



ТЕХНОЛОГИЯ, ИСКУССТВО, ДИЗАЙН

Сборник научных трудов

Выпуск 1



Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2024

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Технология, искусство, дизайн

Сборник научных трудов

Выпуск 1

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2024

ISBN 978-5-8021-4208-0
(Вып. 1)
ISBN 978-5-8021-4194-6

© Петрозаводский государственный
университет, 2024

УДК 745/749
ББК 85.12

Издается по решению редакционно-издательского совета
Петрозаводского государственного университета

Рецензенты:

Л. И. Коростелева, доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»;
Е. А. Рычкова, ведущий научный сотрудник службы истории и этнографии музея-заповедника «Кижы»

Ответственный редактор и составитель

И. А. Власова

Технология, искусство, дизайн : сборник научных трудов / отв. ред. Т384 и сост. И. А. Власова ; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозав. гос. ун-т. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2024— . — 1 CD-ROM. — Систем. требования: PC, MAC с процессором Intel 1,3 ГГц и выше ; Microsoft Windows, MAC OSX ; 256 Мб (RAM) ; Adobe Reader ; дисковод CD-ROM. — Загл. с титул. экрана. — Текст. Изображение : электронные.

ISBN 978-5-8021-4194-6.

Выпуск 1. — 2024. — 1 CD-ROM.

ISBN 978-5-8021-4208-0.

В сборник вошли статьи сотрудников и студентов кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна Института педагогики и психологии ПетрГУ, а также доклады участников Межрегиональной научно-практической конференции «Роль керамики в декоративно-прикладном искусстве и современном мире: проблемы развития и популяризации», которая состоялась 27 октября 2023 года.

Издание адресовано преподавателям высших и средних образовательных учреждений профессионального образования, реализующих программы по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», педагогам дополнительного образования, исследователям, студентам, а также широкому кругу читателей.

УДК 745/749
ББК 85.12

Научное электронное издание

Минимальные системные требования:

PC, MAC с процессором Intel 1,3 ГГц и выше; Microsoft Windows, MAC OSX; 256 Мб (RAM); Adobe Reader; дисковод CD-ROM

© Петрозаводский государственный университет, 2024

Содержание

Художественно-технологическое образование студентов и школьников	5
© <i>Власова И. А.</i> Эволюция системы обучения мастера-ремесленника	5
© <i>Волошина Т. А.</i> Историко-культурные основы развития высшего художественного образования в Республике Карелия	10
© <i>Птицына Е. В.</i> Компоненты содержания этнокультурного образования будущего учителя.....	15
© <i>Нилова О. К.</i> Керамика в содержании курса «История изобразительного искусства»	18
© <i>Коросова Ю. М.</i> Живопись акварелью в технике «по-сырому»: особенности, место и роль в образовательном процессе	24
© <i>Гулевич-Линькова О. В.</i> Стратегия обучения студентов цветовосприятию на занятиях по цветоведению	29
© <i>Тимофеева Е. Н.</i> Проектная деятельность студентов в рамках учебного процесса: от идеи к реализации.....	35
© <i>Чухловина Н. А.</i> Модульный принцип формообразования через анализ народных промыслов в проектировании художественной керамики.....	42
© <i>Бабкина А. А., Венцова К. А., Кулижнова О. А., Митрофанова Н. Ю.</i> Молодежный проект в области декоративно-прикладного искусства. Опыт реализации	48
© <i>Филатова М. Г.</i> Скульптура и художественная керамика в дополнительном художественном образовании.....	53
© <i>Бискапа И. В., Торлопова Н. Г.</i> Художественные материалы и оборудование для занятий акварельной живописью.....	57
© <i>Ерохина О. Д.</i> Профорентация школьников художественно-технологического класса.....	61
© <i>Куц М. В., Коросова Ю. М.</i> Карельская роспись: к истокам возникновения промысла	66
Развитие художественной керамики в России	70
© <i>Ткачëв Д. Н.</i> Возрождение ижорского гончарного промысла	70
© <i>Данилюк Я. И.</i> Малотиражная керамика ленинградских художников 1970—1980-х гг. Комбинат декоративно-прикладного искусства Ленинградского отделения Художественного фонда СССР	76
© <i>Володина С. А., Королькова М. А., Тимофеева Е. Н.</i> Анималистика в керамике.....	82
© <i>Гущина Г. А., Зарембо Я. В.</i> Реставрация и сохранение керамического убранства церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице в Санкт-Петербурге	94
История костюма и моды	100
© <i>Романова А. В.</i> Традиционная культура в технологическом образовании	100
© <i>Самсонович А. А., Власова И. А.</i> Применение метода экстраполяции при разработке конструкции праздничного косоклинного сарафана Олонецкого уезда конца XIX века	103
© <i>Маркелова Д. С., Власова И. А.</i> Модерн в искусстве и моде конца XIX — начала XX в.	109
Сведения об авторах	114

Научное электронное издание

Технология, искусство, дизайн

Выпуск 1

Сборник научных трудов

Редактор *Т. В. Климяк*
Художественный редактор *Н. Н. Осипов*

Подписано к использованию 22.05.2024.
1 CD-R. 21 Мб. Тираж 100 экз. Изд. № 29

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

<https://petsu.ru>
Тел.: (8142) 71-10-01

Изготовлено в Издательстве ПетрГУ
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33
URL: press.petsu.ru/UNIPRESS/UNIPRESS.html
Тел./факс: (8142) 78-15-40
nvrahomova@yandex.ru

ISBN: 978-5-8021-4208-0



9 785802 142080

Художественно-технологическое образование студентов и школьников

И. А. Власова

Эволюция системы обучения мастера-ремесленника

Аннотация. В статье приводится ретроспективный обзор развития системы обучения ремесленников от первобытного общества до наших дней. В первобытном обществе любой взрослый мог быть наставником и учителем для ребенка. В Средневековье возникает система ремесленного ученичества. Реформы Петра I способствовали становлению художественно-промышленных училищ. Техническая революция привела к исчезновению многих ремесел. Женское образование способствовало развитию рукоделия. В XX в. сформировалась система предприятий народных художественных промыслов.

Ключевые слова: мастер, ремесленник, ученичество, профессиональное обучение.

I. A. Vlasova

The evolution of the master craftsman training system

Abstract. The article provides a retrospective of the development of the artisan training system from primitive society to the present day. In primitive society, any adult could be a mentor and teacher for a child. In the Middle Ages, a system of craft apprenticeship arose. The reforms of Peter the Great contributed to the formation of art and industrial schools. The technological revolution has led to the disappearance of many crafts. Women's education led to the development of needlework. In the XX century, a system of enterprises of folk and artistic crafts was formed.

Keywords: master, craftsman, apprenticeship, professional training.

Указом Президента России 2023 г. был объявлен Годом педагога и наставника. Роль наставника сложно переоценить в жизни любого человека. Современные вызовы все больше и больше погружают нас в цифровой мир. Однако какой бы развитой ни была цивилизация, в том числе в области цифровизации, межличностная коммуникация остается ведущей в гуманитарной сфере.

Многие ученые и деятели культуры говорят о кризисе гуманитарного образования. Это касается всех гуманитарных наук, культуры в целом и искусства в частности. Не стало исключением и традиционное народное искусство. Однако следует быть справедливым: государство оказывает поддержку общественным инициативам в области культуры. Так, в 2021 г. был учрежден Президентский фонд культурных инициатив, предоставляющий гранты на реализацию проектов в области культуры и искусства. За 2,5 года фондом поддержано более 7000 заявок из 87 регионов на сумму более 25 млрд рублей [1].

2022 г. был Годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России. Благодаря этим мерам поддержки граждане России имеют возможность узнавать, возрождать, сохранять и развивать народные традиции различных этносов, в том числе и народные художественные промыслы.

Мастерами не рождаются, мастерами становятся благодаря долгому обучению и кропотливому труду. Для выявления эволюционных процессов развития

мастера-ремесленника проанализируем, как формировалась система профессионального обучения.

В первобытном обществе детей включали в конкретные виды деятельности, характер которых определялся полом ребенка. Таким образом, в процессе воспитания мальчикам прививались навыки охоты и рыболовства, изготовления оружия и орудий труда, девочкам — приготовления пищи, ухода за больными и детьми. Наблюдая и повторяя действия взрослых, дети осваивали трудовые функции, необходимые для выживания. Наставником мог быть любой взрослый соплеменник [4].

Развитие земледелия привело к формированию у части родовых общин оседлого образа жизни. Обособление ремесла от земледелия породило общественное разделение труда, что позже обусловило классовое расслоение общества. Эти процессы не могли не сказаться на воспитании подрастающего поколения. Образование городов как укрепленных поселений, где жители укрывались внутри при набегах соседних племен, повлияло на развитие вблизи них особых ремесленных поселений. Мастера-ремесленники, проживающие в этих поселениях, стали получать ряд льгот — свобод. Вероятно, отсюда появилось и название поселения — «слобода».

Обучение ремеслу происходило внутри семьи. Роль учителя, наставника выполнял старший мужчина, а обучались преимущественно мальчики. Ремесло передавалось обычно от отца к сыну внутри одной семьи. Так называемые мужские ремесла — кузнечное ремесло, бондарство, гончарство, бортничество и др. — предполагали определенное техническое оснащение. Следовательно, возникла необходимость в профессиональной подготовке мастеров.

Однако нередко были случаи, когда мастера брали в ученики мальчиков из других семей, тогда ученик жил в семье мастера. Ремесленное ученичество позволяло постепенно перенимать знания, приобретать умения и навыки, поэтапно включаясь в производственные процессы, наблюдая за работой мастера. Вместе с тем жизнь учеников и подмастерьев была нелегка. Они находились в бесправном положении, порой выполняя функционал бесплатной прислуги.

Новая структура ремесла сформировалась к середине X в. Домашние промыслы и общинные ремесла позволили создать ранние производства. Дифференциация опыта, знаний, навыков, концентрация ресурсов в одном месте способствовали становлению ремесел в городах. Позже на смену ремесленному ученичеству пришла система, которая позволила разделить обучение на два этапа: первый — теоретическое и практическое обучение мастера-универсала; второй — формирование мастера более высокого класса и узкого профиля. Развитие монастырей привело к формированию еще одной системы ремесленного обучения, когда мастера и ученики проживали в монастыре. Часто в ученики попадали дети-сироты, таким образом решалась социальная проблема сиротства [2].

