющего практическими навыками разработки различных текстильных проектов в соответствии с запросами современных тенденций дизайна как в индивидуальных, так и в производственных объемах. Художник — дизайнер должен обладать профессиональной и художественной культурой, понимать социально-потребительскую ситуацию. Итоговой оценкой совокупных знаний, полученных в процессе обучения, является дипломный проект.

Проектирование дипломного проекта представляет собой сложный творческий процесс. Воплощение идеи максимально полно отвечает концепции автора, выбору техники выполнения, актуализации проекта в потребительской среде.

Творческий процесс создания орнаментальной композиции в текстиле — сложное многогранное явление. «Творчество — деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно — исторической уникальностью. Творчество специфично для человека, т.к. всегда предполагает творца — субъекта творческой деятельности» [1]. В нем тесно переплетаются два вида деятельности художника — дизайнера: эмоционально-интуитивное и интеллектуально-логическое. Художественная идея, первоначальный художественный образ, хотя и основанные на определенных функциональных предпосылках, прежде всего, результат эмоции, интуиции, фантазии и личных представлений автора.

В проектировании и конструировании жаккардовых тканей, дипломник обладая знаниями и навыками художника-дизайнера, должен владеть специальными технологиями, главной из которых является полное овладение навыками выработки ткани на современном производстве, оснащенном новыми компьютерными программами. Современному дизайнеру необходимо иметь хороший базовый уровень знаний, так как в нем заключается практическое освоение всего многообразия художественных средств в проектировании тканей. Подготовка специалистов начинается с изучения истории возникно-

вения текстильного производства, рассмотрения роли узорчатых тканей в материальной культуре различных эпох и стилей. Эти знания способствуют культурному обогащению будущих специалистов.

В жаккардовом ткачестве сохранились и развиваются лучшие традиции ручного узорного ткачества, имеющие многовековую историю. Самыми древними тканями с узорами были китайские ткани из натуральных шелковых нитей. Более трех тысяч лет назад в Китае уже существовал усовершенствованный ткацкий станок [2]. Изучение развития узорного шелкового ткачества от Китая и стран Ближнего Востока до европейских тканей XVII — XIX века целесообразно осуществлять, опираясь на выставочные экземпляры в залах музеев Санкт-Петербургской Государственной Художественно-Промышленной Академии имени А.Л. Штиглица и Санкт-Петербургском Государственном Эрмитаже.

В XVII веке первые попытки развития производства шелковых тканей были предприняты также и в России. К началу XIX века сложились три главных региона по производству узорных тканей — Московский, Петербургский и Владимирский, каждый из которых имел свое «художественное лицо». Производимые на российских фабриках ткани по качеству не уступали изделиям всемирно известной в то время Лионской мануфактуры.

Важной частью обучения является подробное знакомство с устройством и принципом работы изобретения Жозефа Мари Жаккара в 1804 году — жаккардовой машиной. Появление машины для раздельного управления нитями основы позволило вступить в новую эру развития узорного ткачества. До изобретения жаккардовой машины выработка узорных тканей была чрезвычайно сложной, так как подъем необходимых по рисунку нитей основы производился вручную. Благодаря изобретенной жаккардовой машине, установленной на ткацком станке, происходит управление каждой основной нитью или небольшой группой нитей автоматически. Это позволяет вырабатывать ткани с узорами любой сложности, включая крупномасштабные рисунки, а также пейзажи и портреты, в раппорте которых количество различно переплетающихся нитей основы достигает

3-х - 4-х тысяч. Конец XIX века ознаменовал высокий расцвет шелкового жаккардового ткачества во всех европейских странах. С момента изобретения до настоящего времени жаккардовая машина была усовершенствованна и дополнена различными приспособлениями, но принцип работы остался тем же.

Учитывая требования современного текстильного производства, будущие дизайнеры должны быть готовы к сочетанию традиционной техники жаккардового ткачества с новейшими тенденциями. Именно в этом слиянии заложена перспектива развития и сохранения техники жаккардового ткачества в современном текстиле. В процессе обучения специалистов раскрываются основные стадии художественного проектирования жаккардового рисунка руч-

ным способом. Теоретический курс позволяет студентам ознакомиться с технологией жаккардового ткачества посредством изучения устройства и работы жаккардовой машины. На основании этого студенты овладевают следующими знаниями:

- создание раппорта рисунка;
- определение вида проборки аркатных шнуров в касейную доску;
- расчет канвовой бумаги;
- выбор способа патронирования рисунка;
- составление полного технического расчета.

В итоге студенты должны на основании теоретических знаний иметь возможность самостоятельно спроектировать рисунок тканей разной слоистости (однослойные, двухслойные, трехслойные и др.) и выполнить заправочный рисунок ручным способом. На следующем этапе обучение осуществляется с помощью компьютерной программы графического редактора Photoshop.

Обучение студентов методике создания электронного патрона для жаккардовых тканей различных структур средствами графического редактора Photoshop приближено по своим параметрам к профессиональной компьютерной программе на производстве. В настоящее время ткацкие предприятия оснащаются комплексами автоматизированного проектирования и программирования жаккардовых рисунков. С помощью специального устройства сведения о каждом цвете или тоне в рисунке преобразуются по алгоритму в программу для насекания жаккардовых карт. Наличие цветного дисплея компьютера позволяет увидеть рисунок в уменьшенном или увеличенном виде, откорректировать стыки раппортов, подобрать для каждого цвета соответствующее переплетение. Все это дает возможность художнику визуально представить будущий опытный образец и избежать многих погрешностей в проектировании.

Ткани, выполненные в технике жаккардового ткачества, представляют собой комбинацию различных фактур и переплетений. Благодаря возможностям жаккардовых машин, при выработке этих материй используется несколько систем основ и утков, что позволяет комбинировать мелкие и крупные переплетения и добиваться эффекта неоднородности, переливчатости некоторых фрагментов ткани по контрасту с другими, плотными и матовыми. Разница фактур достигается также за счет сочетания участков гладкой и ворсовой поверхностью и различных типов пряжи.

Особенностью современного жаккардового ткачества является применение компьютерных технологий. Современный темп развития производства непрерывен и связан с модными тенденциями, поэтому процесс подготовки эскиза должен быть максимально упрощен. Использование компьютера и специальных программ позволяет значительно расширить и обогатить традиционные методы создания рисунков для тканей на основе одного эле-



мента или мотива, что обеспечивает быструю реализацию творческих замыслов художника, позволяет облегчить и ускорить процесс подготовки эскиза к выработке самой ткани. Появление на тканях рисунков, выполненных автоматизированным способом, послужило основой для развития

нового направления в художественном оформлении тканей — сложился стиль компьютерных рисунков. Их отличительными особенностями являются оригинальность мотивов, сложное и нетрадиционное композиционное построение, новая разработка мотивов путем смещения, наложения, размножения, зеркального отражения, рассечения и т. д. При построении рисунков широко используются правила комбинаторики [3], что позволяет получать большое количество вариантов на одну тему [4]. Все это способствует расширению ассортимента текстильных изделий, создает условия для быстрого реагирования на смену модных тенденций, позволяет вырабатывать ткани на уровне лучших мировых образцов. Тем ни менее остается актуальным владение навыками конструирования и проектирования жаккардовых тканей вручную, потому что это дает возможность насытить авторское произведение фактурами и дополнительными эффектами.

По завершении образовательного процесса наиболее значимым этапом в освоении конструирования и проектирования жаккардового ткачества является разработка и выполнение дипломного проекта.

Дипломный проект представляет собой ассортимент жаккардовых тканей для интерьера различного назначения (рис.1). Тема диплома выбирается самим автором. Профессиональное образование и специальные знания дипломника являются основным инструментом решения разнообразных задач: развития композиционного мастерства, чувства формы, знание материала, способности ритмической, линейно-графической, тональной, колористической организации пластической материи изделия.

Значимой является задача сделать дипломный проект актуальным в свете модных тенденций и направлений в мире дизайна. Для воплощения этой задачи в жизнь дипломник должен быть всесторонне развит в культурно-историческом плане, иметь широкий кругозор в сфере новейших материалов и быть ориентированным на потребности современного производства.

Рис 1. Ассортимент жаккардовых тканей «Русская набойка» дипломная работа 2014г., автор Гайдабура Ольга (дипломник кафедры Художественный текстиль СПГХПА им. А.Л. Штигилица), руководители: профессор, канд. иск. Михайлова Л.В., доцент Семенова А.А., консультант по материалу: доцент Дзембак Н.М.



Дипломный проект в любой специальности — это институциональный механизм удостоверения компетенции обученных специалистов. Однако получение диплома — только первый момент становления профессионала-дизайнера. Диплом — это форма профессионального признания, но не менее важно получить признание коллег по цеху, одобрение широкой публики. В терминологии Уильяма Томаса «получение признания также означает быть объектом уважения со стороны других, чье мнение представляет для индивида ценность. Быть предметом одобрения, восхищения или даже зависти лестно для любого «я» и вызывает у него удовлетворение» [5].

Текстиль — это универсальный материал, который способен создавать все новые и новые формы, неожиданные композиции, образы и концепции. Таким образом, для успешного выполнения дипломного проекта (не только в технике жаккардового ткачества), символизирующего первый шаг вхождения в профессию, с учетом современных требований производства и быстро развивающихся тенденций дизайна, необходимо, помимо базовых знаний, активно интересоваться и отслеживать творческие выставки и конкурсы, свежие публикации специализированной литературы, лекции и мастер — классы зарубежных дизайнеров. Все это позволит дипломнику в будущем стать интересным и востребованным специалистом, четко отвечающим запросам сегодняшнего дня.

Примечания

1. <http://www.onlinedics.ru/slovar/bes/t/tvorchestvo.html>.
2. Малахов С.А., Журавлев Т.А., Козлов В.Н. и др. Художественное оформление текстильных изделий. М.: Легпромбытиздат, 1988. С – 104.
3. Комбинаторика — раздел элементарной математики, связанный с изучением количества комбинаций, подчинённых тем или иным условиям, которые можно составить из заданного конечного множества объектов (безразлично, какой природы; это могут быть буквы, цифры, какие-либо предметы и т.п.). См. <http://slovari.yandex.ru/>
4. Малахов С.А., Журавлев Т.А., Козлов В.Н. и др. Указ. соч. С – 130 – 131.
5. Парсонс Т. О структуре социального действия. М., 2000. С.340 – 341.

Интерпретация орнаментов народного искусства в современных текстильных изделиях (на примере задания «Проект скатерти и салфеток для жилого интерьера»)

Михайлова Людмила Васильевна

заведующая кафедрой художественного текстиля СПГХПА им. А.Л. Штигица, профессор, кандидат искусствоведения, почётный работник Высшего профессионального образования РФ, член Союза дизайнеров России

Семенова Анна Анатольевна

Старший преподаватель кафедры Художественный текстиль СПГХПА им. А.Л. Штигица

В целостной методической концепции кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штигица особая роль принадлежит изучению народного орнамента. На кафедре художественного текстиля народное искусство, имеющее многовековую историю, использующее мир вымысла и фантазии изучается, анализируется, трансформируется и с учетом индивидуальных способностей студентов используется в курсовых заданиях и дипломном проектировании.

Работа с народным орнаментом по направлению бакалавриат начинается с первого курса. Студенты знакомятся с музейными экспонатами, копируют уникальные образцы русской набойки, создают раппортные композиции на их основе.

На старших курсах задачи усложняются. Интересным примером, авторской переработки студентами традиционных мотивов в современных текстильных изделиях, может выступать задание «Проект скатерти и салфеток для жилого интерьера» по мотивам народного искусства, проведенное весной 2016 г. на 3 курсе бакалавриата проф. Михайловой Л.В. и доц. Семеновой А.А.

Студентам было предложено выбрать определенный вид народного искусства — набойка, вышивка, резьба или роспись по дереву, лубок, дымковская игрушка и др.; выполнить ряд адаптированных копий; на их основе создать авторские орнаментальные мотивы; разработать проект скатерти в масштабе (250 × 150 см) и комплекта салфеток (45×45 см), прорисовать фрагмент скатерти в натуральную величину с тщательной прорисовкой изобразительных элементов. Лучшие проекты были реализованы в материале на производственной практике в техниках сублимационной и трафаретной печати по син-

тетическому габардину и натуральному льну. Трафаретная печать производилась непосредственно в мастерских кафедры художественного текстиля под рук. доц. Рябцева А. М.

Цель проекта:

- на основе традиционного русского орнамента разработать современные авторские текстильные изделия.
- Задачи проекта:
- познакомиться с выдающимися произведениями русского декоративно-прикладного народного искусства;
- произвести анализ художественно-выразительных средств орнаментальных композиций и колористических решений, определить основные композиционные структуры и связи, выявить стилистические особенности декоративных мотивов;
- выполнить проект в материале с учетом технических требований производства.

Работа над заданием началась с выбора темы и со знакомства с набивными тканями и текстильными изделиями для интерьера (скатерти, полотенца, салфетки и др.) по материалам экспозиции музеев Санкт-Петербурга: Государственного Русского Музея, Российского Этнографического

Музея, Музея декоративно-прикладного искусства им. А.Л. Штиглица; а также просмотра иллюстративного материала в библиотеке СПГХПА им. А.Л. Штиглица и методическом фонде кафедры.