На смену Средневековью приходит эпоха Возрождения, расцветает искусство в целом, в том числе живопись. В крупных городах растет производство товаров широкого потребления, развиваются дерево- и металлообработка, производство домашней утвари, одежды, а также так называемые женские ремесла: золотное шитье, вышивка. Использование драгоценных металлов и камней при изготовле-

нии украшений и одежды требовали от ремесленников владения мастерством на высоком техническом уровне.

Развитие государства и реформы Петра I привели к формированию системы профессиональных учебных заведений. Создаются учебные планы и программы. Начинается массовое обучение: один наставник учит многих учеников. Для решения прорывных задач того времени, как бы сейчас сказали — принятия вызовов, это было правильное решение. Богатые древние традиции и опыт народного искусства России стали базой для формирования системы художественно-промышленного образования. Родоначальником ее стал Петр I, продолжила ее развитие Екатерина II [6].

Промышленная революция XIX в. послужила драйвером прогресса профессионального образования. Здесь следует отметить, что ремесла, связанные с обработкой металла, дерева, камня, текстиля и других конструкционных материалов, перестают быть домашними или городскими и благодаря развитию техники и технологий встраиваются в промышленное производство. Инициатива и меценатство частных лиц способствовали появлению в России художественно-промышленных училищ. Значительная их часть организовывалась при заводах и фабриках [3].

В деревнях и сельской местности сохранялись традиции ремесленного ученичества и передачи ремесленных технологий внутри одной семьи. На Русском Севере были распространены такие ремесла, как возделывание и переработка льна, бондарство, вязание сетей, бересто- и лозоплетение, ткачество, производство мебели, орудий труда, телег и саней, женские ремесла (вышивка, вязание) и др. Продукты этих ремесел удовлетворяли повседневные нужды сельского населения и вносили вклад в экономику отдельно взятых домохозяйств.

В конце XIX в. в крупных городах начало развиваться женское образование, связанное с рукоделиями. Так, например, в Санкт-Петербурге открывается Маринская практическая школа кружевниц. Она не только обучала кустарным промыслам, но и готовила учительниц рукоделия. Основной акцент делался на практические занятия, а теории уделялось мало внимания.

Таким образом, к концу XIX в. в России сформировалась система профессионального обучения, но в то же время продолжала существовать и система ремесленного ученичества. Мастера, владеющие сохранившимися «деревенскими» ремеслами, на рубеже XIX—XX вв. создают артели. Позже произойдет отделение художественных ремесел, а в XX в. на их основе будут созданы предприятия народных художественных промыслов.

В первой половине XX в. наша страна переживала глобальные потрясения: рушилось одно, веками существовавшее государство, ему на смену приходило другое. Требовалось подготовить большое количество рабочих рук за короткий период. Формировались новые системы трудового и профессионального обучения: предметная (овладение умениями и навыками на примере изготовления конкретного изделия), операционная (вначале изучаются отдельные операции, затем их комбинации используются при изготовлении изделий), операционно-предметная (комбинация двух систем), моторная (вначале до автоматизма доводятся двигательные функции, и только затем осваиваются трудовые операции). Практически все эти системы используются и в настоящее время при обучении ремеслам [5].

Вторая половина XX в. была ознаменована стабильным развитием художественно-промышленного образования. В советский период предприятия народных художественных промыслов достигли максимального расцвета благодаря финансовой и научно-методической государственной поддержке. В 1931 г. был создан Всесоюзный научно-исследовательский и экспериментальный институт промышленной кооперации и кустарной промышленности. Однако экономические и политические события, происходившие в нашей стране на рубеже XX—XXI вв., привели к тому, что в 1992 г. институт был ликвидирован; предприятия народных художественных промыслов также стали массово закрываться.

В настоящее время предприятия народных художественных промыслов, как и в прошлом веке, нуждаются в научно-методической и художественной помощи и поддержке. Эту функцию могут выполнять выпускники высших и средних профессиональных учебных заведений, осуществляющих подготовку по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Воспитание, обучение, формирование мастера народных художественных промыслов начинается с детского возраста. Знакомство с традициями родного края завязывается в детском саду, продолжается в школе и в ходе дополнительного образования. Эту важную задачу решают педагоги, поэтому необходимо обратить пристальное внимание на подготовку педагогических кадров в данной области.

Источники

1. *Журавлев К.* Кремлевские гранты. Как Президентский фонд культурных инициатив служит искусству / К. Журавлев. — Текст : электронный // Газета.ru : [сайт]. — URL: <https://www.gazeta.ru/social/2023/05/17/16718456.shtml> (дата обращения: 10.11.2023).

2. *Ковешникова Н. А.* Из истории дизайн-образования: художественная подготовка в рамках средневекового ремесленного ученичества / Н. А. Ковешникова. — Текст : электронный // Мир науки, культуры, образования. — 2009. — № 5 (17). — С. 146—149. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-dizayn-obrazovaniya-hudozhestvennaya-podgotovka-v-ramkah-srednevekovogo-remeslennogo-uchenichestva> (дата обращения: 12.11.2023).

3. *Ковешникова Н. А.* Промышленное развитие и художественно-промышленное образование в России в XIX — нач. XX века / Н. А. Ковешникова. — Текст : электронный // Сибирский педагогический журнал. — 2010. — № 8. — С. 198—204. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/promyshlennoe-razvitie-i-hudozhestvenno-promyshlennoe-obrazovanie-v-rossii-v-xix-nach-hh-veka> (дата обращения: 05.12.2023).

4. *Кузнецова Н. В.* Динамика исторических способов трансляции педагогических знаний / Н. В. Кузнецова. — Текст : электронный // Мир науки, культуры, образования. — 2020. — № 1 (80). — С. 40—42. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-istoricheskikh-sposobov-translyatsii-pedagogicheskikhznaniy> (дата обращения: 18.11.2023).

5. *Скворцова Т. К.* Отечественный и зарубежный опыт обучения ручному труду в историческом аспекте / Т. К. Скворцова. — Текст : электронный //

Преподаватель XXI век. — 2010. — № 3. — С. 128—132. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennyy-i-zarubezhnyy-opyt-obucheniya-ruchnomu-trudu-v-istoricheskom-aspekte> (дата обращения: 20.11.2023).

6. *Сусоев Д. В.* История корпоративной подготовки кадров: эпоха Петра I / Д. В. Сусоев, Н. В. Уварина. — Текст : электронный // Инновационное развитие профессионального образования. — 2023. — № 2 (38). С. 115—121. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-korporativnoy-podgotovki-kadrov-epoha-petra-i> (дата обращения: 20.11.2023).

Историко-культурные основы развития высшего художественного образования в Республике Карелия

Аннотация. В статье представлены исторические вехи развития художественного образования на территории Карелии с XVIII в. до наших дней. Раскрыты интересные факты об обучении рисованию в разные периоды времени. Представлена современная ситуация с художественным образованием на кафедре технологии, изобразительного искусства и дизайна Петрозаводского государственного университета.

Ключевые слова: рисование, художественное образование, изобразительное искусство, учебный процесс.

T. A. Voloshina

Historical and cultural foundations of the development of higher art education in the Republic of Karelia

Annotation. The article presents historical milestones in the development of art education in Karelia from the 18th century to the present day. The interesting facts of creating an experience of learning to draw in different periods of time are revealed. The current situation of teaching art education at the Department of Technology, Fine Arts and Design is presented.

Keywords: drawing, art education, fine arts, educational process.

Художественное образование в Карелии имеет глубокие исторические корни. Впервые упоминание о преподавании рисования можно обнаружить в исторических источниках XVIII—XIX вв. Александр I в 1804 г. среди важнейших документов Российской империи в области обучения разрабатывает и утверждает «Устав учебных заведений, подведомых университетам». Документ состоит из нескольких разделов и уделяет внимание обучению в гимназиях и училищах, объявляя их бесплатными и доступными всем слоям населения. В эти учебные заведения принимались ученики, окончившие уездные училища. В уставе уделяется внимание художественному образованию и отмечается, что должен быть отдельный предмет, вести который должен специально приглашенный преподаватель рисования, который числится в 12-м классе. Занятия должны идти 2 часа в неделю, 4 года. Устав обязывал открывать гимназии во всех губерниях Российской империи. На основании этого государственного документа на базе Петрозаводского главного народного училища была создана Олонецкая губернская гимназия.

Обучение в гимназии было достаточно разносторонним: внимание уделялось философии и истории, алгебре и минералогии, чистописанию и языкам. В то же время в отчетах по учебной части Олонецкой гимназии за 1815 г. отмечалось, что одним из основных предметов по классу искусства является рисование [5, с. 11]. Изучив расписание гимназии (1825 г.), можно заметить, что преподавались черчение и рисование [6, с. 12]. Как мы видим, рисованию уделялось особое внимание в образовательном процессе. Более того, в докладах Олонецкой губернской земской управы губернскому земскому собранию неоднократно встречаются обраще-

ния о приобретении «пособий на преподавание рисования» и выделении средств «на содержание рисовальных классов» [3, с. 177].

По «Уставу гимназий и училищ уездных и приходских» 1804 г. в провинциальных городах России должны были начать работу уездные и приходские училища, в том числе в Петрозаводске и Олонце. На основе этого документа был разработан учебный план. «В него были включены Закон Божий, российская грамматика, всеобщая и русская география, всеобщая и русская история, арифметика, начальные правила геометрии, начальные правила физики и естественной истории, начальные правила технологии, относящиеся к хозяйству края и его промышленности, рисование...» [7].

Интересным фактом является наличие системы дополнительных курсов в уездных училищах и школах во второй четверти XIX в. В первую очередь, учили профессиональной деятельности в области судопроизводства, бухгалтерии, коммерции, сельского хозяйства и садоводства. Однако пользовались популярностью и занятия по технологии, рисованию, правилам архитектуры, что позволяет сделать вывод о растущем интересе к художественному образованию в Карелии.

Постепенно к началу XX в. в Карелии осуществляется новая образовательная реформа, благодаря которой появились Петрозаводское и Вытегорское четырехклассные городские училища, Каргопольское, Олонецкое, Пудожское, Повенецкое трехклассные городские училища. Учебная программа этих заведений по сравнению с предыдущей была расширена и включала в себя «Закон Божий, чтение и письмо, русский язык и церковно-славянское чтение с переводом на русский язык, арифметику, практическую геометрию, географию и историю Отечества, с необходимыми сведениями из всеобщей истории и географии, сведения из естественной истории и физики, черчение и рисование, пение, гимнастику. В 1912 г. в соответствии с «Положением о высших начальных училищах» все городские училища стали преобразовываться в высшие начальные училища с четырехлетним сроком обучения. Для поступления в высшие начальные училища необходимо было окончить одногодичное начальное училище Министерства просвещения или соответствующее ему другое начальное учебное заведение» [3, с. 64].

Как отмечает в своем исследовании А. А. Васильева, «рисование в неспециальных учебных заведениях не разделялось на рисунок и живопись, а подразумевало получение учащимися самых общих навыков в сфере изобразительной грамоты» [2, с. 75]. Автор отмечает, что обучение рисованию было достаточно трудным, так как строилось в основном на принципах копирования образцов по методическому пособию И. Д. Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству» (1795). Но в 1834 г. выдающийся русский педагог и методолог А. П. Сапожников издал «Курс рисования», предназначенный специально для общеобразовательных учреждений, что существенно упростило практику художественного образования.

Таким образом, развитие художественного образования в Карелии, так же как и во всей России, было успешным. Это связано с ростом промышленности и потребности в развитии инженерного дела, ведь, умея изображать предметы, специалисты могут создавать новые машины, механизмы, предметы

производства, чертежи, эскизы и образцы. Именно поэтому к концу XIX в. рисование стало обязательной дисциплиной в гимназиях и училищах.

Во время Октябрьской революции и белофинской интервенции система образования в Карелии была разрушена. Потребовались огромные усилия государства, чтобы в короткие сроки ее восстановить и преобразовать.

В XX в. большую роль в восстановлении системы художественного образования в Карелии оказал художник В. Н. Попов, выпускник Академии художеств, переехавший в Олонецкую губернию в 1915 г. Он руководил художественной школой, которая проработала 2 года. А в 1936 г. он возглавил и студию изобразительного искусства при Доме народного творчества в Петрозаводске. В этот же период развивается деятельность педагогического училища, в стенах которого готовят будущих учителей рисования. «При поддержке изостудии Дома народного творчества были созданы художественные кружки в рабочем клубе Кемского лесозавода, в клубе Кандалакшского рыбокомбината. В 1937 г. в Петрозаводске открылся новый Дворец пионеров, при нем была создана детская изостудия. Большой вклад в ее работу внес художник С. Д. Ершов» [1, с. 117].

Отдельное художественно-графическое отделение появилось при петрозаводском педучилище № 2 в 1968 г. У истоков его создания стоял Анатолий Васильевич Афанасьев, выпускник Российского государственного педагогического института им. Герцена. На Северо-Западе это было единственное в своем роде отделение, куда приезжали абитуриенты из Мурманска, Вологды, Ленинградской области. Основным направлением подготовки этого отделения было «Изобразительное искусство». А. В. Афанасьев объединил вокруг себя штат педагогов-художников, положивших начало профессиональному художественному образованию в Карелии. Благодаря высокому уровню подготовки кадров стало возможно развитие системы дополнительного образования и открытие художественных школ в Республике Карелия.

В 1986 г. на основании распоряжения Министерства просвещения РСФСР в Карельском государственном педагогическом институте создается факультет общетехнических дисциплин и труда, который затем преобразован в индустриально-педагогический факультет. Здесь впервые на уровне высшей школы началась подготовка учителей труда и рисования [4, с. 211]. В конце 1990-х он был переименован в факультет технологии и предпринимательства, в состав которого вошли кафедры спецдисциплин, технических технологий и методики преподавания, технологии и дизайна. На базе этих кафедр развивается художественное направление, появляется специальность «изобразительное искусство». В 2002 г. открывается отдельная кафедра изобразительного искусства и дизайна. Педагогическую основу для реализации учебной деятельности составили члены Союза художников, проживающие в Карелии, имеющие высшее художественное образование. Подготовка будущих учителей изобразительного искусства для школ и дополнительного образования стала весьма популярной, так как в учебный план были введены дисциплины дополнительных специализаций «дизайн окружающей среды» и «графический дизайн». К 2008 г. конкурс составил 4 человека на место. Открылось заочное отделение.

В 2013 г. Карельская государственная педагогическая академия вошла в состав Петрозаводского государственного университета; факультет технологии и предпринимательства, в свою очередь, — в состав Института педагогики и психологии в качестве кафедры технологического образования и кафедры изобразительного искусства и дизайна.

В этот период система образования окончательно включается в Болонский процесс и переходит на бакалавриат. Вводятся новые учебные планы с двухпрофильной подготовкой «Изобразительное искусство и информатика», «Изобразительное искусство и мировая художественная культура». В стенах Петрозаводского государственного университета открывается Университетская школа искусств и дизайна, основной задачей которой выступают популяризация художественных направлений подготовки и работа с потенциальными абитуриентами. В школе ведутся занятия по живописи, рисунку, композиции, дизайну и декоративно-прикладному творчеству. Это позволяет развивать принцип непрерывного многоуровневого художественного образования.

С 2017 г. на кафедре изобразительного искусства и дизайна открывается новое направление «Дизайн», позволяющее готовить специалистов для издательств, типографий и дизайн-студий. В реализации этого направления большую помощь оказывает Карельское региональное отделение Союза дизайнеров Российской Федерации.

В этот же период времени в здании Института педагогики и психологии открывается экспозиционно-образовательный центр, позволяющий активно реализовать выставочную и проектную деятельность. В Карелии немного выставочных площадок, поэтому уникальное экспозиционное пространство стало точкой притяжения не только для студентов, но и художников, дизайнеров, иллюстраторов и т. п.

Большую роль в реализации учебной деятельности играет созданная образовательная среда. Занятия ведутся в современных, хорошо оборудованных лабораториях: мастерских живописи, рисунка, печатной графики, керамики, фотографии, лабораториях графического и средового дизайна и др.

Обобщая вышесказанное, хочется отметить, что художественное образование в Карелии имеет глубокие корни. История развития системы обучения изобразительному искусству свидетельствует о значимости этого явления в системе образования личности, его духовного развития. В Республике Карелия высшее художественное образование продолжает развиваться. Появляются новые направления, обогащается материально-техническая база, проводятся мероприятия, демонстрирующие высокий уровень подготовки выпускников. Благодаря этому растет и уровень художественного образования в Республике Карелия в целом.

Источники

1. *Агапов В.* Родники / В. Агапов // Север. — 1967. — № 5. — С. 111—117.
2. *Васильева А. А.* Становление художественного образования в России в XVIII—XIX вв. / А. А. Васильева. — Текст : электронный // Universum : Вестник Герценовского университета. — 2007. — № 10. — С. 76—78. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-hudozhestvennogo-obrazovaniya-v-rossii-v-xviii-xix-vv> (дата обращения: 21.01.2024).

3. История народного образования в Карелии, 1796—1918 : указатель литературы / Нац. б-ка Респ. Карелия, отдел нац. и краевед. лит. и библиогр. ; [сост.: М. Ю. Ванчурова ; авт. вступ. ст. Е. А. Калинина]. — Петрозаводск : Нац. б-ка Респ. Карелия, 2020. — 202 с.

4. *Калинин Р. П.* Карельский государственный педагогический университет в цифрах и фактах: 75 лет. I. Исторические хроники / Р. П. Калинин. — Петрозаводск : Издательство КГПУ, 2006. — 420 с.

5. Национальный архив Республики Карелия. — Ф. 17, оп. 6. Д. 1/2. Л. 11—13.

6. Национальный архив Республики Карелия. — Ф. 17, оп. 6. Д. 22. Л. 377—380.

8. Национальный архив Республики Карелия. — Ф. 17, оп. 6. Д. 1/2. Л. 11—13.

7. Устав учебных заведений, подведомых университетам // Полное собрание законов Российской империи за 1804—1805. — Санкт-Петербург, 1830. — Т. 28. — № 21501. — С. 626—644.

Компоненты содержания этнокультурного образования будущего учителя

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы этнокультурного воспитания будущего учителя в образовательном процессе вуза. Затрагивается проблематика профессионального становления учителя с позиции ценностно-смысловых ориентаций и педагогических ценностей в этнокультурном образовании.

Ключевые слова: этнокультурное образование, содержание, национальная культура, образовательный процесс вуза, будущий учитель.

E. V. Ptitsyna

Components of the content of the ethno-cultural education of the future teacher

Annotation. The article deals with the content of the ethno-cultural education of the future teacher in the educational process of the university. The problems of professional formation of the future teacher from the position of value-semantic orientations and pedagogical values in ethno-cultural education are touched upon.

Keywords: ethno-cultural education, content, national culture, educational process of the university, future teacher.

В условиях всеобщего мирового кризиса происходит трансформация и размывание традиционных ценностей, нравственности, ориентиров и идеалов. В этой связи актуализируется проблема формирования национального самосознания у подрастающего поколения, сохранения национальных культурных ценностей как одного из условий для преодоления кризисных явлений духовного, нравственного и межэтнического характера. В Концепции этнокультурного образования отмечается, что культурные ценности воплощены в традициях и обычаях, промыслах и ремеслах, устном народном и декоративно-прикладном творчестве, музыкальной, танцевальной, фольклорно-театральной народной культуре и других ее артефактах [1].

Профессиональная подготовка будущего учителя опирается на научную составляющую содержания образования, поэтому должна включать овладение основами организации и методики этнопедагогических исследований. Сегодня одним из приоритетных направлений отечественного образования является его регионализация, которая предусматривает формирование образовательного пространства университета с учетом социально-культурного развития региона на основе его национальных, культурных и этнических особенностей и традиций. Изучение бесценного наследия культуры народов, живущих на территории России, входит в диапазон исследований по различным гуманитарным дисциплинам.

Важная причина, актуализирующая этнокультурное образование, вытекает из требований принципа культуросообразности воспитания, обоснованного А. Дистервегом, идей народности воспитания К. Д. Ушинского, согласно которым эффективность любого образовательного процесса будет непосредственно зависеть от опоры на культурные ценности участников и среды его протекания. Воспитание подрастающего поколения на национальных традициях, в которых нашли от-

ражение история страны, менталитет народа и лучшие образцы национальной культуры и искусства, как утверждал К. Д. Ушинский, способствует эффективно-му решению социальных проблем.