Как известно, в русской традиции, скатерти ткали вручную из льна или хлопка, а затем украшали набойкой, вышивкой, кружевом и даже золотыми нитями. Широкую популярность в конце XIX начале XX века получили кубовые скатерти, из которых особо выделяются каргопольские изделия с почти идентичными орнаментальными мотивами. В них используется классическая симметричная схема композиционного решения: ярко-выраженный центр (крупная розетка сложного рисунка) и широкая кайма. Свободное поле

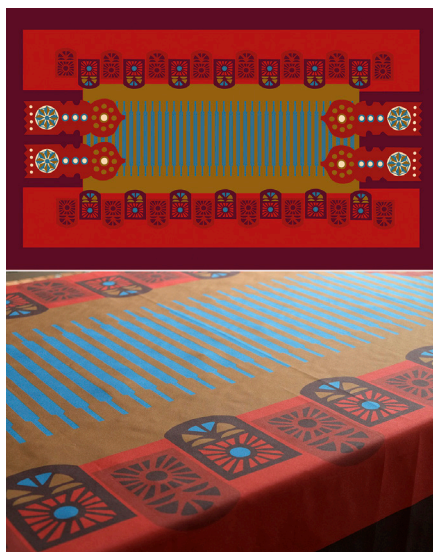


Рис. 1. Курбанова Амина. Декоративная скатерть на основе орнаментов деревянной резьбы (габардин, сублимационная печать, 250×150 см, 2016)

между центром и каймой заполняется различными мотивами: дополнительными розетками (или отдельными четвертями этих розеток), изображениями птиц — орла и голубки. Семантика узоров многослойна: центральная розетка — символ солнца, тепла, плодородия; кайма — образована колосьями, расположенными так, что они образуют силуэт плода — символ изобилия, пришедший в Россию с востока. Птицы — орел и голубка — в песнях свадебного обряда часто символизируют жениха и невесту и одновременно они являются символами огня и утра. В состав каймы иногда входят волнистые или зигзагообразные линии, обозначающие по вертикале живительный дождь, а по горизонтали поверхность воды [1, с. 62].

Для современного человека изначальный смысл образов утрачен, но осталась неповторимая красота орнаментального решения, которое не перестает удивлять и поражать воображение. А для практикующего дизайнера подобные исторические образцы — это бесценный материал для анализа композиционных и орнаментальных принципов построения, для постижения лаконичных и выразительных цветовых соотношений, органично связанных с плоскостью ткани и функциональным назначением предмета [2, с. 130].

Познакомившись с материалом и определившись с темой, студенты создали адаптированные копии выбранных фрагментов. Необходимо было обратить внимание на стилистические особенности рисунков, их графический язык, точность пропорций. На их основе были разработаны собственные изобразительные мотивы, лучшие из которых использовались при проектировании скатерти и салфеток. В эскизных предложениях определялся композиционный строй изделия, масштабы орнаментальных изображений, взаимосвязь элементов орнамента, единое стилистическое решение, тональные и цветовые отношения.

В зависимости от назначения и роли изделия в интерьере скатерти могут иметь различные композиционные построения:

- композиция может быть замкнутая. Рисунок симметричный с четко выраженным центром и каймой;
- рисунок скатерти может иметь раппортное построение. Раппортный рисунок должен укладываться целое число раз по всей ширине ткани. Если решение симметричное — рисунок должен начинаться и заканчиваться одинаково;
- композиционное построение может быть смешанным, когда скатерть имеет кайму по длине изделия, а центральное поле решается как раппортная ткань. Такой способ композиционного решения удобен, так как из нее можно шить различные по длине изделия.

В любом из предложенных построений основная задача — найти пропорциональные соотношения каймы и центрального поля, а также ясное решение углов. Большое значение в композиции имеет цвет, так как за счет него

изделие может выполнять роль акцента в интерьере. Укрупнение масштаба, применение контрастных цветов усиливают декоративное решение скатерти.

Салфетки проектировались в комплекте со скатертью. Декоративные салфетки — это штучная замкнутая композиция прямоугольной или квадратной формы. Они, как правило, имеют небольшой размер, должны быть лаконичными и композиционно ясными. В них может быть выделен центр или один из углов. Цветовое решение зависит от поставленных задач — оно может быть сближенным или контрастным.

Рассмотрим основные виды народного искусства, к которым обратились студенты при разработке монокомпозиций, и выполненные на их основе текстильные изделия.

Резьба по дереву. Изображения солнца и воды любимые мотивы резного народного орнамента. Они представлены в большом количестве как на крестьянских предметах — прялках, вальках, рубелях, солонницах, так и в убранстве фасадов домов — оконных наличниках, полотенцах, причелинах, подзорах [3, с. 47 × 48].

К теме традиционного деревянного зодчества обратилась А. Курбанова. В своей работе она использует архитектурные детали — окна, наличники, полотенца. Выполненные с графической тщательностью рисунки удивляют достоверностью, переносят нас в мир образов, где сказка переплетается с былью, а действительность приобретает волшебный оттенок. Орнаментальные блоки разного масштаба формируют центральное поле, разработанное декоративными горизонтальными элементами, напоминающими рябь на воде (**рис. 1**).

Дымковская игрушка широко известная благодаря своей пластике, яркой колористке и простейшими геометрическими узорами (круги, точки, полосы, клетки). Проекты скатертей, созданные на основе данного орнамента Д. Чемодуровой, получились радостными, запоминающимися, насыщенными по цвету, богато декорированными. Монокомпозиции выполнены, как с четким выявленным центром, вокруг которого симметрично располагаются орнаментальные узоры, так и со свободным расположением мотивов по текстильной поверхности. Грамотно найденные цветовые отношения делают вещь универсальной и применимой в современном жилом и общественном интерьере (**рис. 2**).

Лубок славится простотой техники, лаконизмом изобразительных средств, рассчитанным на декоративный эффект. Часто в изобразительный мотив включали текст.

Острые, ассиметричные композиции с использованием геометризованной вязи студентки А. Матушкиной создают современный лаконичный образ. Привлекает внимание и изобразительный мотив — райская птица Сирина. Она может быть, как центром композиции, так и дополнительным элемен-



Рис. 2. Чемодурова Дарьяна. Декоративная скатерть на основе орнаментов дымковской игрушки (габардин, сублимационная печать, 250×150 см, 2016)



Рис. 3. Иванова Анастасия. Декоративная скатерть на основе русского лубка (габардин, сублимационная печать, 250×150 см, 2016)

том, организующим орнаментальное пятно в угловой части салфетки. Автор не старается точно скопировать изображение Сирина с народных картинок, а пытается, используя стилистические принципы рисунка лубка создать свой неповторимый образ птицы. В данном случае хочется вспомнить рисунки птицы Сирина на прялках Русского Севера рубежа XIX-XX вв.

В работах студентки А. Ивановой изображения животных также сочетаются с крупным и мелким шрифтом (уставом) образуя текстильную поверхность изделий. Авторские зооморфные мотивы, созданные ее по сюжету лубка «Медведь с козю, прохлаждается» (XVIII в.), вместе с буквенным орнаментом образуют широкую декоративную кайму вокруг центрального однотонного пятна скатерти (рис.3).

Вдохновением для А. Обух послужило не основное изображение лубочной картинке «Королевна Дружиневна» (XVIII в.), а сказочные декоративные растения располагающиеся справа и слева от фигуры «королевны». В проектом предложении скатерти они образуют единую широкую каймы располагаясь по периметру изделия вокруг центра. Характерная для лубка графическая черная линия, становится цветной или вовсе исчезает, уступая место крупным локальным силуэтам листьев и цветов.



Рис. 4. Самошкина Анастасия. Декоративная скатерть на основе мотивов русского плетеного кружева (лен, трафаретная печать, 250×150 см, 2016)

А. Самошкина обратилась к флористической теме и решила ее остро, смело, необычно. Крупный белоснежный растительный орнамент только в общих чертах напоминает плетеное кружево и сочетается с яркими локальными квадратами, заполняющими фон. Композиция строится на противопоставлении мягкого силуэта природной формы и абстрактной жёсткой геометрии (рис.4).

Выполненные в материале изделия были высоко отмечены на вставках (в том числе в рамках Международного конкурса молодых дизайнеров «Поколение Next», СПб) и семестровых обходах за современное авторское прочтение традиций народного орнамента в текстильных изделиях. Скатерть А. Ивановой по мотивам русского лубка экспонировалась в рамках выставочного проекта СПГХПА им. А. Л. Штигица “Jul a la Russland” в галерее Riddaren (Стокгольм, Швеция) в декабре 2018 г.

Литература:

1. Народное искусство Каргополя: сборник статей [Текст]: научное издание. — СПб.: Государственный Русский музей, 2006. 159 с.
2. Из истории собирания и изучения произведений народного искусства: сборник статей

Набойка. Интересен проект А. Меницкой. Несмотря на один цвет — синий по белому, скатерть яркая, празднична, лаконична и наполнит жилой интерьер уютом и теплом. Здесь хочется вспомнить набоечные ткани, набитые одним цветом по холсту, рисунки которых напоминают узоры на печатных пряниках [4, с. 65]. Их фантастический мир, состоящий из изображений птиц, животных и людей, вдохновил молодого дизайнера на создание своего собственного «сказания» в котором появились удивительные персонажи природного мира.

Русское плетеное кружево. В его разнообразных узорах можно увидеть геометрический и растительный орнаменты, разнообразные сюжеты, связанные с народными праздниками, обычаями, фольклорными традициями.

[Текст]: научное издание; под. ред. И. Я. Богуславская. Л: Государственный Русский музей, 1991. 160 с.

3. Зайцев Б. П., Пинчиков П. П. Солнечные узоры: Деревянное народное зодчество Подмосковья. М.: Московский рабочий, 1978. 144 с.

4. Соболев Н. Н. Набойка в России. Москва: Типография т-ва И. Д. Сытина, 1912. 110 с.

Методика подготовки и проведения программы «Как рождается красота» в Музеях Московского Кремля

Русова Юлия Сергеевна

методист отдела детских и школьных образовательных программ Музеев Московского Кремля

Одним из направлений деятельности отдела детских и школьных образовательных программ в Музеях Московского Кремля является работа с семейной аудиторией. Для такой категории посетителей существует «Клуб любителей древностей», который включает в себя несколько секций для учащихся 5–8 классов и их родителей.

В данной статье речь пойдет об одной из этих секций, программа которой была разработана нами для посетителей Клуба любителей древностей второго года обучения. Как правило, это дети 11–13 лет с родителями и учащиеся 5–7 классов. Секция называется «Как рождается красота» и она посвящена изучению различных техник декоративно-прикладного искусства.

Программа состоит из 16 тематических занятий, которые проходят в Государственной Оружейной палате, на территории Московского Кремля с посещением Патриаршего дворца, церкви Ризоположения и колокольни «Иван Великий», а также дополняются беседами и творческими заданиями Детском центре. Сочетание теоретических и практических занятий позволяет изучить процесс изготовления предметов ювелирного искусства наглядно, на слайдах презентации, а затем увидеть готовые шедевры в экспозиции музеев.

На занятиях дети узнают, из каких материалов рождаются произведения прикладного искусства, как, где, и с помощью кого, они создаются. Познакомившись с ювелирными техниками обработки металла, дети с интересом выполняют поисковые задания в залах Оружейной палаты. Игровая форма помогает им лучше запомнить и без труда различить изделия серебряников и златокузнецов, выполненные в техниках чеканки, басмы, гравировки, литья, черни, найти кружево из металла — скань, и разгадать секрет огненной краски — эмали. В экспозиции Патриаршего дворца учащиеся изучают памятники древнерусского шитья, определяют разновидности швов, использованных золотошвеями. Экспозиция церкви Ризоположения дает возможность рассказать о резьбе по камню и дереву. Дети знакомятся с музеем, как местом сохранения и изучения высокохудожественных памятников истории и культуры.



В рамках курса организованы встречи с реставраторами по металлу и тканям, что дает посетителям абонементу уникальную возможность узнать особенности их работы и увидеть этапы создания произведений искусства более наглядно.

Для закрепления полученных знаний в Детском центре дети выполняют творческие задания, позволяющие познакомиться с процессом работы в различных техниках декоративно-прикладного искусства.

В качестве главного предмета, который ребятам предстоит декорировать на протяжении учебного года, имитируя различные техники ювелирного искусства, был выбран ларец-шкатулка. И этот выбор был сделан неслучайно. Особо ценная часть царской казны, в недрах которой формировалось ядро будущих музейных собраний в Московском Кремле, в XVII в. носила название «Большая Государева шкатула» [1]. Она содержала разнообразные драгоценные изделия и редкие материалы, пользовавшиеся особым личным вниманием царя. Кроме того, «шкатулами» в русских документах назвались и шкафы-кабинеты, куда прятали эти ценные предметы [2; с.5].



По окончании курса у участников должно получиться своя «шкатула» для хранения драгоценностей, а также знаний. На каждом занятии дети получают карточки с заданиями на закрепление материала, которые впоследствии они смогут положить в эту шкатулку.

Участники первого выпуска курса «Как рождается красота» делали шкатулки самостоятельно из картона по созданным нами чертежам и разверткам. Но это оказалось достаточно сложно, особенно более юным ученикам. Впоследствии мы нашли мастера, который стал изготавливать шкатулки-заготовки из фанеры по заданным размерам. Теперь ребята сосредотачивают свое внимание на декорировании шкатулки, что требует немало времени.





Только гармоничное соединение малых частей в единое целое создает красоту. Приятная мелодия зазвучит, только в том случае, если все звуки будут сочетаться друг с другом. Также и в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Поэтому перед участниками стоит сложная задача — из многообразия техник русского ювелирного искусства, о которых они узнали, из этого калейдоскопа, выбрать то, что будет сочетаться в их работе. И тогда они смогут самостоятельно создать красоту.