Мы считаем, что сохранение этнокультурных традиций в вузе будет осуществляться эффективно, если базировать образовательный процесс на культурологическом подходе, позволяющем рассматривать различные явления в народном искусстве в их целостности и историческом развитии.

Приведем пример изучения орнамента в различных видах декоративно-прикладного искусства. Орнамент несет глубокий, сакральный смысл; имеет разнообразные формы и символы, обладающие определенным значением в каждой культуре; связан с обрядовыми функциями, защитой от злых духов; отражает гармонию с природой, выражая уважение к окружающему миру и понимание взаимосвязей между человеком и духовными силами. Цвет мотивов орнамента также играет важную роль в передаче символики и сакрального смысла: зеленый символизирует природу, рост, плодородие, а значит, и жизнь; красный — защиту, силу и сопротивление; синий — небо, воду, бесконечность и духовность; белый — чистоту, свет, равновесие.

В процессе изучения национальной культуры растет объем постигаемых ценностей, изменяется характер их восприятия [2]. Формирование у будущего учителя системы знаний о культуре и традициях — один из важных компонентов этнокультурного образования. Содержание профессиональной подготовки будущего учителя к организации этнокультурного образования — это интегративная система этнокультурных знаний, умений и навыков, опыта творческой этнопедагогической деятельности и опыта эмоционально-волевого отношения к трансляции этнокультурного наследия, усвоение которого призвано обеспечить формирование этнопедагогической культуры как неотъемлемой части общепедагогической культуры учителя [3; 4].

Значительное воздействие эмоционально-ценностный компонент оказывает на формирование системы ценностных ориентаций и личностных смыслов, обуславливающих результативно-содержательную сторону ее как основу регуляции профессиональной деятельности, динамики и особенностей ее осуществления. Данный компонент содержания подготовки будущего учителя к организации этнокультурного образования объединяет мотивационно-ценностные и эмоционально-волевые взаимоотношения, определяющие оценочное отношение к культуре, этнопедагогической и этнокультурно-просветительской деятельности.

В структуре культуры педагога выделяется его этнокультурная составляющая, которую можно рассматривать как ориентацию на традиционные народные ценности в поведении, жизнедеятельности, в том числе в профессиональной педагогической деятельности. Признаком этнокультуры личности являются знание народных традиций, обычаев, ментальных особенностей этноса, традиционных ремесел и искусства, способность к их созидательному развитию в различных формах творческой деятельности. Особенно важной представляется способность учителя соотносить традиционность, стереотипность, реконструкцию, этничность с инновационными подходами в современном искусстве и творчестве.

Реализация этнокультурного компонента на занятиях в вузе должна основываться на следующих позициях: будущий учитель должен осознавать социальную роль культуры родного края; проявлять интерес к искусству, традициям региона; иметь представление о специфике различных ремесел родного края; вносить личный вклад в развитие культуры региона.

Изучение бесценного наследия культуры народов, живущих на территории России, входит в диапазон исследований различных гуманитарных дисциплин. Исследуются фольклор, народные художественные промыслы, взаимопроникновение христианских и языческих представлений о мире, их отражение в памятниках письменности, литературы, архитектуры, живописи. Приобщаясь к этнопедагогическим идеям, будущие учителя приходят к выводу, что национальная культура и искусство, устное народное творчество содержат в себе большой воспитательный потенциал.

Таким образом, этнокультурное образование должно стать неотъемлемым компонентом в профессиональной подготовке будущего учителя в образовательном процессе вуза.

Источники

1. *Ершова Л. В.* Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Л. В. Ершова, Т. Я. Шпикалова, Т. И. Бакланова. — Шуя : ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2006. — 23 с.

2. *Коршунова Н. М.* Этнокультурные ценности и их роль в процессе этнокультурной социализации будущих учителей иностранных языков / Н. М. Коршунова // Вестник Марийского государственного университета. — 2021. — Т. 15. — № 2. — С. 135—141.

3. *Кузнецова Е. И.* Проявление национальной идентичности на уроках технологии / Е. И. Кузнецова. — Текст : электронный // Актуальные вопросы технологического и художественного образования : сб. ст. : в 2 ч. / отв. ред. и сост. И. А. Власова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2021. — Ч. 2. — С. 107—111. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47237577> (дата обращения: 22.11.2023).

4. *Самойлова Е. С.* Проблема формирования этнокультурных ценностей в современной педагогической науке / Е. С. Самойлова // Педагогическое образование в России. — 2018. — № 3. — С. 20—25.

Керамика в содержании курса «История изобразительного искусства»

Аннотация. Статья содержит характеристику включенных в контекст изучения истории изобразительного искусства примеров, связанных с производством, декорированием, функциональной принадлежностью предметов керамики. Обоснована обязательность представления материала по керамике в курсе истории изобразительного искусства для студентов, обучающихся по направлению подготовки бакалавриата с двумя профилями: «Изобразительное искусство» и «Мировая художественная культура».

Ключевые слова: керамика, майолика, фаянс, фарфор, история изобразительного искусства.

О. К. Nilova

Ceramics in the content of the course “History of Fine Art”

Abstract. The article contains a description of examples included in the context of the study of the history of fine art related to the production, decoration, functional accessories of ceramic objects. The necessity of presenting material on the history of the development of ceramics in the content of the course of the history of fine arts for students studying in the direction of bachelor's degree with two profiles: “fine arts” and “world art culture is substantiated”.

Keywords: ceramics, majolica, faience, porcelain, history of fine art.

Формирование у студентов — будущих учителей изобразительного искусства, представления о многообразии форм художественной практики в истории человечества невозможно без обращения к памятникам, связанным с керамикой. Этот первый искусственно созданный человеком материал присутствует в данных археологии и сопровождает всю огромную историю декоративно-прикладного искусства.

Курс истории изобразительного искусства знакомит с событиями художественной культуры на примерах артефактов, относящихся к различным видам искусства. Среди них не только образы живописи, скульптуры и архитектуры представляют важные закономерности историко-художественного процесса. Его характер возможно представить и с помощью свидетельств декоративно-прикладного искусства, выделение которого в самостоятельный вид произошло намного позже того, как появились изобразительные характеристики предметов, необходимых человеку.

Эпоха первобытности оставила образцы керамических изделий, изобразительные элементы которых позволяют судить о мироощущении людей в древности: мифологические образы отразились в декоре сосудов, орнаментальные мотивы включают изображение обрядов. Самыми показательными в этом отношении являются сосуды трипольской культуры и дипилонская амфора (рис. 1, 2).



Рис. 1. Сосуд трипольской культуры (<https://mif-mira.ru/d/tripolie018.jpg>)



Рис. 2. Дипилонская амфора (https://photo.sfu-kras.ru/files/imagecache/photo/photos/50_11.jpg)

Исследования археологов интерпретируют волнообразные спиралевидные линии на древних сосудах как символы, отражающие цикличность времени [3, 190—191].

На амфоре геометрического стиля в ленты меандра включено схематизированное изображение обряда погребения. Строгое подчинение ритма орнамента конструктивным особенностям сосуда отличает начало исторического пути древнегреческой керамики и ее отличие от более живописных форм декора керамики крито-микенского времени.

Обширный материал предоставляет история древнегреческого искусства, в которой роспись керамических сосудов позволяет судить и о живописи, памятники которой не сохранились. Древнегреческие художники, работая над украшением сосудов различного назначения, в совершенстве овладели выразительностью силуэта, графическим ритмом линий, умением располагать фигуры в сюжетных

сценах, связанных с мифами. Развитие древнегреческой вазопиσης включает периоды чернофигурного и краснофигурного стилей, знакомство с которыми обязательно при изучении раздела курса, посвященного античности (рис. 3, 4).



Рис. 3. Чернофигурный стиль. Эксекий. Роспись килика «Дионис в ладье» (https://ic.pics.livejournal.com/bratgoranflo/50386763/98107/98107_original.jpg)



Рис. 4. Краснофигурный стиль. Бриг. Роспись килика «Последствия симпосия» (https://words-storage.s3.eu-central-1.amazonaws.com/production/article_images/5a348f6d2685b20011490b46/c78d116a-2055-4d3d-8875-13e97199a116)

Начало Нового времени в истории западноевропейского искусства связано прежде всего с кардинальными изменениями, происходившими в культуре Италии. Возрождение обозначило перемены в понимании места человека в мире, его возможностей и утвердило иные, по сравнению со Средневековьем, представления о красоте. Изменения происходят во всех видах изобразительного искусства: в живописи, скульптуре, архитектуре возникают новые формы, способы создания образов. В декоративно-прикладном искусстве развитие получают центры

по производству майолики. Одним из характерных предметов свадебного обряда в это время становится блюдо, на котором невесте подносили сладости или подарки. Такое блюдо часто украшалось изображением поясного или погрудного портрета, сопровождаемого надписью на ленте, восхваляющей красоту девушки лестным эпитетом, например, «bella» (прекрасная) и «graziosa» (очаровательная) (рис. 5). В крупных центрах производства майолики, таких как Фаянза, Урбино, Кастель Дуранте, Дерута, Губбио, складывались особые приемы декора изделий [2].



Рис. 5. Прекрасная Камилла [2, ил. 65]

В искусстве Северного Возрождения Франция выделяется не только особой аристократичностью созданных художниками Италии и Нидерландов ансамблей дворца Фонтенбло. В декоративно-прикладном искусстве этой страны, в керамике, выдающийся след оставили работы Бернара Палисси. Его «сельские глины» отразили естественно-научные интересы, свойственные этой эпохе, и незаурядную изобретательность мастера в композиции, в соединении рельефа и цвета, объема и плоскости (рис. 6).



Рис. 6. Бернар Палисси. Блюдо с рыбой

(<https://i.pinimg.com/originals/98/1d/33/981d334f519c9853ceeb2993afe9f519.jpg>)

Со времени известий, полученных благодаря путешествию Марко Поло в Китай, европейцам очень хотелось заполучить технологию изготовления фарфора, образцы которого ценились очень дорого. Керамика и фарфор близки по составу исходного сырья, но технология производства фарфора требует высокого качества глины и двухступенчатого обжига при разных температурах. Эту технологию в Европе освоили только в XVII столетии благодаря И. Бёттгеру и Э. В. Чирнгаузу. До этого времени монополия на торговлю фарфоровыми изделиями принадлежала Китаю. Подражая образцам китайского фарфора, европейские мастера из голландского города Дельфта стали использовать характерное для оригинальных изделий сочетание белого и синего цветов, сюжетные сцены, имитирующие китайские. Знакомство с этими памятниками в контексте курса истории искусства дает студентам представление о культурном влиянии Востока (рис. 7).