Умение увидеть красоту в окружающей природе, предметах, явлениях делает человека счастливее, добрее, способствует рождению желания окружать себя красотой и самому создавать ее в жизни, не только в плане материальных вещей, но и духовно, совершая добрые, благородные поступки. Все-му этому, мы надеемся, будет способствовать посещение занятий секции «Как рождается красота».

Использованная литература:

1. Кологривов С.Н. Большая Государева шкатулка. — СПб., 1903.
2. Г.А. Маркова. Кунсткамеры Европы и Большая Государева шкатула в Московском Кремле // Декоративно — прикладное искусство Западной Европы. Материалы и исслед. /Федеральное гос. Учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль». — М., 2006.

Проект «Волшебное кольцо»

Каракозова Екатерина Николаевна

Директор СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская детская художественная школа №2»

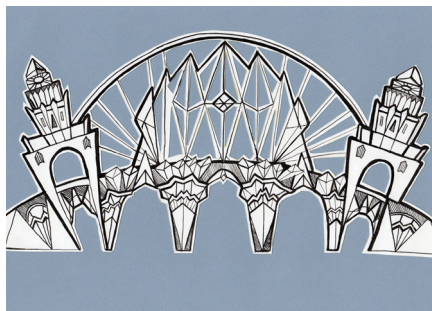
**Однажды ты станешь таким взрослым,
что снова начнешь читать сказки.**

Клайв Стейплз Льюис

Представляем результат работы 10 ребят, учащихся художественной школы №2, и их преподавателя Екатерины Николаевны Каракозовой. Они выбрали для итоговой работы по станковой композиции в 9 классе тему «Иллюстрация сказки». Сказка Шергина «Волшебное кольцо» увлекла их своей яркой выразительностью: необычным языком, авантюрным, динамичным сюжетом, сказочными коллизиями, большим количеством разнохарактерных персонажей, из которых каждый автор смог выбрать героя по своему вкусу. Задача была с одной стороны ясной, с другой сложной. Всем с детства так знакомо это состояние игры воображения и появление ярких картин при прочтении захватывающего волшебного сюжета, но теперь перед ребятами встала задача серьезная, взрослая, профессиональная и художественная — выполнить иллюстрации, т. е. воплотить сюжет в изображение, воображаемых героев в графические образы, сделать так, чтобы текст и рисунки органично составили единое целое — книгу, более того коллективная работа требовала выработки единого стиля, единого характера изображения. Работа представлялась как игра оркестра под управлением чуткого дирижера или спортивной команды с хорошим тренером. Все с готовностью начали исследование и сбор материала. И работа действительно превратилась в игру — в поиск, разгадки вопросов и открытия.



Васильева Анастасия 15 лет



Суховеев Даниил 15 лет

Работу над иллюстрациями конечно начали с прочтения и обсуждения сказки. И вот тут возникла основная сложность — особенность языка, который определял весь характер сказки. Это побудило узнать о ней побольше, узнать ее историю, что объяснило бы почему она такая.

Оказалось, что сюжет сказки древний, уходит в глубь веков, восходит к древним индийским волшебным рассказам — сборнику "Двадцать пять рассказов Веталы". Позже эта сказка появлялась в лубочных книгах, которые многократно издавались и в России и в других странах. Переделкой этой сказки является, например, "Сказка об Иване, купеческом сыне" из лубочной книги "Деревенская забавная старушка" (М., 1804).

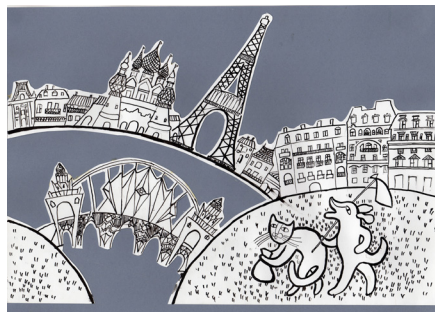
Сказка, дожив до нашего времени, имеет два авторских варианта, записанные в начале 20 века: вариант писателя Андрея Платонова, эта сказка входит в программу пятого класса школы, и пересказ писателя Бориса Шергина, размещенный в сборнике избранных произведений писателя (Б. Шергин «Избранное». М., 1977). В детской литературе сказку издавали с иллюстрациями известного художника Анатолия Елисеева, по сказке поставили в 1979 году мультфильм одноименного названия режиссера-мультипликатора Леонида Носырева.

Как найти свой стиль, что положить в основу художественного языка, как яркие интонации языка дополнить иллюстрациями, установив баланс с текстом?

Борис Шергин пересказал эту сказку по особенному — в так называемом, жанре скоморошины, да еще особым языком — поморским говором. Кстати, Ломоносов считал поморский диалект — поморска говоря — одним из основных языков России, ведь на нем говорил необъятный Север от Карелии до Урала, вдоль Белого и Северного моря. Кружево, переплетение звуков слов, необыкновенно органично сочетается с переплетением фантазии, вымысла и правды в этой сказке. Волшебный сюжет, комические ситуации, с поговорками, шутками, гротеском, поморский говор — все это соединяется в необыкновенно сочную картину повествования. Как воплотить все интонации языка в иллюстрации? Кажется, что лубок, гротеск, ясность и лаконичность гравированной линии



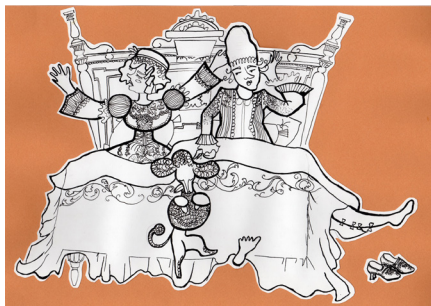
Суховеев Даниил 15 лет



Герасимова Екатерина 15 лет



Герасимова Екатерина 15 лет



Герасимова Екатерина 15 лет

вполне соответствует такому языку. Решение видится в использовании приема лубочного рисунка, тем более, что и исторически книга когда-то такой побывала. Линейный черно-белый рисунок своей бесконечной витой линией может передать графическую особенность народного говора. Извиваясь, длясь, собираясь в узорный орнамент, распадаясь на штрихи фактуры, линейный рисунок как ручеек или маленькая речка обходит на своем пути препятствия, вовлекая их в свою природную композицию. Рисунок течет как речь.

Надо сказать, Шергин был замечательным рассказчиком, звучащее слово для него было творческим материалом. Он часто выступал с чтением своих рассказов. По образованию он был художник-реставратор. Окончив Строгановское художественно-промышленное училище он остался жить в Москве, но его корни, интерес, любовь на всю жизнь были привязаны к родному Архангельску, к поморской культуре, народным северным художественным промыслам, книгам «старинного письма». Он писал, сочинял рассказы, очерки, сказы, исторические обзоры. «Сколько сказок сказывалось, сколько были пелось в старых северных домах! Бабки и дедки сыпали внукам старинное словесное золото...» — писал в дневнике Борис Шергин. Собрав это «старинное словесное золото», он положил в основу своего творчества точное знание народной жизни, народный фольклор, дополнив его юмором, парадоксами, неологизмами.

Каргопольская игрушка, мезенская роспись, холмогорская резьба создают палитру художественных образов, которые ясно передают интонации сказки и подсказывают где искать ответ на вопрос о стиле рисунков.

Ребята выбрали это направление поисков, дополнив его близким им стилем рисования комиксов. Стил комикса также очень легко встраивается в стиль сказки Шергина: декоративный прием плоскостного изображения выхватывает отдельные ключевые моменты сказки, герои пересказывают с одной страницы на другую, из одного пространства страницы на другое вслед за волшебными



Малечкина Виктория 16 лет

превращениями меняют свой масштаб. Можно легко пересказать или заново сочинить сказку. Слово как бы воплощается в быстром, упрощенном рисунке.

Вслед за выбранной для иллюстрации идеей последовали многочисленные эскизные разработки образов героев сказки, бытовой атрибутики сказочных персонажей, одежды, архитектуры, антуража. Нужно

было всем вместе обсудить найденный материал, прорисовать детали, выработать декоративные приемы. Прорисовывая эскизы, ребята отработывали масштабы постраничных рисунков, их последовательность, графические нюансы: контурные линии, фактуры. Для окончательного варианта сделали цветной фон в листе, чтобы более лаконично работало пятно самого рисунка, читался силуэт и возникло законченное звучание композиции страницы. Так возникла основная часть выпускной работы — иллюстрации к сказке.

Знакомясь с северным народным фольклором, ребята нашли много тем для выпускной работы по декоративной композиции, действительно сказка оказалась «словесным золотом», кладезем идей для творческого осмысления задачи. Для иллюстраций ребята разработали разнообразные стилизации предметов быта, техники, мебели, и попробовали использовать эти мотивы в орнаменте и в декоративных панно. Выбрали для этого общую цветовую гамму, сдержанную, как северный колорит, нашли особую технику исполнения — аппликация бумагой, сближенной по тону и цвету. Кроме того, они даже попытались писать древнеславянским шрифтом свои фамилии и имена, нарисовали буквы.

Пленер тоже решили посвятить изучению народной культуры севера. В результате — находка! В поездке в деревню Мандроги в Карелии родилась идея дополнить забавными рисунками фотографии всех авторов иллюстраций.

И еще — подросток так заворожил говор Шергина, что они сами озвучили сказку и с помощью современных компьютерных технологий записали аудио-диск.

Всё время работы над книгой ребят не покидало вдохновение! С радостью они делали свои рисунки, живо интересовались творчеством товарищей — впервые почувствовали личную ответственность в ходе серьезной коллективной работы. Дети были восхищены архитектурой, костюмом, резьбой и росписью, простыми предметами быта северного края и реально прочувствовали процесс народного творчества. Поняли, что для выражения своей мысли нужна подходящая стилистика и техника исполнения, и удачно реши-

ли эту задачу. Погружаясь в подготовительный материал, занимаясь поиском формы выражения задуманного, ребята яснее увидели особенности профессии художника, возможно определились с выбором дальнейшего пути. Совместный труд очень сдружил ребят, научил ценить плечо товарища и объединяющую, дирижерскую работу руководителя.

Видимый итог увлекательной работы — изданный альбом и сделанный фильм в стиле «витаграфики» (живая графика), которые останутся чудесным подарком и памятью об учебе в художественной школе для всех участников проекта. А сказка? — сказка, как и положено живет дальше, множа свои воплощения — ее снова можно и читать, и видеть в иллюстрациях, слышать в исполнении ребят.

Традиции русского искусства в дизайне тканей: от эскиза к реализации. Проектный опыт кафедры «Дизайн текстиля» Строгановской академии

Полякова Екатерина Васильевна

Кандидат искусствоведения,

Заведующая кафедрой «Дизайн текстиля» МГХПА им. С.Г. Строганова,
член CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE DES TEXTILES ANCIENS (CIETA),
член Творческого союза художников России.

Богатейшее историческое наследие и традиционная материальная культура России остаются постоянным источником вдохновения для художников и дизайнеров многих поколений. Важной миссией русской художественной школы как тогда, так и теперь является восстановление единства национальной культуры, поиск новых творческих направлений и формирование «русского культурного кода» в искусстве и дизайне. Именно обращение к национальному прошлому определило облик русской художественной культуры XIX столетия, это стало временем осознания своего места среди культур европейских народов. Русский стиль зародился в первой половине девятнадцатого века и развивался на протяжении последующих десятилетий в среде российской интеллигенции. Представление о высокой роли художника распространилось на самые разные области творчества от архитектуры до предметов домашнего обихода. Возникла тенденция к формированию авторского почерка фирм.

В конце XIX века в Росси возник живой интерес к народным художественным ремеслам. Устоялось мнение, что исконный русский дух сохранялся в декоративно прикладном искусстве более ранних эпох и простонародье, поэ-



тому старинные предметы быта использовались в качестве источника вдохновения для создания художественного образа искусно выполненных элементов домашнего убранства того времени. Эти изделия представляют собой подлинные шедевры мебели, ювелирного искусства, текстиля, костюма, керамики и др.

В то же время в России развитии укрепляется связь художественно-промышленного образования с производством. В 1825 году по инициативе графа Строганова в Москве открылась «Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам», целью которой была подготовка художников для развивающейся промышленности России. Художественно-промышленное образование всегда мыслилось как подготовка высокопрофессиональных специалистов, владеющих русской школой рисунка и технологиями декоративного искусства. Строгановское училище выступает как центр формирования национального стиля в художественной промышленности, развивая прикладное искусство на национальной основе в русле народных традиций, возводя рукотворное ремесло на уровень настоящего искусства. Это предполагало самостоятельность художественного мышления, высокий уровень проектной культуры с учетом всех новейших технологий. Участие в международных выставках в Париже, Вене, Филадельфии, Антверпене, Турине принесло училищу международную славу как поборника русского национального стиля.

Подготовка художников для текстильной промышленности велась со дня основания Строгановки.¹ Произведения созданные в ткацкой и набивной мастерских во многом определили понимание русского стиля в его вневременном значении. Для проектов тканей конца XIX — начала XX века характерно обращение к раннехристианскому искусству и русскому зодчеству XII–XVI вв., которые выступают качестве источника орнаментальных форм и мотивов.² По специальным заказам создавались узоры, определявшие почерк и стиль торговой компании или фабрики. Ярким примером является выпускник Строгановского училища Сергей Иванович Вашков (), созданный им стиль, стал визитной карточкой фирмы «Торгово-промышленное товарищество П. И. Оловянишникова сыновья».

История академии свидетельствует о том, что на нее всегда возлагались задачи государственной важности. Сегодня Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова является ведущим вузом России, который представляет собой современный инновацион-

1. Е.В. Полякова. Из истории русского ткачества. Вклад Ивана Герасимова в развитие текстильной промышленности России XIX века. Научно-технический и производственный журнал «Текстильная промышленность». – 2007. №12. С. 56 – 64

2. Е.В. Полякова. Русские золотные ткани конца XIX — начала XX века и традиции Строгановской школы. Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 12-й международной научной конференции / под ред. М.Н. Калашниковой. –СПб.: СПГУТД, 2009. — С. 269 – 275



ный научно-образовательный комплекс. МГХПА им. С.Г. Строганова готовит специалистов по 17 направлениям в области дизайна, реставрации, монументально-декоративного и прикладного искусства. Материально-техническая база академии позволяет разрабатывать проекты в самых разных материалах и техниках, от

традиционных ручных до цифровых технологий. Подготовку кадров осуществляет уникальный коллектив педагогов и производственных мастеров. Имея почти двухвековой опыт подготовки универсальных специалистов для различных отраслей промышленности, Академия стремится к сохранению традиций и внедрению инновационных технологий обучения.

На кафедре «Дизайн текстиля» выполняются курсовые работы на тему русского искусства, это проекты для интерьерного текстиля, декоративные ткани, платки. Выражая уважение и интерес к своеобразию культуры страны, молодые художники и дизайнеры все чаще обращаются к национальным мотивам, фольклору, этнографическим и археологическим материалам, интерпретации традиционных русских сюжетов и смыслов в своем творчестве. Методика и педагогические приемы базируются на глубоком изучении и анализе исторического источника, поиске графических приемов и создании художественного образа средствами композиции. Дизайн проект должен нести не только концептуальную идею, но и соответствовать условиям техники выполнения в материале.

Примером может служить коллекция мебельных тканей «Сафьяновая летопись» и «Галотерм» (2017 г.)³, разработанная студенткой Марией Мамай под руководством преподавателей кафедры «Дизайн-текстиль» МГХПА им. С.Г. Строганова профессора Л.П. Рубцовой и доцента А.А. Голубевой.

В основе проекта — традиционные, растительные орнаменты, широко использовавшиеся в русском золотном шитье, парчовых тканях и женских головных уборах. В результате трансформации декоративных элементов узора, появились новые стилистические решения, сочетающие в себе традиционные культурные образы и современную концепцию реализации в технике жаккардового ткачества.

Другая работа этого автора — «Нити Древности» (2018 г.), представляет коллекция интерьерного текстиля покрывал и подушек. В проекте были ис-

3 Проект являлся экспонентом международной выставки «Поколение Next» и получил диплом (3-й степени) — признание общественного жюри.



пользованы сочетания традиционных орнаментальных решений, вдохновленные древними фресками собора Василия Блаженного, и современные структурные цветные графические формы, напоминающие переплетения нитей или разнообразные объекты микромира. Такое сочетание национальной культурной традиции и нового взгляда на них, позволяет

отразить главный принцип существования наследия древнего искусства в современных условиях. Концепция проекта была принята в разработку и являлась частью тотальной инсталляции на открытии концепт-стора компании «TheDotHome».

Студентка кафедры «Дизайн-текстиль» МГХПА им. С.Г. Строганова Горбунова Анна разработала серию покрывал в технике гобеленового ткачества «Традиционная геометрия».4 Данный проект вдохновлён удивительными по красоте произведениями русского народного искусства, традиционными предметами быта и поверхностями натуральных материалов. В основу творческой концепции легли образы и мотивы русской народной резьбы и росписи по дереву, поэтическое фольклорное воспроизведение жизни, через сакральные символы — солярные знаки, русалки, лошади. Лаконичные формы, контрастные цвета и яркие акценты в сочетании со сложной фактурной разработкой стали источником размышлений и интереса к художественному наследию России.

Примером реализованной дипломной работы служит «Русская коллекция»5 интерверного текстиля разработанная для компании Liontex в 2018 году студенткой Анастасией Кельцыной под руководством заведующей кафедрой «Дизайн текстиля» МГХПА им. С.Г. Строганова Е.В. Поляковой и профессора В. А. Рыбалко.

Наследие владими́ро-сузда́льского зодчества XII — XIII веков, прославляющее русскую землю, вершиной которого стали церковь Покрова на Нерли, Дмитриевский собор во Владимире и Георгиевский собор Юрьев-Польского, послужило источником вдохновения для создания дизайна коллекции инте-

4. Преподаватели: профессор кафедры «Дизайн-текстиль» МГХПА им. С.Г. Строганова Рубцова Л.П., доцент кафедры «Дизайн-текстиль» МГХПА им. С.Г. Строганова Голубева А.А. Проект был представлен на конкурсе «Поколение NEXT», 10 – 13 октября 2018, Санкт-Петербург.

5. Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование и музеи: актуальные вопросы взаимодействия». Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина 19 сент. 2018 г. Выставка «Топ 100 Отлично». 2018г.

рьерных тканей. Особой чертой этой архитектуры является орнаментальная каменная резьба покрывающая поверхность фасадов, что было близко к приемам традиционного для Руси хоромного строения и оформления интерьеров княжеских палат. Непрерывная ткань коврового орнамента, где языческое переплеталось с христианским, несет идею величия, и красоты мироздания, иногда узор растворяет архитектурные ритмы и становится главным выразительным элементом.

В ходе работы над коллекцией было проведено глубокое исследование. На основе исторических материалов были изучены символы и значения орнаментов, принципы взаимодействия мотива и формы, ритмико-пластический характер орнамента, характерные приемы построения композиций, особенности бытования декоративных тканей в русском интерьере. Творческая идея данного проекта заключается в объединении разных орнаментальных мотивов в единую стиливую современную цвето-графическую концепцию, наполненную содержательными и сакральными образами Древнерусского искусства с учетом современных тенденций в интерьерном текстиле.

Подобно тому как сказочные орнаменты заполняют поверхности в исторической архитектуре, где важной составляющей является материал, гармоничное соответствие мотива масштабу и форме и рукотворное исполнение, в рисунке тканей возникают мотивы в виде поющих фантастических птиц и сплетающихся растений. Например, дизайн «Хорос» напоминает ампельные растения, которые создают образ древних светильников, а дизайн «Коруна» — переплетения стеблей и листьев, подобны ажурным орнаментам женских головных уборов, проекты выполнены в технике цифровой печати на льне.

Внимание к национальному наследию проявляется сегодня не только через оригинальный декор, отсылая нас к историческому прошлому России, но и через реализацию в материале, технику исполнения, обработку поверхностей и цвето-фактурный строй изделия. Строгановская школа вносит значительный вклад в развитие традиций русского искусства в дизайне, формируя новые образы национальной культуры XXI столетия.

Опыт проведения музейно-педагогического занятия на тему «Голиковский конь»

Денисова Светлана Николаевна

ведущий методист российского центра музейной педагогики и детского творчества Государственного Русского музея, кандидат педагогических наук

Несмотря на постоянные броские эпитеты «всемирно известное» или «гордость России», как показывает практика, искусство Палеха знакомо в основном старшему поколению россиян. Среднестатистический житель России среднего возраста, как правило, ничего не слышал об этом удивительном искусстве и не сможет рассказать о нем своим детям.

Действительно, что мы можем сказать о Палехе навскидку? В лучшем случае вспомним, что это шкатулка с изображением на черном фоне. А что же Интернет, в котором, как известно, есть все? Здесь мы снова столкнемся с проблемой. Проблемой профессионализма. Со страницы на страницу кочуют выдумки журналистов и домашние работы школьников, вперемешку с фотографиями бесспорных шедевров и образцов сувенирной продукции. Между тем искусство Палеха — это прежде всего особое отношение к жизни, особое мировоззрение. Несмотря на то, что светский Палех появился лишь в начале XX века, он хранит стилистические традиции и технику древнего искусства, так как был создан художниками-иконописцами и унаследовал художественное мышление, художественный язык и характер композиционных построений древнерусской иконописи.

Очевидно, чтобы понять, почему одно произведение — шедевр, а другое — нет, чтобы узнать и полюбить Палех, нужна профессиональная качественная информация от компетентных лиц, особая роль здесь принадлежит художнику — хранителю и транслятору культуры.

Чтобы восполнить этот пробел, нами было разработано **музейно-педагогическое занятие «Голиковский конь»** для детей 10–13 лет. Данное занятие посвящено лаковой миниатюре Палеха.

Выделим основные этапы работы с детьми: эмоциональное включение в художественное пространство; объяснение ценности и культурно-исторического смысла произведений; выявление и анализ художественных особенностей произведений; формирование представлений о художественном образе; художественная практика на основе эстетического восприятия искусства и дей-



ствительности¹. Добиться существенных результатов возможно только выстраивая работу в форме диалога, когда не существует неверных ответов, поддерживая и направляя самостоятельную мыслительную деятельность детей, прививая вкус к исследовательской работе, формируя привычку «пытливого» ума².

Закрепление теоретического материала, переживание увиденного и «присвоение» новых знаний предполагает художественную практику, которая, в нашем случае, является способом творческой рефлексии и не имеет целью глубокого освоения технологии или техники исполнения произведения искусства (в столь короткий срок это невозможно). Тем не менее, творческая задача должна логично вытекать, прежде всего, из художественных особенностей выбранного вида искусства. Через деятельность мы помогаем детям понять художественный замысел произведения, уяснить основные принципы декоративно-прикладного искусства, развить художественный вкус и фантазию.

Цель: сформировать представление об искусстве Палеха.

Задачи:

- сформировать представление о художественных особенностях искусства Палеха;
- сформировать представление о технике и технологии изготовления произведений Палеха;
- развить интерес к искусству лаковой миниатюры и мотивацию к его изучению.

В процессе разработки музейно-педагогического занятия перед нами встала проблема несоответствия сложного материала темы занятия с ограниченным количеством времени. Возник вопрос, каким образом в условиях дефицита времени сохранить и реализовать принцип научности и достоверности материала.

1. Шпикалова Т.Я. Народное искусство на уроках декоративного рисования: пособие для учителей. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1979. – 192 с. ил.

2. Мир музея: образовательная программа: методические рекомендации / Б.А. Столяров, Н.Д. Соколова, Т.А. Барышева, О.Р. Лузе, Л.А. Гольякова. – СПб.: ГРМ, 2013. – 480 с.

Для успешного проведения занятия нужно было:

- отобрать доступное для понимания детьми содержание теоретической части занятия;
- найти форму практической деятельности, не дискредитирующую сущность искусства Палеха.
- В ходе решения этой проблемы занятие было разделено на три части.

Первая часть — беседа об искусстве Палеха.

Для того чтобы дети поняли, что такое палехская миниатюра, мы рассматриваем и сравниваем один и тот же сюжет, изображенный художником-миниатюристом, художником-станковистом, и фотографию. Рассуждаем, в чем отличия данных художественных решений и какова форма воплощения замысла произведений. Вот крестьянин-пахарь на фотографии, практически таким же он изображен на картине художника-станковиста: хмурый человек в холщовой потрепанной рубахе, понурая деревенская лошадка бурой масти. На миниатюре мы видим алого коня, очень изящного, тонконого, пахарь в той же холщовой рубахе, но выглядит он иначе. Акцентируем внимание детей на мере условности, выбранной художниками. Какие пластика и пропорции у персонажей? Какие цвета выбрали художники? Приходим к выводу о том, что художники Палеха поэтизируют реальность, они умеют смотреть на мир «по-своему». Вот как они говорят об этом сами: «Как художники мы много видим в природе и вообще во всей натуре (жизнь и быт) такого, что неуловимо массам. Мы находим красоту, где не видят ее другие»³. Герои, изображенные на лаковой миниатюре, пластичны, утонченны, изящны, легки, фантастичны.

Знакомство с искусством Палеха происходит через призму творчества наиболее яркого и эмоционально доступного детям известного художника Ивана Ивановича Голикова. По меткому замечанию писателя Ефима Вихрева, это «мастер коня, тройки и битвы»⁴, «он выдумал нового коня, какого не было раньше ни в жизни, ни в мировом искусстве...»⁵ Действительно, редкое произведение Голикова обходится без коня. Интересен творческий метод художника. Почти никогда он не делал предварительных рисунков или набросков, хотя написал около тысячи произведений. Если художника не устраивал полученный результат, он просто счищал виртуозный линейный рисунок с папье-маше. Вдохновение художник черпал в формах природы: «Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался собранными цветами с лугов и исходя из них. На первый взгляд, у меня получался букет цве-

3. Вихрев Е.Ф. Палех. — М.: Художественная литература, 1938. — С. 205.

4. Вихрев Е.Ф. Палех. — М.: Художественная литература, 1938. — С. 81.

5. Вихрев Е.Ф. Палех. — М.: Художественная литература, 1938. — С. 206.

тов, а когда взглядишься — тут бой или гулянка»⁶. Вот как об этом пишет Е. Вихрев: «Он приносит цветы в мастерскую, и волшебною силою пальцев и глаз цветы превращаются в битвы. Я узнаю тебя, круглая ромашка, в золотом и серебрином щите вон этого героя. Я узнаю тебя, львиный зев, вон в этом раненом, вставшем на дыбы коне»⁷.

Далее рассматриваем фотографию рабочего стола И.И. Голикова — на нем находится множество неизвестных пока детям предметов. Плавно переходим ко второй части занятия.