Рис. 7. Ваза с подглазурной росписью кобальтом «под Китай»
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Delftware_pushkin_museum02.jpg, фото Wikipedia user Shakko)

Знакомство с восточными мотивами керамики Европы продолжается в разделе курса истории искусства, посвященном стилю рококо. Изделиям в стиле рококо присущи изобразительные черты, отражающие интерес к культуре Китая. Декор таких изделий получает особую характеристику — «шинаузери», что означает подражание искусству Китая, стилизацию под оригинальные произведения [1, 460].

Керамика в отечественном искусстве изучается в рамках дисциплины «история изобразительного искусства» — в теме, посвященной народным художественным промыслам. Отдельного внимания требуют история открытия фарфора русским ученым Д. Виноградовым и характеристика развития производства фарфора в России.

Интерес к майолике характерен для периода Серебряного века в русском искусстве. Работы М. Врубеля показывают, насколько разнообразным могут быть образное решение, тематика работ, выполненных в этом материале.

Можно заключить, что керамика как материал декоративно-прикладного искусства дает возможность в ходе изучения истории искусства осознать богатые возможности выражения, создания различных предметов и позволяет углубленно рассматривать общие вопросы эволюции искусства.

Источники

1. *Власов В. Г.* Рокайль, рококо // Власов В. Г. Стили в искусстве : словарь. — СПб. : Лита, 1998. — Т. 1. — С. 455—464.

2. Итальянская майолика XV—XVIII веков: собрание Государственного Эрмитажа / под ред. О. Э. Михайловой и Э. А. Лапковской ; А. Н. Кубе. — М. : Искусство, 1976. — 62 с.

3. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. — М. : София : Гелиос, 2002. — 586 с.

Живопись акварелью в технике «по-сырому»: особенности, место и роль в образовательном процессе

Аннотация. В статье рассматриваются особенности работы акварельными красками в технике «по-сырому». Акварельная живопись широко представлена в процессе художественного образования разного уровня. Рассказывается об особенностях, достоинствах и недостатках изучаемой техники. Полученные данные свидетельствуют, что работа в этой технике дает возможность разнообразить учебный процесс, позволяет обучающимся научиться работать быстро, видеть общую форму изображаемого, точно находить тон и цвет, не бояться совершить ошибку, почувствовать материал.

Ключевые слова: акварель, техника работы «по-сырому», процесс обучения, особенности.

Yu. M. Korosova

Watercolor painting in the «raw» technique: features, place and role in the educational process

Abstract. The article deals with the peculiarities of working with watercolor paints in the «raw» technique. Watercolor painting is presented as one of the leading materials of the educational process of different levels of art education. It tells about the features, advantages and disadvantages of the studied technique. The obtained data show that work in this technique gives an opportunity to diversify the educational process, allows students to learn to work quickly, to see the general shape of the depicted, to find the tone and color accurately, to be afraid of making a mistake, to feel the material.

Keywords: watercolor, raw technique, learning process, peculiarities of work.

Главной составляющей любого произведения искусства, в частности живописи, является его содержание. Подлинное произведение живописного искусства рождается в гармонии содержания и формы. Творческое мышление художника — та движущая сила, которая наполняет произведение смыслом, глубиной, духовностью. В свою очередь, техника живописи позволяет творцу создавать полноценные живописные произведения. Владение разными техниками сообщает автору высокую степень свободы в живописи, дает возможность ответить на вопрос «как?» [9].

В последние десятилетия акварели в живописи придается достаточно большое значение [2; 3; 15]. Хотя в современной классификации изобразительных искусств акварель относят к графике, многие авторы указывают на то, что это пограничная между живописью и графикой техника. В зависимости от метода, акварельная работа может быть или графичной, или живописной. Акварель как живописный материал используется на всех уровнях художественного образования, начиная с кружков, художественных школ и заканчивая высшим профессиональным образованием [6]. Следует отметить, что акварель — достаточно сложная техника, не терпящая ошибок и исправлений. Она требует сосредоточенности, осмысления своих действий, активной работы с палитрой, точных движений кистью и т. п.

Среди способов работы акварелью можно выделить следующие: акварель «по-сырому», акварель «по-сырому» («по-мокрому») [14], акварель в технике лесси-

ровки, акварель в технике «a la prima» [4; 5]. Каждый из приведенных способов имеет ряд особенностей, связанных с ходом работы, с необходимыми материалами. Так, например, для техники лессировки хорошо подходит бумага с содержанием хлопка, для техники «a la prima» — бумага, целиком состоящая из целлюлозы [1].

Цель нашей работы заключалась в анализе возможности использования в образовательном процессе техники работы акварелью «по-сырому». Для достижения поставленной цели мы изучили особенности техники, провели множество занятий и мастер-классов с ее использованием, сделали выводы о ее достоинствах и недостатках и целесообразности использования в образовательном процессе.

Традиционно в образовательном процессе преимущество отдается работе акварелью в технике лессировки по сухому листу [3; 8]. Такой способ не требует скорости, дает возможность постепенно, слой за слоем, увеличивать плотность тона, вести разбор рефлексов на предметах, выявлять объем предметов, работать с освещением, то есть решать разнообразные учебные задачи. Однако у техники лессировки имеются и существенные недостатки. На наш взгляд, при способе ведения работы, когда основой создания цветовой гармонии, чистоты цветового звучания является оптическое смешение цветов [12; 13], достаточно высока вероятность появления такого нежелательного явления в живописи, как «грязь». Акварель — это прозрачная краска, акварельный красочный слой часто сравнивают с тонким цветным стеклом. Понимание того, какие цвета, прозрачные слои нужно наложить друг на друга для достижения нужной смеси, нужного цвета, приходит достаточно трудно, особенно часто такие трудности возникают на ранних этапах обучения акварельной живописи.

Техника работы «a la prima» по сырому листу, напротив, требует скорости: работу нужно завершить до того, как лист высохнет. Этот метод требует максимальной концентрации знаний обучающегося, помогает преодолевать страх перед физическими свойствами материала, например, такими как текучесть [7]. И в то же время, поскольку сложных учебных задач техника ведения работы акварелью по сырому листу решить не может, это дает некоторую свободу авторам, позволяет писать эмоционально, раскованно, без страха испортить, нарушить конструкцию, позволяет почувствовать материал.

В основу нашей работы положен анализ специальной литературы, собственный творческий и педагогический опыт. Занятия по живописи акварелью по сырому листу (в статье речь идет о случае, когда лист смачивается целиком) проводились в учреждениях дополнительного, среднего профессионального и высшего образования в рамках учебной программы и в качестве дополнительных занятий. Было проведено множество мастер-классов для участников с разным уровнем подготовки и разного возраста. В течение 10 лет велись наблюдения за тем, как занятия акварелью «по-сырому» изменяют отношение обучающихся к материалу; как эмоционально реагируют участники процесса на сам процесс и результат работы; как изменяется отношение к технике работы «по-сырому».

Для работы акварелью по сырому листу необходимы практически те же материалы, что и для работы в технике по сухому листу: акварельные краски, кисти, палитра, баночка для воды, тряпочка, пластиковый планшет, стол, губка или широ-

кая кисть. В данном случае планшет лучше расположить почти горизонтально. Планшет должен быть устойчивым к длительному воздействию влаги, идеальный вариант — из пластика. Для первых опытов лучше использовать акварельный лист формата А3, если речь не идет о студентах высших учебных заведений. В этом случае, учитывая подготовку обучающихся, можно выполнить работу на формате А2. В своей работе мы отдавали предпочтение работе с натурой. Писали преимущественно небольшие натюрморты. Здесь важно отметить следующее: изображаемые предметы должны быть простыми по форме и немногочисленными, силуэт должен быть хорошо читаем, свет понятен.

Последовательность работы на занятиях в нашем исследовании была следующей: в начале работы лист очень хорошо смачивался водой с двух сторон. Смачивать лист можно губкой или валиком; на наш взгляд, эти методы травматичны для бумаги, поэтому мы использовали широкие синтетические кисти. Лист должен хорошо пропитаться водой, расправиться, для этого нужно кистью его разгладить, удалить все пузырьки воздуха, которые могут остаться между листом бумаги и планшетом. От того, как на этом этапе будет подготовлен к работе лист, очень многое зависит. Если поспешить и не дожидаться намокания листа, то есть вероятность того, что во время работы возникнет воздушный пузырь, удалить который будет почти невозможно. Прежде чем начинать писать, следует убедиться, что с внешней стороны лист немного подсох — стал «матовым», но не сухим.

Рисунок создавали круглой, среднего размера кистью. На данном этапе он не требует детализации, важно научиться видеть общее пятно, границы и силуэт, найти положение предметов на листе. Далее начинается работа цветом, лучше двигаться от центра к краям. Если край листа в процессе работы подсох, его можно смочить широкой кистью. Краски требуется смешивать достаточно быстро на палитре. Работа по сырому листу хороша еще и тем, что краски смешиваются не только художником на палитре, но и на самой работе в ходе процесса: возникает особая магия, некое сотворчество художника и материала.

Начинали писать от больших заливок к пятнам поменьше и затем уже переходили к деталям. Прежде чем приступать к работе, важно было внимательно всмотреться в природу. Умение всматриваться в изображаемое — очень важный навык, требующий постоянной тренировки. Мысленно нужно проанализировать натюрморт с точки зрения распределения света, цвета предметов, наличия или отсутствия рефлексов и пр., продумать, с чего начать и как вести работу. Принципиально важным мы считаем демонстрационный показ педагогом всех этапов создания рисунка и основных приемов работы краской по сырому листу.

В результате многочисленных наблюдений мы можем отметить следующее: в начале процесса присутствует некоторая скованность и робость в движениях обучающихся, но в ходе работы автор становится решительнее и начинает действовать быстрее. Необходимость написать работу за относительно короткий промежуток времени мобилизует обучающихся. На наш взгляд, основной задачей работы акварелью в технике «по-сырому» является необходимость передать собственное впечатление от природы, своего рода «эмоциональное письмо». Опуская необходимость решать сложные учебные задачи в подобных работах, о чем мы говорили в начале занятия, мы в то же время раскрепощаем обучающихся, ставим

новую задачу, заставляем работать и мыслить по-другому. Важно отметить, что часто результат нравится авторам.