Вторая часть — демонстрационная.

Демонстрационная часть занятия требует довольно солидного оборудования и материалов, здесь этюдник с красками, притертое стекло с курантом, заготовки шкатулок с разными этапами процесса росписи, рисунки, калька с перенесенным на нее рисунком, подручник, гребенка, кисти, цировка, волчий зуб, пемза, гусиное перо, твореное золото, листовое золото, пигменты, куриные сырые яйца. Описывается предназначение каждого предмета на столе. Материалы и инструменты художника можно потрогать руками и рассмотреть. Таким образом, дети знакомятся с этапами создания лаковой миниатюры.

Затем педагог демонстрирует детям приготовление яичной темперы — краски, известной с древнейших времен. Для этого нужно сделать эмульсию из желтка и уксусной воды и растереть с ней сухой пигмент курантом.

Перед тем, как приступить к практической части занятия, следует рассказ о том, как обучаются будущие художники-миниатюристы. Этот сложный процесс занимает несколько лет, например, освоение стилистического рисунка длится целый год. В это время обучающиеся работают исключительно на бумаге, двумя цветами — красным и черным, отрабатывая особую, можно сказать, виртуозную манеру линейного рисунка кистью.

Третья часть — практическая.

В этой части занятия детям предлагается самим приготовить для работы яичную темперу (у каждого на столе специальные чашечки с пигментами и куранты для «творения»).

Приготовив краску, рассматриваем образы коней, созданных Иваном Голиковым, вспоминаем или подбираем подходящие эпитеты, которыми пользовались в старину: ярый, вещий, борзый, сравниваем с обобщенными изображениями коней на предметах народного искусства.

В качестве задания детям предлагается выполнить импровизацию — рисунок кистью по мотивам произведений Палеха. Рисунок выполняется темперой на цветной бумаге без предварительной подготовки каранда-

6. Вихрев Е.Ф. Палешане. — М.: Московское товарищество писателей, 1934. — С. 99.

7. Вихрев Е.Ф. Палех. — М.: Художественная литература, 1938. — С. 203.



шом, только кистью, что обусловлено творческим методом художника.

Обычно, при соблюдении всех условий, у детей не возникает каких-либо трудностей с началом работы, например, боязни чистого листа, так как они уже в достаточной мере погружены в процесс. Если подобное происходит, затруднения легко снимаются работой педагога, который на отдельном листе демонстрирует выполнение рисунка, при этом комментируя свои действия: кисть нужно держать вертикально, рисуя то кончиком, то с нажимом. Необходимо обратить внимание детей на их инструмент — кисть, на ее форму (в форме капельки, достаточно широкая у основания и тонкая на кончике), продемонстрировать, какие линии можно проводить с помощью такой кисти (волнистые, S-образные и т.д.). При индивидуальной работе можно порисовать рукой ребенка, дать ему возможность почувствовать движение кисти. Хороший результат дает рисование стоя, когда рука не лежит на столе, имеет более широкую и свободную амплитуду движений: рисунок получается более раскованный и артистичный. Во время занятия дети свободно перемещаются по мастерской, а педагог последовательно работает с каждым ребенком (дети сидят за общим большим столом).

В помощь маленьким художникам организуется музыкальное сопровождение — этот прием всегда оправдан эмоциональным откликом, лучшим вхождением в образ, созданием определенного настроения. Кроме того, музыка помогает объяснить красоту и характер линии, а также ритм. Из воспоминаний И.И. Голикова известно, что часто он работал под пение жены, исполнявшей как народные песни, так и романсы, например, «Вот мчится тройка удалая»⁸. Искусство Палеха не существует вне связи с природой, музыкой, бытом, который поэтизируется мастером.

Применение к проведению занятия описанной методики позволяет через знакомство с творческой личностью художника пробудить интерес ребенка к искусству лаковой миниатюры. Всестороннее погружение в тему дает ребенку более полную картину: мы рассматриваем не только технику и технологию выполнения изделия, но и художественное видение, способ действия и источники вдохновения художника. Тем самым ребенок легче усваивает информацию и быстрее включается творческий процесс.

Особенности комплексного метода преподавания эмальерного искусства на занятиях по проектированию кафедры Художественный металл Художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова

Агафонова А. Ю.

профессор МГХПА им. С. Г. Строганова,
кандидат искусствоведения,
секретарь секции Декоративное искусство ТСХР;

Становление постиндустриального, информационного (виртуального общества) поставили перед высшим профессиональным образованием новые задачи. «Концепция модернизации российского образования на период до 2020 г.» ориентирует педагогов на формирование у учащихся ключевых компетенций, опирающихся на фундаментальные знания, универсальные умения, опыт творческой деятельности и личной ответственности.

Роль творческих ВУЗов в решении этих задач определена в современных образовательных стандартах и примерных программах двухуровневого высшего образования (бакалавриат и магистратура), которые были обнародованы в концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации 2020г. Отмечается, что в основы развития системы образования должны быть положены принципы проектной деятельности, такие как открытость к внешним запросам, применение проектных методов, конкурсное выявление и поддержка лидеров, успешность реализующих новые подходы на практике, адресность инструментов ресурсной поддержки и комплексный характер принимаемых решений.

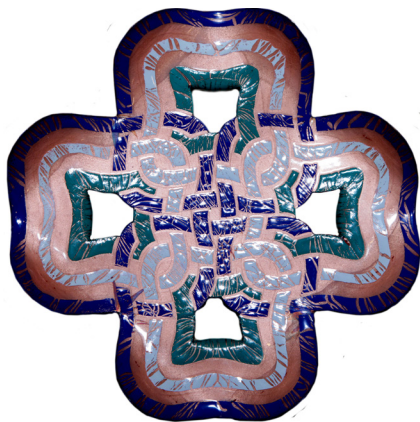


Рис. 1. Ходырева Мария. Блюдо им-арта
2016



Рис. 2. Малинина Евгения. Лев. руководитель
доцент Матько Е. Е.

те, попадающим под категорию «произведение искусства», с учётом технологии исполнения.

При применении данного метода студент начинает работу с выявлением личных ассоциаций и поиском символов, сюжетов и характерной пластики, связанных с темой. Разрозненные графические мотивы посредством приёмов и способов академической композиции, с последующим селективным отбором, собираются в целостную художественно-тематическую систему, пластическими средствами раскрывающую тему задания.

Изучение традиций эмальерного искусства предоставляет студентам возможность освоения не только новейших технологий, но аутентичных с применением разнообразных композиционных и пластических приемов, заимствованных из традиционного декоративно-прикладного искусства народов России. Знакомство студентов с технологией горячих ювелирных и опа-

В тоже время в основах государственной культурной политики Российской Федерации, утвержденной в 2014 году, одной из ее важных целей обозначено «сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования», создание условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала»¹.

Отвечая этим требованиям образовательной деятельности, в Художественно-промышленной академии им С. Г. Строганова на кафедре Художественный металл реализуются комплексные учебные программы и вводятся уникальные педагогические технологии, способствующие раскрытию творческого потенциала и индивидуальности студента.

Одной из специфик проектирования в художественном металле, является создание композиций и их материальное воплощение в объекте,

1. Основы государственной культурной политики (утв. Указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808).



Рис.3. Титова Наталья Сирина медь, эмаль, руководители доцент Матько Е. Е., профессор Агафонова А. Ю.

Большой интерес вызывает заимствование, трансформация и введение в авторскую композицию эмалевых произведений древнерусских мотивов плетения, узелков, стилизованных растительных и геометрических орнаментов.

Применение такого метода позволило создать выразительные произведения в области станковой эмали и получить высокую оценку ГАК на защите дипломных проектов.

Например, декоративное панно «Сирина» является дипломной работой Натальи Титовой, выполненной на кафедре Художественного металла МГХПА им. С. Г. Строганова под руководством доцента Матько Е. Е. и профессора Ага-

фовых эмалей происходит в мастерских кафедры Художественный металл. Рис. 1

Большое внимание на кафедре Художественный металл уделяется изучением венгерских эмалей (опаки).

В XX веке были изобретены технические эмалы «опаки»². Они производятся в жидком виде, готовые к применению: не нужно измельчать, перетирать, промывать, сортировать эмаль. Опаки хорошо взаимодействуют с медью и сталью при температуре 800–850°, формируя устойчивое антикоррозийное покрытие, препятствующее к воздействиям агрессивных сред: различных моющих средств, растворителей, промышленных масел, резким перепадам температуры. Эти краски обладают хорошей укрывистостью, приятным блеском после обжига, имеют достаточно разнообразную колористическую палитру. Такие пластические свойства, несомненно, привлекли многих художников.

Несмотря на то, что венгерская опакующая эмаль не является аутентичной технологией, практика показала, что для создания курсовых работ включение традиционных орнаментальных мотивов в композиционную структуру произведения,

перспективно и дает интересные результаты. Так, для создания декоративных плакет многие студенты второго курса обратились к теме народных мотивов и орнамента, что позволило успешно выполнить проектные решения в материале. Рис.2

2. Опакованная эмаль (крошущая, глухая) — непрозрачная эмаль с большим содержанием красящих металлов и глушителей — прим. автора.



Рис. 4. Антонова А. Демидова Е. Силы небесные сталь, медь, эмаль. руководитель доцент Матько Е. Е.

фоновой А. Ю. в технике венгерской горячей эмали предположительно для оформления лестничного пространства Всероссийского музея декоративного искусства. Рис. 3

Обращение автора к теме русского символизма неслучайно, ее источником вдохновения служат пластические образы, воплощенные в произведениях Врубеля, Билибина, Васнецова, виртуозно владевших методами интерпретации изобразительных мотивов русского народного искусства. Художница разработала многослойную вертикальную композицию с эмалевыми вставками, на резном поле, изображающую птицу Сирина в окружении орнаментальных цветов, веток, плетенок на фоне фрагмента ночного неба с ликом луны. Основой композиционной структуры служит «восьмерка» — знак бесконечности, раскрывающий идею «двоемирия», противопоставления мира запредельного и реального. Красивая золотистая гамма непрозрачных opakовых эмалей, не только подчеркивает витой рисунок оперения и аксессуаров птицы-девы, но и выделяет вкрапления синне-голубой и красной эмали, акцентируя ее и придавая ей вид драгоценности.

Музыкальность и интуитивность образа достигается разнообразными пластическими приемами: от ритмических повторов рисунка фона, переплетений локонов и орнаментального декора фигуры Сирина и включения в него «невозможной фигуры» и плетеного орнамента, до лика мифологической птицы и ее визуального диалога с равновеликим изображением луны.

Декоративное панно выполнено из листовой меди 0,8 мм, стали 0,3мм. с применением лазерной резки и ручного эмалирования.

Посвятив свою работу Всероссийскому музею декоративного искусства в Москве, художница достигла большого мастерства в передаче символического образа. Таким образом, ей удалось не только выразить свое отношение и интерес, но и стремление к сохранению уникального культурного наследия России.

Достойным примером успешной работы с орнаментальными узелковыми мотивами является дипломная композиция «Силы небесные» (студентов Антоновой Анастасии и Демидовой Елены, руководитель Матько Е. Е.). Эта работа стала украшением пространства парадной лестницы Академии им. С. Г. Строганова.

Монументальное произведение представляет собой многоцветную

композицию высотой 1800 мм на 1200 мм, выполненную из стали и меди. Профессиональное применение орнамента в пластическом решении панно обогащает и придает необходимую «драматичность» силам небесным: Архангелам Михаилу и Гавриилу. Плетеный и растительный орнамент одежды и крыльев Архангелов сообщает необходимую динамику статичным их фигурам, тем самым повышая выразительность произведения. Рис.4

Изучение традиционного народного искусства и включение его практики современных образовательных технологий остается по-прежнему актуальным. Исследуя наследие, применяя в своих работах изобразительные мотивы лучших образцов традиционной материальной культуры, студенты не только получают необходимый практический опыт в освоении специальности художник декоративно-прикладного искусства, но и учатся понимать и любить национальное искусство и культуру. Таким образом, обеспечиваются условия преемственности, сохранения и приумножения методов проектирования и воплощения художественных произведений, что и позволяет вывести на новый уровень достижения российской культуры и искусства.

Список литературы

1. 2-я Московская международная выставка художественной эмали / Каталог выставки / под общ. ред. Е.Е.Матько, А.Ю.Агафоновой. — М., 2015.
2. Невозможное искусство и оптические иллюзии в технике эмали / Каталог выставки / под общ. ред. Е.Е.Матько, А.Ю.Агафоновой. — М., 2016.
3. Агафонова А.Ю. / Юбилейный международный симпозиум горячей эмали в Венгрии // ТСХР RU. — 2014. — № 19. — С. 4–6.
4. Е.Е.Матько, А. Ю. Агафонова. Новые технологии в эмалирном искусстве. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда// Вестник МГХПА.– № 2/2018, часть 2. — С. 29–33.
5. Агафонова А. Ю. Организация проектной деятельности студентов на занятиях по дисциплине «Проектирование в художественном металле»//Интерактивное образование. 2018. №3.С.46 – 51 (УДК378.147)

Народное творчество в методике преподавания керамики в ГБУДО г. Москвы «ДХШ им. М.А. Врубеля»

Жукова Татьяна Васильевна

преподаватель высшей категории

Денисюк-Жукова Ольга Анатольевна

преподаватель первой категории В

Марков Алексей Павлович

председатель предметно-цикловой комиссии по скульптуре и керамике,

член МСХ по скульптуре, преподаватель высшей категории

Народное искусство — это чистый родник, из которого можно черпать бесконечно. Уходящее вглубь веков, это искусство по капельке впитывало в себя все самое лучшее, светлое, доброе. Одним из удивительных, древнейших видов народного искусства является керамика. Это искусство, которое выкристаллизовывалось веками, поэтому форма изделий в народной керамике так лаконична: всегда отточен силуэт, роспись несет не только эстетическую, но и смысловую нагрузку — и цвет в росписи, и каждый элемент имеют глубокое значение. Каждое изделие — от игрушки до куманца, крынки или кружки — сделано с любовью, с юмором (кружки-шутихи), искрометной фантазией (образные сосуды-куманцы).

В нашей школе процесс обучения керамике строится следующим образом. У нас есть группы со специализацией «керамика» — в них ребята, параллельно с академическими дисциплинами, обучаются керамике в течение 5 лет. Данный подход дает возможность учащимся более глубоко и качественно изучить данный вид искусства.

Большую роль в преподавании керамики в нашей школе играет народное искусство — занятия керамикой начинаются с изучения русской народной игрушки. Существуют несколько наиболее известных центров производства народной игрушки. Это Дымково, Филимоново, Каргополь.

Знакомство с игрушкой мы начинаем с наиболее простой по форме, а также наиболее древней, архаичной — Каргопольской игрушки.

В преддверии практической работы ребята обязательно получают представление о том, что такое «народная игрушка». Это — разъяснения преподавателя о том, что истоки народной игрушки уходят вглубь веков, что тогда это были не детские игрушки, а тотемные знаки, символы, обожествляющие силы природы, животных.

Первые практические задания — свободные копии игрушек-животных или людей. Учащимся обязательно рассказывается об образах зверей, получивших распространение в народной игрушке. Олень и медведь — самые сильные обитатели леса. Медведь — хозяин леса — изображался на двух ногах. Олень — прочно стоящим на широко расставленных ногах с ветвистыми толстыми рогами.

В процессе обучения ребята обязательно получают представление о том, что роспись игрушек глубоко символична. Каждый элемент орнамента, росписи имеет значение и подтекст. Расписанная игрушка для наших предков была точно красочная книга.

Расписывались животные весьма специфично: верх — голова, до плеч — расписывался светлыми, золотистыми красками, символизирующими принадлежность солнцу, божеству. Заканчивается светлая голова также знаком солнца — кольцом, кругом вокруг шеи золотистой краской. Нижняя часть обычно более темная, тоже с кругами-солнцами. С приходом христианства в круге появляется крест.

Женский образ в игрушке — это символ матери-земли, продолжательницы рода. Женщина изображалась в головном уборе, длинной юбке до пят, с обнаженной грудью (символ матери-кормилицы). Еще один традиционный женский образ — весна, или веснянка, символ возрождения природы — представляет собой девушку с птицами в руках, также в головном уборе и длинной юбке, по форме напоминающей колокол. Роспись игрушек женского образа связана с ежегодной крестьянской работой — это символы вспаханного и засеянного поля, всходов, колоса и т.д.

Полкан (греч. кентавр) — образ богатыря-защитника. Человек-конь — могучий богатырь. Изображается всегда с широкой окладистой бородой, говорят «борода лопатой». При росписи борода обязательно раскрашивалась тонкими цветными мазками-волосками (ведь в сказках сила — в бороде). На теле коня — круги, символы солнца.

Также ребятам подробно объясняется сам процесс работы над игрушкой. Они узнают, а потом стараются применить на практике знания о том, что веками игрушку лепили традиционным способом — раскатывали однородную глину в толстую «колбаску»; затем намечали голову, руки, обозначали талию, нижнюю часть фигуры. Это делалось с помощью перемещения глины специальными движениями, приемами, не отделяя их от



основной массы. В скульптуре такой прием называется лепка «от куска». После того, как обозначены основные объемы, фигурка пролепливается более подробно — уточняются овал лица, шляпа, появляются руки (очень обобщенные), им придается движение. Далее лепятся ноги или юбка (стоит обратить внимание, что разрабатывается все тот же, взятый изначально кусок глины, т.е. продолжается лепка от куска). Так появляется фигурка-игрушка.

Согласно технологии после сушки игрушки расписывают специальными красками — ангобами. Сначала фигурку целиком покрывают белой краской. Вторым слоем наносят основные цвета. И только после этого идет роспись-символика.

Мы изучаем народную игрушку по книге Г.П. Дурасова «Каргопольская глиняная игрушка», 1986.

Еще одно задание в первом классе, связанное с народным искусством, — изразец. В рамках этого задания ребята изучаются изразцы конца XVII — начала XVIII веков с ангобной росписью — пятицветьем. Данный период — это время расцвета искусства печного и настенного изразца. Обычно мы с ребятами копируем изразцы с рельефными изображениями животных и птиц и также расписываем свои изделия ангобами в технике пятицветья. В качестве иллюстративного материала мы используем книгу С.А. Маслиха «Русское изразцовое искусство XV-XIX веков».

В программе второго класса также есть задания на основе русской народной керамики. Мы изучаем основные центры керамических народных промыслов на примере ранней Гжели и Скопинской керамики. Ранняя Гжель — это преимущественно куманцы и кумганы с рельефным или скульптурным декором на тулове кувшина. Сосуды расписываются цветными ангобами. На поверхности сосудов как будто оживают животные и птицы, сказочные существа, охотничьи и бытовые сценки. Для Скопинской керамики характерны сосуды сложной формы, за основу которой взяты образы животных, птиц или сказочных существ («Звероформа»).

Изготовление квасников — трудоемкая работа, требующая от учащихся терпения и усидчивости. Согласно выработанной методике работа над сосудами начинается с рисования, а затем лепки эскизов (модели в масштабе), т.к. это задание дается в форме вольной копии. Такой подход дает детям возможность на основе изучаемого материала создать свое, авторское произведение, проявить творческие способности.

После изготовления эскиза начинается лепка пустотелого сосуда. Части сосуда лепятся отдельно и только в конце соединяются в единое целое. Работа начинается с подставки, или «ножки», затем лепится последовательно тулово, горловина — средний сложный осевой объем; затем все детали соединяются, после чего долепливаются характерные детали звероформы, а также крыш-

ка — отдельный сложный конструктивный объем в виде фигурки или цветка. Идентично лепятся куманцы и кумганы ранней Гжели.

С некоторыми группами учащихся мы выполняем скопинские сосуды способом «отливка» из фаянса. Работа этим способом несколько отличается от вышеизложенного способа ручной лепки: сначала лепится модель сосуда в натуральную величину, с модели «снимается» (изготавливается) гипсовая кусковая форма, в готовую просушенную форму заливается фаянсовый шликер, через 1–1,5 часа форма разбирается на куски и вынимается отливка — тонкостенный пустотелый сосуд из фаянса. С изделия убираются швы, поверхность заглаживается, выравнивается поролоновой губкой, сосуд декорируется. Отдельно отливается, затем обрабатывается крышка.

После полного высыхания и утильного обжига на 850 градусов, идет покраска — полив цветными глазурями и политой обжиг на 1000 градусов. В отличие от скопинской керамики, ранняя Гжель расписывается цветными ангобами по сырцу (до первого обжига). После утильного обжига изделия поливаются бесцветной глазурью и ставятся в политой обжиг.

В определенные периоды занятия «чистой» керамикой мы совмещаем со скульптурными заданиями. Ребята изучают рельефы (типы рельефов), лепят череп и части лица, голову (с гипсовых слепков), фигуру человека (с гипсовых этюдов). Эти задания — подготовка к скульптурной керамике.

Одно из заданий при обучении керамике в нашей школе — копирование рельефов Георгиевского собора из Юрьева-Польского. Этот уникальный храм представляет собой связь язычества и христианства, воплощение гармонии между человеком и природой. Эти рельефы имеют трехчастную структуру при развитии в высоту. Она начинается с растительных орнаментов внизу, которые переходят в изображение животных (средний ряд), еще выше — изображения святых. Орнаментальная вязь рельефов заполняет всю поверхность стен Георгиевского собора. Земля — сад цветущий — таков образ этого собора.





Это очень важное задание и с теоретической и с практической точки зрения. При изучении этого удивительного образца древнерусского искусства XIII в. учащиеся могут наблюдать синтез скульптурных приемов и элементов с декоративностью и выразительностью образов народного искусства. При выполнении данного задания мы опираемся на книгу Г.К. Вагнера «Мастера древнерусской скульптуры».

Керамика М.А.Врубеля — лишь одно из направлений творчества этого удивительно многогранного художника. Однако его достижения в этой области настолько значительны, что остаются актуальными и в настоящее время. Этому способствовало

то, что практически все образы керамики М.А.Врубеля питаются из неисчерпаемого источника народного искусства — и известный, получивший золотую медаль на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. камин «Микула Селянинович», и знаменитые декоративные блюда, и орнаменты лежанки и т.д.

Народные образы, переработанные художником в стиле русского модерна, представляют собой уникальные авторские произведения и также могут быть использованы для творческой переработки учащимися на следующей ступени профессионального обучения. Но для того, чтобы прочувствовать всю глубину и «народность» творчества М.А.Врубеля, юные художники должны быть знакомы с первоисточниками — народной керамикой. Именно поэтому в нашей школе сложилась традиция обучения керамике, начиная с истоков — с изучения народного искусства.

Следует отметить, что в традициях преподавания в нашей школе обращение к формам народного искусства характерно и при обучении скульптуре. Преподаватели этого предмета считают, что очень важно, но одновременно очень трудно на ранних стадиях обучения привить детям понятие скульптурности, объяснить, что такое скульптура как вид искусства и чем она отличается от простого муляжа, как избежать натурализма, бессмысленного подражания действительности. Перед преподавателем скульптуры буквально на первых уроках встает задача научить ребенка видеть главное — «большую форму», уметь провести нужный отбор в деталях, сделать форму выразитель-

ной и образной, а не только правдоподобной. Таким образом одной из важных задач педагога становится формирование эстетического вкуса учащихся. И именно в этом важнейшем и сложнейшем аспекте на помощь преподавателю приходит народное творчество. Причем таким невероятным богатством является искусство всех народов мира — это богатейшая кладезь человечества. В искусстве, оторванном от народных традиций, возможна деградация — форма начинает вырождаться, терять образность и смысл. Поэтому особенно важно обратить внимание детей на народное искусство, где символическим образом оформлены идеалы каждого народа, его представления об истине и добре. И, конечно, особенно актуальным для наших учащихся остается наследие Древней Руси, древних славян, искусство русских народных промыслов — его формы и идеалы.

Практика проведения занятий, посвященных видам пространственных искусств, по предмету «история искусств» в ГБУДО г. Москвы «Детская художественная школа им. М.А. Врубеля»

Нечипорчик Анна Александровна

заместитель директора ГБОУДОД г. Москвы
«Детской художественной школы им. М.А. Врубеля»,
преподаватель первой категории

В структуре дисциплины «история изобразительного искусства» в основе первого раздела, посвященного теории искусства, заложено знакомство учащихся с видами пространственных искусств. На первых занятиях изучаются виды изобразительного искусства, декоративно-прикладное искусство и архитектура. Учащимся дается представление об особенностях и специфике каждого из видов пространственных искусств. Нам бы хотелось поделиться опытом преподавания данного предмета в ГБУДО г. Москвы «Детская художественная школа им. М.А.Врубеля».

Школа с 2007 года носит имя великого русского художника Михаила Александровича Врубеля. Присвоение имени великого художника нашей школе произошло благодаря сложившимся традициям обучения в области декоративно-прикладного искусства. Наряду с традиционными академическими дисциплинами ребята могут выбрать предмет специализации по декоративно-прикладному искусству и изучать его в течение 5 лет обучения в школе. Основные направления, которые развиваются в ДХШ им.М.А.Врубеля, — это керамика и художественная обработка ткани (батик).

В школе есть выставочный зал, в котором регулярно проходят выставки изобразительного и декоративно-прикладного искусства среди учеников, преподавателей школы и других детских художественных школ и школ искусств, а также ссузов и вузов.

Внутреннее пространство школы также украшено копиями известных произведений скульптуры и живописи, произведениями декоративно-прикладного искусства, выполненными преподавателями и учениками школы.

Все вышеизложенное позволяет преподавателям предмета «история ис-

кусств» в рамках преподавания своей дисциплины опираться на уже полученный учащимися в стенах школы опыт общения с произведениями искусства.

На занятиях, посвященных теории и истории изобразительного искусства, у преподавателя школы есть возможность помимо иллюстративного материала, изложенного в видео-презентации, опираться на произведения (и их копии), украшающие интерьеры школы. Например, можно провести опрос учащихся по теме «виды и жанры пространственных искусств» в коридорах школы и т.д.

Кабинет, в котором проводятся занятия по истории искусства является библиотекой, что позволяет разнообразить форму работы с учащимися, например, при выполнении самостоятельных заданий. Кроме того, в данном кабинете есть дополнительный наглядный материал в виде макетов известных зданий и соборов мира, керамических и гипсовых статуэток и рельефов, выполненных учащимися и преподавателями школы, а также несколько керамических игрушек разных промыслов советского периода.

Школа носит имя М.А.Врубеля, и, выстраивая ход урока по теме «виды пространственных искусств» с целью повторения или закрепления материала, преподаватели могут обратиться к творческому пути великого русского художника. На примере становления его творческой деятельности, достижений в разных областях художественного творчества можно наглядно, на конкретных примерах объяснить ребятам особенности и специфику разных видов пространственных искусств.