В ходе учебного процесса, на разных уровнях образования, нами неоднократно была замечена робость в работе акварелью по сухому листу, связанная с тем, что краска может «потечь». Текучесть акварели обучающиеся часто воспринимают не как ее преимущество перед другими материалами, а как «побочный эффект». Работая по сырому листу, где все непременно будет растекаться, можно научиться контролировать материал, не бояться вливаний цвета в цвет, научиться видеть в этом возможности техники.

Подводя итоги, хочется отметить несомненную важность техники работы акварелью «по-сырому» в образовательном процессе. На наш взгляд, такие упражнения позволяют воспитывать чувство цвета, тона, пропорций, умение быстро вычленять основные массы, видеть общий силуэт живописуемого, передавать эмоциональное отношение к изображаемому, работать быстро. При этом сложные учебные задачи (передача световоздушной перспективы, передача материальности предметов и пр.) данная техника практически не решает, однако есть работа с теплостудностью и, как следствие, с освещением, с тоном и объемом. В связи с тем, что в процессе работы подготовительный рисунок карандашом не делался, пропорции предметов часто нарушались. Именно отсутствие рисунка заставляет авторов, не полагаясь на выстроенный и выверенный заранее карандашный каркас, внимательней всматриваться в форму и размер изображаемого. Работать в технике «по-сырому» можно в начале учебного года — чтобы «вспомнить материал», в середине учебного процесса — для эмоциональной разрядки, на пленэре — для быстрой передачи состояния, на мастер-классах — для знакомства с техникой и популяризации акварели.

Источники

1. *Антонычева Е. Ю.* Методические рекомендации по использованию бумаги как основы для акварельной живописи / Е. Ю. Антонычева // Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств (к 100-летию Витебского народного художественного училища). — Витебск, 2018. — С. 219—222.

2. *Бельская Е. Н.* Актуальность использования современных методов и приемов работы акварелью на учебных занятиях по живописи в системе подготовки художника-педагога / Е. Н. Бельская // Инновации в науке и практике. — Барнаул, 2017. — С. 11—17.

3. *Гринько М. Е.* Особенности работы с акварелью на начальном этапе обучения в ДШИ / М. Е. Гринько // Наука и образование: новое время. — 2016. — № 2. — С. 777—781.

4. *Даниленко А. П.* Художественные возможности акварели / А. П. Даниленко // Акварель в учебе и творчестве. — Орел, 2017. — С. 63—70.

5. *Зазноба Е. А.* Техники в акварельной живописи и их применение в обучении студентов / Е. А. Зазноба // Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств (к 100-летию Витебского народного художественного училища). — Витебск, 2018. — С. 202—205.

6. Кошелева Л. А. Оптимальное использование возможностей акварели в процессе обучения изобразительному искусству / Л. А. Кошелева // Начальная школа. — 2013. — № 9. — С. 96—100.

7. Мациевский Д. Е. Особенности обучения акварели / Д. Е. Мациевский // Акварель в учебе и творчестве. — Орел, 2017. — С. 197—203.

8. Пронина Н. К. Приемы и методы работы акварелью на начальном этапе обучения живописи / Н. К. Пронина // Профессиональное художественно-педагогическое образование: история, теория, методика, практика. — Омск, 2020. — С. 46—50.

9. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи : [учеб. пособие для архитектурных вузов и фак.] / П. П. Ревякин. — М. : Госстройиздат, 1959. — 223 с.

10. Семенова М. А. Эстетика акварельной живописи в подготовке будущих педагогов-художников : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / М. А. Семенова; Москов. гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова. — М., 2014. — 42 с.

11. Семенова М. А. Развитие художественно-творческих способностей студентов в процессе занятий акварельной живописью на пленэре : автореф. дис. ... канд. пед. наук / М. А. Семенова; Омский гос. пед. ун-т. — Омск, 2006. — 15 с.

12. Сухарев А. И. Материалы, инструменты и технология акварельной живописи / А. И. Сухарев // Мир науки, культуры, образования. — 2014. — № 2. — С. 138—140.

13. Сухарев А. И. Технология акварельной живописи / А. И. Сухарев, И. Д. Щетинин // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 2-2. — С. 323.

14. Толстых Е. Л. Особенности методики обучения акварельной живописи студентов творческих направлений / Е. Л. Толстых. — Текст : электронный // Известия регионального финансово-экономического института : электрон. науч. журн. — 2017. — № 2. — URL: <https://science.rfei.ru/ru/2017/2/201.html> (дата обращения: 23.01.2024).

15. Шишкова Н. А. Акварель в учебном процессе Орловского художественного училища / Н. А. Шишкова // Акварель в учебе и творчестве. — Орел, 2017. — С. 364—369.

Стратегия обучения студентов цветовосприятию на занятиях по цветоведению

Аннотация. В статье рассматривается вопрос формирования у студентов первого курса цветовосприятия, которое обеспечит более качественную их вовлеченность в процесс живописного творчества. Автор исследования предполагает, что обучение живописи на художественно-педагогической специальности будет эффективным, если на занятиях по цветоведению будут проводиться творческие практические задания, способствующие развитию восприятия цвета учащимися.

Ключевые слова: живопись, колорит, художественное образование, гармония цвета, целостное восприятие, цветоведение, цветовосприятие.

О. V. Gulevich-Linkova

The strategy of teaching students color perception in the classroom in color science

Abstract. The article deals with the issue of teaching first-year students color perception, the development of which will ensure a better involvement of students in the process of pictorial creativity, which will contribute to improving the level of aesthetic perception of the future artist-teacher. The author of the study suggests that teaching painting in an artistic and pedagogical specialty will be effective if creative practical tasks are carried out in color studies classes that contribute to the development of students' perception of color.

Keywords: painting, color, art education, harmony of color, holistic perception, color science, color perception.

Исследование посвящено проблеме обучения студентов первого курса художественно-графической специальности навыкам работы с цветом на занятиях по цветоведению. Обучение и творчество являются неразрывными процессами, а педагоги, использующие методы, максимально приближенные к творческим задачам, достигают лучших результатов в обучении. В этом случае педагогика сама становится творческой, а педагог — художником и учителем в одном лице. Классическими примерами могут служить П. П. Чистяков, И. Е. Репин, Д. Н. Кардовский и другие [9].

Для того чтобы у студентов сформировалось целостное восприятие цветовых отношений, на начальном этапе обучения необходимо активно использовать фундаментальные труды в области теории цвета, живописи, психологии, педагогики и художественного образования. Это поможет лучше понять принципы работы с цветом, научиться анализировать и интерпретировать цветовые отношения в произведениях искусства, а также разрабатывать собственные методики обучения живописи. Кроме того, освоение данных дисциплин позволит глубже вникнуть в психологию восприятия цвета человеком, что является важным аспектом в обучении живописи [4].

Основная проблема исследования заключается в поиске ответа на вопрос: можно ли обучить цветовосприятию студентов художественно-педагогической специальности, не имеющих предпрофессиональной подготовки? Насущность решения этого вопроса вызвана следующими обстоятельствами:

а) необходимостью формирования целостного восприятия цветовых отношений и способности их передачи в живописном произведении;

б) необходимостью противостоять разрушительному влиянию деструктивных форм дисгармонии и непрофессионализма в творческой деятельности;

в) использованием профессиональных знаний в области цветоведения в обучении подрастающего поколения изобразительной грамоте.

В ходе исследования шел поиск ответов на вопросы:

1. Каким образом студенты смогут получить наибольшую пользу от обучения цветовосприятию на занятиях по цветоведению?

2. Какие стратегии в обучении цветоведению приведут к желаемым результатам?

3. Возможно ли обучить цветовосприятию студентов без довузовской художественной подготовки?

4. Как изменится подготовка студентов по живописи, если включить в процесс обучения практические задания по развитию навыков цветовосприятия?

На первом курсе студенты художественно-педагогической специальности начинают осваивать основы цветоведения: изучают аспекты цвета и его физические свойства, знакомятся с понятиями, изучают психологию цвета и его применение в искусстве.

Студенты также получают представления о теориях цвета, цветовых моделях и системах координат, разработанных известными художниками. Основные методические задачи обучения основам цветоведения направлены на формирование цветовосприятия и развитие профессионального мышления с помощью цвета.

Эксперимент является одним из основных методов научного познания вообще и педагогического исследования в частности. На кафедре технологии и художественного образования НовГУ было проведено экспериментальное обучение, направленное на развитие у студентов-художников способности передавать свои эмоции и впечатления в живописи. Для успешного решения таких задач был разработан цикл упражнений, в процессе которых студенты познакомились с влиянием цвета на человека и научились создавать цветовые ассоциативные композиции на заданные темы.

Анализ выполненных студентами практических заданий позволяет определить уровень их художественного мастерства, степень развития творческих способностей и профессиональных навыков. Это, в свою очередь, помогает преподавателям оценить эффективность используемых методов и при необходимости скорректировать учебный процесс.

Все многообразие человеческого взаимодействия с окружающим миром, отраженное через органы чувств, проявляется и в отношении к искусству. Ощущения, восприятие, воображение, мышление и память играют важную роль в этом процессе. Восприятие является важным этапом в процессе создания художественного образа, так как позволяет художнику получить информацию о внешнем мире и использовать ее для создания своего произведения. Поэтому развитие восприятия является важной частью обучения художника [5].

Развитие гармоничного цветовосприятия возможно благодаря специальным упражнениям и заданиям, которые помогут студентам освоить навык видения

и понимания цветовых сочетаний. Эти упражнения включают в себя представление эмоционально-ассоциативных ситуаций, направленное на развитие визуального восприятия.

В процессе обучения студенты проходят через несколько этапов развития восприятия цвета. На начальном этапе они учатся различать основные цвета и их оттенки. Затем переходят к более сложным задачам, таким как создание гармоничных цветовых сочетаний и передача объема и текстуры с помощью цвета. На последнем этапе студенты начинают работать над созданием собственных цветовых композиций, основываясь на своем опыте и интуиции [3].

Целесообразно будет рассмотреть эти этапы более подробно.

1-й этап. Восприятие студентом цвета упрощено, в работе он использует открытый и условный цвет для изображения живописных объектов, который не имеет связей с другими цветами.

2-й этап. Студент уже освоил некоторые приемы работы с цветами и может смешивать их для получения различных оттенков. Однако он еще не полностью понимает, как использовать цвет для создания гармоничных композиций.

3-й этап. Студент начинает замечать разницу в освещенности предметов и различать цветовые градации освещенных и затененных частей объектов. Это говорит о том, что его восприятие цвета становится более точным и детальным.

4-й этап. Обучающийся учится видеть тональные и цветовые градации в объектах изображения и пытается передать воздушную перспективу с помощью цвета. Он также начинает понимать, что такое гармония цветовых отношений.

5-й этап. У студентов формируется умение передавать эмоции через цвет. Появляется понимание, как создавать гармоничные цветовые композиции, происходит переход от восприятия цветовых отношений к пониманию колорита.

Когда студент только начинает свое обучение художественно-педагогической специальности, он зачастую находится в первом периоде развития восприятия цвета. Исключение составляют учащиеся, которые получили художественное образование на предыдущем уровне (художественная школа, художественное училище и т. д.). Те, кто обучался живописи в художественных учебных заведениях, были способны создавать самостоятельные и оригинальные цветовые решения, казались более свободными в передаче эмоций с помощью цвета и не ограничивались только реалистическим видением. Для большего же числа студентов, пришедших на художественно-педагогический факультет без специальной подготовки, восприятие и воспроизведение цвета в живописи становится существенной проблемой. И задача педагога — как можно быстрее аннулировать значительный разрыв в уровне образования и подвести студента к вузовскому формату обучения творческим дисциплинам. Поэтому для формирования способности цветового восприятия педагогу нужно учитывать уровень общей художественной подготовки студентов, их интересы, свойства характера, психологические установки [9].

В соответствии с выявленной проблемой был разработан цикл творческих заданий, которые позволяют выявить степень художественно-творческого развития студентов, поступивших на первый курс художественно-педагогического факультета, и проведено исследование с использованием различных методов, включая комплексную методику, опросы, беседы, наблюдение и анализ результа-

тов практической работы, чтобы определить уровень знаний студентов в области цветовосприятия. В исследовании приняло участие 12 студентов I курса художественно-педагогической специальности. Из них двое (16,6 %) имели среднее профессиональное образование, четверо (33,3 %) обучались в детской художественной школе, пять человек (41,6 %) не имели специального художественного образования.

Для составления творческих заданий на цветовые ассоциации были использованы несколько категорий:

- 1) температурные: теплые, холодные, горячие, ледяные;
- 2) сезонные: весенние, летние, зимние, осенние;
- 3) акустические: тихие, громкие, звонкие, глухие;
- 4) вкусовые: сладкие, солёные, кислые, горькие;
- 5) эмоциональные: позитивные (радость, счастье), негативные или спокойные.

Цикл заданий был построен от более простого к сложному, чтобы проследить динамику развития цветовосприятия. В процессе обучения цветоведению студентам было предложено выполнить следующие задания:

Задание 1. Выполнение цветковых композиций на ассоциации с временами года: зимой, весной, летом, осенью.

В задачу входит выполнение четырех живописных композиций. Необходимо средствами цветковых пятен, линий, плоскостей (в свободном выполнении) показать свое цветовосприятие времен года. В этом задании студенты учились видеть гармонию цветковых сочетаний основных цветов спектрального круга. Как показал последующий анализ работ, только 4 студента (33,3 %) смогли грамотно оперировать цветом для достижения поставленной задачи; 8 человек (66,6 %) с заданием справились посредственно.

Задание 2. Выполнение цветковых композиций на вкусовые ассоциации: сладкое, кислое, горькое, соленое.

Гораздо сложнее оказалось задание на выявление цветковой палитры вкусовых ассоциаций, так как они включают в себя более сложные цветковые сочетания. При просмотре композиций было выявлено, что студенты имеют схожие палитры цветовосприятия вкусовых ассоциаций. Почти у всех учащихся сладкий — это розово-голубое + охра; кислый — желтое + зеленое; горький — коричнево-красный + черный, соленый — голубой + светло-зеленый. После анализа задания было выявлено, что 3 студента (25 %) отлично справились с поставленными задачами, 5 человек (41,6 %) справились на удовлетворительно, 4 студентам (33,3 %) с заданием было справиться очень сложно.

Задание 3. Выполнение цветковых композиций на акустические ассоциации.

Задание на цветовые ассоциации, связанные с музыкальными стилями, ставит цель не только получить наглядную картину палитры красок к ассоциации, но и выразить свое эмоциональное восприятие музыкальной композиции.

Для практического задания на акустические ассоциации были предложены темы: «Джаз», «Марш», «Реквием» и «Соната». При просмотре работ сами студенты практически безошибочно называли принадлежность композиций своих сокурсников к той или иной музыкальной составляющей. В этом задании цветковая палитра была еще богаче и эмоциональней, что позволило 6 студентам (50 %) выйти

на более высокий уровень творческого восприятия цвета, у пятерых учащихся (41,6 %) был выявлен существенный рост, и только у двух студентов (16,6 %) возникли трудности с выполнением задания.

Задание 4. Выполнение цветowych композиций натюрмортов на темы «Праздничный день» и «Грустные воспоминания».

В заключительном задании этого цикла была поставлена задача передачи эмоционального состояния в натюрморте. Студентам было предложено выполнить два живописных натюрморта «Праздничный день» и «Грустные воспоминания». В этих работах учащийся должен продемонстрировать весь спектр знаний о цвете, полученных в предшествующих заданиях. Сложность задания определялась еще и тем, что студенту необходимо было самому составить композицию натюрмортов согласно заданным эмоциональным характеристикам. Если ранее задания включали в себя только цветовые градации, то здесь вместе с цветом на первый план выступала фигуративная пластика объектов натюрморта.

Несмотря на сложность упражнения, большая часть студентов — 9 человек (75 %) справились с ним и создали интересные, в плане цветового решения композиции. Три человека (25 %) выполнили задание на удовлетворительном уровне. Всем учащимся удалось передать заданное состояние и сделать гармоничную цветовую композицию, что говорит о положительной динамике в развитии творческих способностей.

Таким образом, изучение взаимодействия цветов не только помогает художникам-педагогам в их профессиональной деятельности, но и способствует развитию их творческого потенциала и расширению кругозора [9].

Внедрение этих упражнений в учебный процесс будет оказывать благотворное воздействие на умение студентов созидательно воспринимать и воплощать цвет в своих учебных и творческих работах.

Изучение цветовой грамоты помогает подготовить художников-педагогов для средних школ и колледжей искусств, обладающих навыками изобразительной деятельности и имеющих профессиональное образование.

Источники

1. *Александров Н. Н.* Цвет и его динамика в культуре / Н. Н. Александров. — М. : Академия тринитаризма, 2012. — 334 с.
2. *Беда Г. В.* Цветовые отношения и колорит : (введение в теорию живописи) / Г. В. Беда. — Краснодар : Кн. изд-во, 1967. — 184 с.
3. *Зайцев А. С.* Наука о цвете и живописи / А. С. Зайцев. — М. : Искусство, 1986.
4. *Иттен И.* Искусство цвета / И. Иттен. — М. : Д. Аронов, 2015. — 96 с.
5. *Кузин В. С.* Психология живописи : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобр. искусство» / В. С. Кузин. — М. : Оникс, 2005. — 303 с.
6. *Карташова Л. С.* Цветопластический образ художественного стиля / Л. С. Карташева ; ФГБОУ ВО Урал. гос. архит.-худож. ун-т. — Екатеринбург, 2017. — 44 с.

7. Павлова Е. В. Историческая эволюция применения цвета в создании картины мира: психологические аспекты / Е. В. Павлова // Молодой ученый. — 2013. — № 2. — С. 301—305.

8. Урванцев Л. П. Психология восприятия цвета : метод. пособие / Л. П. Урванцев. — Ярославль, 1981. — 65 с.

9. Smirnova N. V. The Development of Communication Models in the Field of Teaching Painting / N. V. Smirnova M. E. Kudryavtseva, I. Y. Saveleva // Proceedings of the 2019 IEEE Communication Strategies in Digital Society Seminar, ComSDS 2019, St. Petersburg, 10 апреля 2019 года. – St. Petersburg : Institute of Electrical and Electronics Engineers Inc., 2019. — С. 100—103.

10. Stepankaya T. M. Russian art school in the process of integration of western and eastern cultures (XX — beginning of XXI century) / T. M. Stepankaya, K. A. Melekhova // Middle East Journal of Scientific Research. — 2013. — Is. 15(1). — С. 87—93.

Проектная деятельность студентов в рамках учебного процесса: от идеи к реализации

Аннотация. Что является отправной точкой при создании концепции нового объекта искусства? Как логически выстроить план работы над проектом? Изучение законов композиции, межпредметных связей, грамотный отбор и анализ визуальной информации помогает студенту в создании индивидуальных проектов в рамках курса «Теория декоративно-прикладного искусства с практикумом по керамике».

Ключевые слова: керамика, композиция, анализ природной формы объекта, этапы стилизации и творческого процесса, проект.

Е. Н. Timofeeva

Project activities of students within the framework of the educational process: from idea to implementation

Abstract. What is the starting point when creating a concept for a new art object? How to logically build a work plan for a project? The study of the laws of composition, interdisciplinary connections, competent selection and analysis of visual information helps the student in creating individual projects within the framework of the discipline «Theory of decorative and applied arts with a workshop on ceramics».

Keywords: ceramics, composition, analysis of the natural shape of the object, stages of stylization and creative process, project.

Создание учебных проектов по курсу «Теория декоративно-прикладного искусства с практикумом по керамике» подразумевает многоплановую, активную, творческую, поисковую и аналитическую работу каждого студента, заметно повышая роль анализа и проектирования в современном учебном процессе высшей школы.

Актуальность проблемы использования метода проектов видна уже на вводных занятиях курса «Керамика» в группах технологических и творческих направлений. Именно этот метод дает студенту возможность грамотно провести целеполагание, сбор визуальной информации, реализовать проект в материале.

Целью данной статьи является анализ этапов и методического сопровождения студенческих проектов, реализованных в керамике.