Учащимся первого года обучения (дети в возрасте 10–12 лет), вероятнее всего, покажется сложным сам жизненный путь, коллизии судьбы художника, имеющие преломление в его творчестве, — поэтому не стоит заострять на этом внимание учеников на данном этапе обучения. Но такие страницы творческой биографии мастера как его работа живописца, работа в качестве театрального художника, работа в области книжной графики позволят создать для ребят более полное представление о видах изобразительного искусства в целом.

Отдельным значительным блоком предстает работа М.А.Врубеля в Абрамцевском кружке. Объясняя ребятам особенности появления этого объединения нельзя не коснуться исторической ситуации. Таким образом создается ситуация, когда преподавателю можно более подробно разобрать тему «народное искусство», т.е. в данном контексте можно конкретнее рассмотреть разницу между народным и профессиональным искусством, их особенности и т.д.

Имя художника, присвоенное нашей школе, позволяет преподавателям снова обратиться к наследию М.А.Врубеля, например, в начале второго года обучения — в качестве повторения материала. С этой целью преподаватель может спросить учащихся, почему наша школа носит имя этого замечательного художника, каковы особенности его творчества, что такое де-

коративно-прикладное искусство, что такое народное искусство и т.д. Это замечательный повод пригласить учеников к беседе на эти темы, предложив вспомнить пройденный материал.

Таким образом, наглядность интерьеров школы, сама атмосфера обучения и то, что школа носит имя великого русского художника Михаила Александровича Врубеля, позволяют преподавателям предмета «истории искусств» разнообразить методы, средства и формы обучения (проведения уроков по своему предмету) — а значит, делать материал более интересным, актуальным и доступным для учащихся.

Школьный музей народного искусства

Борисенко Наталья Юрьевна

руководитель изостудии и музея традиционного искусства
в испанской гимназии №1558 имени Росалии де Кастро,
член МОСХ в секции ДПИ

На севере Москвы вот уже 26 лет живет испанская школа имени Росалии де Кастро. Для гостей школы всегда становится сюрпризом не только уровень владения испанским языком наших учеников, но и общий уровень культуры детей, их искренняя заинтересованность в личностном совершенствовании. Изучая язык другой страны, ее культуру, путешествуя по миру, наши дети хо-



**СЕВЕР
РОССИИ
НА СЕВЕРЕ
МОСКВЫ**

Что за прылка? Прылка важская составная, 1912
Архангельская область, Шенкурский район
Дерево, токарная работа, роспись
Общая высота – 86,3
Лопаска – 48,5×26,5
Высота ноги – 37,8
Размеры дольца – 57×11,5
На диске на лицевой стороне: «18 янв.(аря) 1912»

Мастер (предположительно) – Михаил Поромов с племянниками из деревни Едьма. Окна под городками и изображение судна выделяют памятник среди прылок Поважья, для которых характерны преимущественно цветочные узоры.

А «Ольга» – это, как считают исследователи, название парохода, данное ему по имени великой княжны Ольги Николаевны. Пароход мог проходить по реке Ваге мимо Шенкурска и впечатлить мастера.

Хочу еще! Приходите в гости! Ждем вас в «Музее традиционного досуга» в гимназии 1558
[СВАО Чукотский проезд, дом 6. Телефон: +7-495-472-47-30](#)

*Ходили, ездили,
о прекрасном душаем.*

ОТКРЫТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Музей имени Росалии де Кастро



тят проникнуться традиционной культурой своей страны, своей Родины. Поэтому в школе появился этнографический музей, где каждому из экспонатов не меньше 100 лет и на уроках можно посвящать время рассматриванию, изучению старинных росписей, резьбы и просто «дышать одним воздухом» с прялками, веретенцами, сундуками — свидетелями жизни наших предков.

Музей народного искусства был создан благодаря сотрудничеству гимназии с Фондом «Открытая коллекция». Фонда, который сохраняет, восстанавливает, популяризирует народное искусство и культуру Вологодской, Архангельской и Кировской областей, республик Коми и Карелии. Владеет коллекцией, состоящей более, чем из 3500 предметов с традиционной росписью и резьбой. С помощью творческих друзей и единомышленников в школе появились первые экспонаты, а 23 ноября 2014 года один из кабинетов превратился в музей.

Работа с росписью по дереву для меня — верх радости. Крестьянские росписи на прялках, филенках, графические или свободно-кистевые мне очень близки с юности. И, конечно, знакомы по травным иконописным росписям. В украшении бытовых предметов многие приемы иконописцев использовались особенно ярко, уместно, с большим мастерством, и сейчас радуют и завораживают, как красота природы Русского Севера. Изучая, наблюдая и любясь предметами крестьянского быта с детьми в школе, мы удивлялись обилию знакомых названий, часто встречающихся на улицах, в транспорте в нашем районе. Мы ведь находимся на севере Москвы! Названия промысловых очагов на севере России — Северодвинского, Каргопольского, Вологодского, Поморского, Великоустюжского с реки Сухоны, Борецкого, Пермоторского, Шенкурского, Онежского... — оказались тождественны названиям улиц нашего округа.

Появился план — разместить фотографии экспонатов на остановках транспорта. Технически это оказалось невыполнимо. И для плакатов власти района отвели место на прекрасном заборе военной части по улице Енисейская!

«Ходим, ездим, о прекрасном думаем». Мама с колясками, прохожие, спешащие к метро, останавливались, рассматривали, обсуждали нашу красоту!

Думаю, мы смогли поменять самоощущение людей внутри нашего местного сообщества, рассказать о забытых временах, наполнить невольных зрителей настоящей красотой, созданной нашими предками. И тайно мы продолжаем мечтать о украшении остановок транспорта паттернами по мотивам старинных росписей.

Очень хочется, чтобы эти «картинки» невольно ассоциировались с названиями улиц у городских современных людей.

Еще один красивый проект мы сделали для себя, для посетителей музея в школе. Рассмотрели домовую роспись северных деревень и попробовали их скопировать. Львы, букеты в вазах, орнаменты... Образцом стала роспись Тимофея Макарова. Роспись выноса кровли. Рисунок совсем простой на первый взгляд, но пришлось грунтовать дерево, просушивать как следует, составлять колера, размечать будущий узор. Встать на место мастера, одним словом. Это прекрасный опыт, который побуждает и к следующим творческим экспериментам и желанию украшать все вокруг и уважать труд мастеров. С росписями Дома Макарова мы выступили на фестивале «Живая традиция» и на выставке «Рождественских чтений» в Москве. Получили теплый отклик от специалистов — искусствоведов, фольклористов и реставраторов.

Выставки заканчиваются, но работа в музее по знакомству с художественным наследием продолжается. На уроках декоративно-прикладного искусства, используя экспонаты музея, литературу, методики центров, которые давно работают с росписью, мы выполняем копии рисунков на прялках, приглашаем мастеров, перенимаем опыт как раньше, из рук в руки.

Наш музей народного искусства живет в тесной связи с современной жизнью, в содружестве с творческими и неравнодушными людьми (музыканты Михаил Горшков, Александр Маточкин, Варвара Котова, мастер Михаил Вронский из Шенкурска, директор Фонда «Открытая коллекция» Юлия Терехова и другие). Думаю, что встречи с такими людьми, их знания, любовь к родной культуре влияют на формирование вкуса у детей, дает им положительный пример бережного отношения к народному искусству.

Особенности общего и дополнительного художественного образования школьников в местах сохранения этнокультурных традиций

Кашекова Ирина Эмильевна

профессор, главный научный сотрудник ФГБНУ «ИХОиК РАО»,

доктор педагогических наук

Художественное образование в настоящий период переживает сложные и противоречивые времена. Впервые за многие десятилетия оно оказалось, образно говоря, на краю обрыва. Что дальше? Рухнет, унеся с собой в никуда богатые традиции отечественной художественной педагогики, зарекомендовавший себя и переживший десятилетия опыт научных школ выдающихся Учителей — Б.Д. Кабалевского, Б.М. Неменского, Ю.П. Юсова? Или все-таки найдет внутренние резервы, чтобы расправить крылья и взлететь, да так, как никогда раньше еще не поднималось? А может быть так и останется балансировать на одной ноге на краю обрыва?

С одной стороны педагогическая общественность, психологи и физиологи, представители культуры убедительно доказывают необходимость общего непрерывного художественного образования как мощного фактора воспитания эмоциональной сферы, поддержания психологического здоровья ребенка; развития его духовной и экологической культуры, умения мыслить творчески; формирования необходимой в сегодняшнем социокультурном пространстве — визуальной грамотности. Но с другой стороны — реалии современной школы: сокращение часов на предметы искусства, передача права вести уроки искусства не специалистам, непонятные ситуации с учебниками, принципы отбора которых туманны.

Вряд ли сегодня кто-то сможет достаточно точно спрогнозировать дальнейшую судьбу художественного образования. Скорее всего, и пессимисты, и оптимисты склонятся к третьему — мало радостному варианту, утешая себя тем, что лучше так, чем никак. Но все же есть некоторый повод для надежды, можно сказать, что нашлась некоторая точка равновесия: МИНПРОСом принята «Концепция преподавания предметной области «Искусство»», в которой подчеркивается необходимость: непрерывности художественного образования, профессиональной подготовки учителей-специалистов, возобновление преподавания мировой художественной культуры; определяются



Рис. 1 Книга «Древо жизни», созданная по результатам экспедиции учащихся Школы традиционной народной культуры. Г. Вологда

задачи освоения предметов искусства и необходимый минимум знаний и умений. Кроме этого по Госзаданию МИНПРОСа в ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии» начата работа по выявлению содержания и механизмов модернизации художественного образования с целью его соответствия современной ситуации и современному детству.

Удивительно, но наше наблюдение показало, что особенно увлеченно и массово дети включены в художественную деятельность в местах сохранения этнокультурных традиций. Учитывая обширные территории России, примеров можно приводить много. Но мы остановимся на двух очень далеких друг от друга, как территориально, так и по традициям, регионах: Вологодская область и Республика Саха (Якутия).

Поскольку нас интересует исключительно педагогическая сторона вопроса, мы, рассмотрев особенности работы с детьми в этих регионах, сделаем попытку, выявить характеристики образования в этих регионах и посмотреть, насколько он эффективен и может ли стать руководством к действию для педагогов из других районов России.

Конечно в рассматриваемых регионах, общее художественное образование ведется по утвержденным учебно-методическим комплектам, которые соответствуют ФГОСам. Но есть здесь значительное отличие от школ больших городов: урок искусства вместе со школьным звонком не обрывается для ребенка до следующей недели. Дети из начальной школы, подростки и старшеклассники с удовольствием продолжают художественно-творческую деятельность и после уроков: в родной школе, в школе традиционного народного искусства, в художественной школе. При этом, как мы уже отметили: с удовольствием и массово.

Эффективный опыт этнокультурного образования и воспитания детей на основе ценностей традиционной народной культуры накоплен в Вологодской области. Здесь реализуется комплексный образовательный проект «Социокультурные истоки». В 54 регионах области ведется воспитательная и образовательная работа по этому направлению, отработаны содержание и технологии внеурочной художественной деятельности. Много лет существует и доказала свою эффективность система уровневой организации мероприятий (институционального, муниципального и регионального уровня) [1]. Основным зачинщиком и координатором деятельности по этнокультурному образованию и воспитанию в Вологодской области является «Школа традиционной народной культу-



Рис.2 Воспитанники Детской школы народных ремёсел г. Архангельска на Всероссийском фестивале детского творчества «Наследники традиций».

и технологии. Занятия интересны своей разноплановостью и широтой обзора. Дети постигают эстетику народных ремесел, учатся изготовлению и украшению одежды, посуды, орудий труда, детской мебели; поют народные песни, водят хороводы, отмечают календарные праздники. А летом, в каникулы ходят в экспедиции по Вологодской области, каждый год изучают новый район, ведут поисковую работу по восстановлению забытых традиций как бытовых, так и производственных, свои находки и соображения заносят в экспедиционный дневник, а потом, после экспедиции анализируют находки, обобщают новый опыт. И, главное, найденные и исследованные ими материалы, используются потом в описании истории и специфики традиций района в серии книг «Древо жизни» [4]. Главным научным редактором серии бесспорно вот уже много лет является директор «Школы традиционной народной культуры» Почетный работник общего образования Российской Федерации, историк, безмерно любящий культуру своей земли, Бакулина Зинаида Константиновна. Она убеждена в том, что: «Сохранение и освоение народных традиций, передача этнокультурных ценностей подрастающему поколению — проблема особой важности и сложности в современном мире. Сегодня традиционная народная культура является действенным средством воспитания духовности и нравственности, формирования патриотических, гражданских качеств личности, семейных традиций, в том числе ремесленных династий» [1].

Другая — первая в России — «Детская школа народных ремесел» находится в Архангельске. Ее основал в 1990 г. Народный мастер РФ, заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии президента РФ в области образования Бурчевский Владимир Николаевич. Воспитанники школы изучают историю народной культуры; на практике осваивают северное ткачество, северную вышивку, художественную обработку бересты, резьбу и роспись по дереву, художественную об-

ры». По инициативе школы 12 лет проводился областной фестиваль детских фольклорных коллективов «Наследники традиций». С 2016 года фестиваль получил статус Всероссийского.

На Вологодчине немало педагогов, которые бережно хранят дух старины, народных традиций и передают его своим ученикам. Они учат понимать родную культуру, уважать традиции, сохранять не только артефакты культуры, но беречь и восстанавливать утраченные промыслы

работку корня, керамику, резьбу по кости; узнают тайны народной куклы и учатся ее изготовлению, одновременно знакомясь с народным костюмом.

Выставки работ детей, обучающихся в школах народных ремесел, выставляются в лучших музеях области. Например, выставка «Поморская стона — кладовая ремесла», которую составили 300 работ учеников Детской школы народных ремёсел г. Архангельска экспонировалась в художественном отделе Вологодского музея-заповедника. На выставке были представлены изделия, представляющие специфику Архангельской земли.

Центров народной культуры на Вологодчине очень много [2]: «Центр традиционной народной культуры «Лад» (г. Великий Устюг), «Верховажский районный центр традиционной народной культуры» (с. Верховажье), «Кадуйский районный центр народной традиционной культуры и ремесел» (п. Хохлово), «Центр традиционной народной культуры «Пересвет» (с. Кичменгский городок), «Центр традиционной народной культуры» (г. Никольск) «Нюксенский районный центр традиционной народной культуры» (с. Нюксеница), «Районный этнокультурный центр «Пожарище» (д. Пожарище) Нюксенского муниципального района, «Тарногский центр традиционной народной культуры» (с.Тарногский Городок), «Центр традиционной народной культуры» (г. Харовск), «Межпоселенческий центр традиционной народной культуры (Череповецкий р-он, с. Воскресенское) «Центр традиционной народной культуры «Народные истоки» (г. Череповец), «Районный центр традиционной народной культуры» (с. Сизьма Шекснинского района).

Общее и дополнительное художественное образование тесно связано. Учителя в школе проводят уроки по темам: «Народные промыслы Вологодской области», с целью познакомить учеников историей создания народных промыслов, с их географией на карте области, с художественной ценностью. Учащиеся в ходе урока, обсуждая промыслы, заполняют таблицу¹.

Название промысла	География промысла	Время образования	Художественные особенности промысла

На Вологодской земле постоянно проходят масштабные фестивали искусств («Голос ремесел», «Наследники традиций» и др.), которые становятся настоящим событием для детей и взрослых. Они формируют особую среду, в которой ценностями являются такие качества как единство со своим народом; принадлежность к его истории и культуре; умение своими руками создать кра-

1. Учитель — Лютикова А.В. МБОУ «Морозовская школа» Влогодская область



Рис. 3 Мифологические сюжеты в современных художественных работах. «Хангалас Боотур айанна турунуута». араборина Айта, 12 лет.

сивую, мастерски сработанную вещь, вызывающую восхищение зрителей.

С другим опытом этнокультурного воспитания в процессе художественного образования мы познакомились в г. Покровске Хангаласского улуса Якутии (Республика Саха). В республике по инициативе первого президента Якутии М.Е. Николаева ведется очень интересная работа по популяризации художественной деятельности в школах и в системе дополнительного образования; раскрытию важности и необходимости художественного образования и эстетического воспитания для успешной реализации человека в современном мире. Именно здесь разработаны Проекты, имеющие лаконичное по форме, но широкое по содержанию название – «Рисуем все» и «Музыка для всех». Проекты связаны с интенсивным введением искусства в повседневную жизнь детей и взрослых.

Так, основная идея проекта «Рисуем все» — культура и искусство — важнейшие компоненты всестороннего образования, которое обеспечивает развитие личности [6,7]. Практическая реализация Концепции Проекта, по мнению разработчиков, должна опираться на исторически сложившуюся в России и Республике Саха («Якутия») систему художественного образования [7].

Важно отметить исторически сформировавшуюся способность жителей Якутии к изобразительному искусству. Рисунок в искусстве народов, населявших с древнейших времен территорию Якутии, имел особое значение. Мало где на Земном шаре сохранилось такое количество древних графических изображений, сколько украшают скалы вдоль берегов Лены. Любопытно то, что петроглифы Якутии имеют существенное отличие по технике исполнения от петроглифов других регионов — Восточной Сибири и Дальнего Востока. В последних преобладают механические способы воздействия на поверхность скалы — гравировка, выбивка и др., в районе же Средней Лены и других рек Якутии превосходные, удивительные по исполнению, наскальные рисунки древних художников сделаны минеральными и органическими красителями. Народы, населявшие эти места, уже в те далекие времена обладали особым художественным мастерством, которое, видимо, генетически передалось последующим поколениям [6].

Традиционная культура народа саха, сохранившаяся в мифах, преданиях, орнаментах, украшающих предметы быта, одежду, орудия труда является



Рис. 4. Дети Севера. Расторгуева Катя., 11 лет. Покровская ДХШ, Хангаласский улус, Республика Саха (Якутия).

художественным отражением истории, быта, мировоззрения и доказательством высокого уровня художественного и творческого мышления народа (фото 3–4). Главными темами юных художников стал героический эпос народа Саха — Олонхо, окружающая родная природа, народные праздники и будни, старинный и современный быт. Празднование календарных и эпических событий служит идее единения людей земли Олонхо.

Мы видим, что есть в России регионы, реализующие интересный и эффективный опыт привлечения широких масс своих граждан к народным традициям, к культуре родного края, к художественной деятельности. В этих регионах не ослабевает интерес взрослых и детей к искусству, к народным ремеслам, к традиционным духовным ценностям, к этническим обрядовым действиям. И пусть сегодня это выражается в форме игр, конкурсов, фестивалей, важно, что они дарят жителям этих регионов такие нужные для самосознания человека качества как гордость за свой народ, его историю и культуру, чувство удовлетворения за осознание причастности к своему коллективу, положительные эмоции, которые стали дефицитом в повседневной жизни. У взрослых и детей есть желание изучать историю своего края, осваивать художественные техники и приемы, создавать что-то по образцу или творить новое, наконец, черпать в искусстве, в художественной деятельности стимулы и вдохновение к построению своей жизни.

Нами выявлены характеристики, специфичные для общего и дополнительного художественного образования в регионах, сохраняющих этнокультурные традиции (Таблица).

1	Характеристики общего и дополнительного художественного образования в регионах, сохраняющих этнокультурные традиции	Педагогические ресурсы
---	---	------------------------

2	тесное переплетение форм и уровней общего и дополнительного образования	глубокое мотивированное погружение детей в искусство, культуру, художественную деятельность
3	массовость, взаимопонимание и взаимодействие взрослых и детей	формирование эмоционально-ценностной среды, в меньшей степени проявляется конфликт «отцов и детей», общие интересы и ценности, чувство сопричастности к культуре своего региона
4	направленность общего и дополнительного художественного образования не только на грамотную и красивую передачу внешней формы, но, и на понимание глубоких внутренних смыслов изображения и каждой его детали	стремление постичь внутренние смыслы предметов и явлений, слов и поступков, развивает внимание, наблюдательность, интуицию, способность к интерпретации, образное мышление. Основная часть мыслей, мечтаний и фантазий человека формируется с помощью образов. Современные психологи утверждают, что «человек познает окружающий мир образами, а не суммой знаний. Знания упорядочивают, выстраивают образы в систему» (В.П. Зинченко) [9].
5	повышение роли и статуса предметов «Изобразительное искусство» и «Музыка» в общеобразовательных учреждениях	создание образа невозможно без обобщения, без целостного восприятия предметов и явлений. Работа над рисунком учит выделять особенности, качества, внешние свойства предметов, главные и второстепенные детали, правильно устанавливать и соотносить одну часть предмета с другой, передавать пропорции, сравнивать и сопоставлять величину деталей, домысливать, достраивать. Перечисленные навыки помогают осваивать другие предметы школьной программы.

6	регулярное проведение народных календарных праздников	возрождение интереса к истории и культуре народа; использование традиций народного воспитания; создание эмоционально насыщенной среды, которая необходима человеку особенно в подростковом возрасте, а ее нехватка объясняет стремление подростков к поиску «ярких ощущений» в компаниях сверстников [3]
7	профессиональная ориентация и предпрофессиональная подготовка	1) возможность найти свое место в жизни, освоить профессиональные навыки, выбрать дело по душе; 2) художественная деятельность стабилизирует психические процессы, благотворно влияет на общее здоровье, гармонизирует отношения с миром; снимает чувство тревожности из-за страха одиночества, не нужности, невозможности найти себя.
8	Связь с социокультурным пространством региона	поддержка местной властью мероприятий, связанных с работой ДШИ, центров детского творчества, увеличение часов на уроки искусства в школе и на дополнительные занятия

Литература

1. Бакулина З.К. [Всероссийский детский фестиваль народной культуры «Наследники традиций» на Вологодской земле.](http://viro.edu.ru/istochnik/index.php/dopolnitelnoe-obrazovanie/195-zinaida-konstantinovna-bakulina-direktor-bou-do-vo-shkola-traditsionnoj-narodnoj-kultury) / <http://viro.edu.ru/istochnik/index.php/dopolnitelnoe-obrazovanie/195-zinaida-konstantinovna-bakulina-direktor-bou-do-vo-shkola-traditsionnoj-narodnoj-kultury>
2. Возрождая народные традиции : [центры традиционной народной культуры и центры (дома) ремесел Вологодской области / авт.-сост., ред.: Я. Б. Тимофеева ; вступ. ст.: А. В. Кулев]. — Вологда : Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2008. — 32 с. : цв. ил., портр.
3. Додонов Б. И. Эмоция как ценность. — М.: Политиздат, 1978. — 272 с., 1987. — 339с.
4. Дерево жизни : традиционная культура Вытегорского района /БОУ ДО ВО «Школа традиционной народной культуры»; сост. З.К. Бакулина, В.Е. Павлова, Е.Ф. Югай; Отв. Редактор З.К. Бакулина. — Вологда: ООО «Эпатаж», 2016. -320 с.

5. Зинченко, В.П. Размышления об искусственном интеллекте [Текст]/ В.П. Зинченко, А.И. Назаров // О человеческом в человеке. — М. Политиздат, 1991. С. 121 – 138.
6. Кашекова И.Э., Мартынова Е.А. Проект «Рисуем все» в Хангаласском улусе Якутии. [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. – 2017. – № 3. — URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/kashekova_martynova_22-28.pdf
7. Концепция проекта «Рисуем все». // Форум изобразительного искусства «Рисуем все» 10 – 11 ноября 2016 года, Хангаласский улус, г. Покровск.

Работа выполнена в рамках выполнения государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации по Проекту «Модернизация содержания и механизмов художественного образования» 115031940009

СОДЕРЖАНИЕ

Денисова Н.Л., Глушкова Л.Н. _____	3
Проект «Точка опоры. Новое народное»	
Климова Л.Н. _____	7
Таф-педагогика. «Войти сегодня во вчера, как в кусок природы»	
Фомина Н.Н. _____	13
Рисунки учащихся Школы кустарного ученичества в Абрамцеве из коллекции Института художественного образования и культурологии Российской академии образования	
Смирнова Л.П., Курилина Н.С. _____	22
Традиции прямого кроя и народного орнамента в современном костюме	
Романько Т.Н., Селянина Н.Н. _____	27
Петровские мастерские: возрождая традиции	
Майстровская М.Т., Сурова Е.М., Шумакова Т.А. _____	31
Опыт и методика изучения и проведения обмеров архитектуры и предметного комплекса в памятниках деревянного зодчества в музее-заповеднике «Кижи»	
Голованова И.Л. _____	36
Основы традиционного народного искусства в современной художественной педагогике, как средство эффективного художественного образования на ранних этапах становления творческой личности	
Коледа О.М. _____	41
Буквицы	
Грязева И.В. _____	43
Традиционный костюм как основа современного образования дизайнеров одежды и обуви	
Вернер Л.К. _____	46
Методика проектирования коллекции аксессуаров современного	

костюма на основе изучения исторического народного костюма народов России

Бетев А.А. _____ 49

Опыт преподавания столярного дела в школе

Горшков М.М. _____ 52

Этнографический музей – мастерская

Дзембак Н.М. _____ 57

Методика преподавания конструирования жаккардовых тканей: школа СПГХПА им. А.Л. Штиглица.

Михайлова Л.В., Семенова А.А. _____ 62

Интерпретация орнаментов народного искусства в современных текстильных изделиях (на примере задания «Проект скатерти и салфеток для жилого интерьера»)

Русова Ю.С. _____ 69

Методика подготовки и проведения программы «Как рождается красота» в Музеях Московского Кремля

Каракозова Е.Н. _____ 72

Проект «Волшебное кольцо»

Полякова Е.В. _____ 77

Традиции русского искусства в дизайне тканей: от эскиза к реализации. Проектный опыт кафедры «Дизайн текстиля» Строгановской академии.

Денисова С.Н. _____ 82

Опыт проведения музейно-педагогического занятия на тему «Голицовский конь»

Анастасия Ю.А. _____ 87

Особенности комплексного метода преподавания эмальерного искусства на занятиях по проектированию кафедры Художественный металл Художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова

- Жукова Т. В., Денисюк-Жукова О.А., Марков А.П. _____ 92
**Народное творчество в методике преподавания керамики
в ГБУДО г. Москвы «ДХШ им. М.А. Врубеля**
- Нечипорчик А.А. _____ 98
**Практика проведения занятий, посвященных видам
пространственных искусств, по предмету «история искусств»
в ГБУДО г. Москвы «Детская художественная школа им. М.А.
Врубеля».**
- Борисенко Н. Ю. _____ 101
«Школьный музей народного искусства»
- Кашекова И. Э. _____ 104
**Особенности общего и дополнительного художественного
образования школьников в местах сохранения этнокультурных
традиций.**