Для выстраивания плана работы над образовательным проектом по выбранной теме курса «Керамика» студенту предлагается разделить рабочий процесс проектирования в рамках задания на следующие этапы:

- вводный (выбор объекта, постановка цели и задач, изучение технической составляющей задания);
- аналитический (изучение природных форм, флоры и фауны, их особенностей, выстраивание плана работы над проектом, анализ и логистический поиск бионической составляющей выбранного к разработке объекта природной формы);
- практический (графическое, конструктивное решение, создание протомодели объекта в пластилине, реализация итогового варианта проекта в глине, колористическое и декоративное решение с использованием ангобов и глазурей);

— презентационный (создание мудборда, концепции проекта, индивидуальная защита проекта);

— итоговый (анализ проделанной работы, реализации в материале, презентации проекта).

Более подробные исследования принципов взаимодействия формообразования и декоративной составляющей в творческом процессе можно отметить в учебных пособиях В. Б. Кошаева [6], И. В. Алексеевой, Е. В. Омельяненко [7]. Теоретические аспекты планирования, формообразования, проектирования художественных керамических объектов можно найти в исследовании Г. Е. Лукич [8].

Перейдем к более подробному рассмотрению каждого этапа.

Вводный этап. В рамках данного этапа происходит выбор объекта исследования как отправной точки для вдохновения. Далее для реализации студенческого проекта необходимо погружение в тему задания через подбор визуального ряда и подключения межпредметных связей, таких как законы композиции, история изобразительного и декоративно-прикладного искусства, графики, цветоведения.

Аналитический этап. Все данные, полученные в результате наблюдения составят основу визуализации — мудборда проекта. В аналитической части задания студенту нужно ответить на вопросы, каковы:

- объект исследования,
- форма и силуэт объекта исследования,
- конструкция объекта исследования.

Практический этап. На данном этапе студент использует графические зарисовки объектов вдохновения, заимствованных из окружающей природной среды. Анализируются ботанические зарисовки объекта, учитываются изменения формы в разных плоскостях проекции (рис. 1).



Рис. 1. Графические зарисовки студентки Виктории Кудрявцевой, группа 655 (фото автора)

Определяя конструктивную форму объекта, студент находит основу и линию силуэта, которые позволят перейти ко второму этапу переработки формы — упрощению. На этом этапе анализируются строение и конструкция выбранного

объекта, его пропорции и нюансы формы, выявляются присущие данному природному объекту характерные особенности и черты, которые дадут возможность визуального прочтения идеи. Проводится геометрическое изучение объекта: исследуется основная и составная формы, создаются острохарактерные точки, присущие только ему (рис. 2).

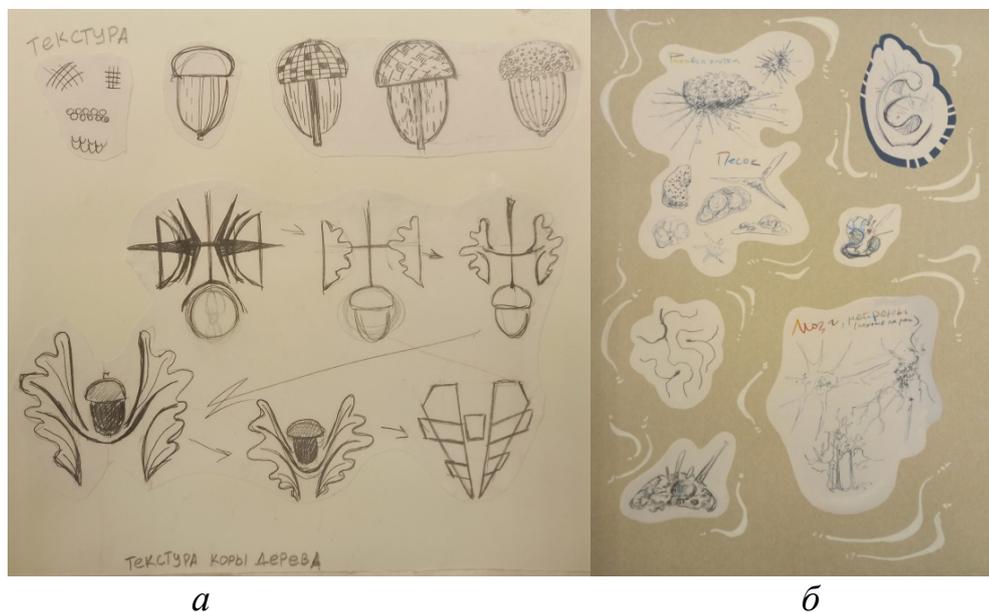


Рис. 2. Графические зарисовки студенток Виктории Кудрявцевой (а) и Райан Кернес (б), группа 655 (фото автора)

Затем осуществляется композиционный отбор главной и второстепенной частей. Здесь важно учитывать плюсы и минусы композиции; зарисовываются итоговые варианты, где декоративная составляющая объекта носит уже совсем условный характер, но продолжает четко характеризовать объект исследования. Рождение итоговой визуализации требует от студента довольно много времени, поскольку, только глубоко погрузившись в материал исследования, можно реализовать свою идею.

Итоговым этапом творческой проработки объекта является стилизация. Термин «стилизация», согласно Большой российской энциклопедии, — это декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема; необходимый метод в тех видах искусства, где требуется декоративная ритмическая организация целого. Стилизация играет важную роль в орнаменте, где фигуры и предметы превращены в мотивы узора [4].

В процессе стилизации объекта студентом проводится итоговое выявление формы, силуэта и декоративной составляющей. Итоговые результаты творческой переработки эскизов объекта исследования будут наполнены авторским прочтением, нести в себе основные акценты формообразования, конструктивных особенностей, линейного декоративного наполнения, но и иметь четкую отсылку к объекту вдохновения.

На этом этапе работы над проектом можно сделать вывод о художественной, творческой переработке формы природного объекта в форму, рожденную авторским прочтением (рис. 3).



Рис. 3. Графические зарисовки студенток Виктории Кудрявцевой (а) и Райан Кернес (б), группа 655 (фото автора)

Итоговые варианты графических решений можно использовать в любом направлении дизайн-проектирования и реализовать в таких материалах, как текстиль (набойка, вышивка, аппликация), дерево и керамика, металл, горячая эмаль и т. д.

Дальнейшие этапы практической реализации объекта в материале:

- лепка протомодели будущего объекта с учетом его пропорций в пластилине;
- снятие при помощи измерительных приборов основных параметров протомодели и масштабирование;
- лепка итоговой формы объекта в глине с учетом протомодели и ее параметров;
- сушка, замывка, декорирование объекта при помощи ангобов;
- утильный обжиг объекта в муфельной печи;
- глазурирование объекта согласно выбранному цветовому эскизу, политой обжиг в муфельной печи (рис. 4).



а

б

Рис. 4. Реализация проекта «Лесной наблюдатель», студентка Виктория Кудрявцева (а), группа 655; реализация проекта «Чрево разума», студентка Райан Кернес (б), группа 655 (фото автора)

Презентационный этап. В этот этап входят итоговый отбор эскизов объекта, которые положат основу создания мудборда и концептуального решения проекта, индивидуальная защита проекта студентом перед преподавательской комиссией и однокурсниками (рис. 5, 6).



Рис. 5. Проект студентки Эвелины Ширяковой, группа 655 (фото автора)



Рис. 6. Проект студентки Марии Молчанюк, группа 655 (фото автора)

Итоговый этап. Проводится анализ выполненной работы студентом, обозначаются сильные и слабые стороны реализации проекта, качество формовки, практической работы с глиной, ангобами и глазурями. Преподаватель дает рекомендации для последующего применения их в проектной деятельности в рамках курса.

«Реализация метода проектов и исследовательского метода на практике ведет к изменению позиции преподавателя. Из носителя готовых знаний он превращается в организатора познавательной, исследовательской деятельности своих студентов», — отмечает А. А. Конопелько [5], и с этим выводом нельзя не согласиться.

Проектная деятельность по курсу «Керамика» помогает студентам, обучающимся на направлениях «Изобразительное искусство» и «Технологическое образование», сформировать мыслительный процесс, объединить теоретические и практические знания в области керамики и лепки из глины, реализовать свой творческий потенциал через пластические средства.

Использование в образовательном процессе вуза проектного обучения дает возможность студенту глубоко погрузиться в суть процесса исследования, анализировать прототипы, изучить средства выразительности при создании образа проекта, освоить и применить практически проектно-художественные основы. Это положительно влияет и мотивирует студента к дальнейшей творческой и мыслительной работе в создании последующих проектов в области керамики и скульптуры.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что индивидуальная проектная деятельность студента в рамках курса «Керамика» способствует решению следующих задач:

- находить цель исследования, продумывать, визуализировать основные этапы разработки проекта при помощи графических средств;
- уметь переосмысливать ранее изученную информацию;
- развить авторское видение и мышление, креативность;
- развить практические навыки работы с пластическими и декоративными материалами в рамках реализации проекта;

— развить умения по сбору теоретического и визуального материала, основы обоснования концепции проекта, публичной защиты и презентации проекта.

Таким образом, проектная деятельность является эффективным способом индивидуального подхода в обучении студентов в рамках практических курсов «Керамика» и «Теория декоративно-прикладного искусства с практикумом по керамике». Она осуществляется в тесном сотрудничестве с преподавателем, с возможностью индивидуального педагогического консультирования. В ходе работы над проектом преподаватель помогает в выборе наиболее удачных композиционных решений из представленных вариантов научно-исследовательского поиска и поддерживает личный выбор студента.

При грамотном целеполагании и педагогическом руководстве проектное обучение и исследовательская деятельность в области керамики и пластических средств становятся эффективными технологиями художественного развития студента высшей школы, помогают овладеть приемами исследовательского поиска, актуальными для современной системы художественного и технологического образования.

Источники

1. *Гузев В. В.* Планирование результатов образования и образовательная технология / В. В. Гузев. — М. : Нар. образование, 2001. — 240 с.

2. *Жиркова З. С.* Основы педагогического проектирования : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / З. С. Жиркова. — М. : Изд. дом Акад. естествознания, 2014. — 130 с.

3. *Ивахнова Л. А.* Проектное обучение в художественном образовании / Л. А. Ивахнова, А. В. Кучерова. — Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. — 2019. — № 1. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=28571> (дата обращения: 07.09.2023).

4. Стилизация. — Текст. Изображение : электронные // Большая российская энциклопедия, 2004—2017 : [сайт]. — [М.], 2004—2017. — URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/4166489> (дата обращения: 17.12.2023).

5. *Конопелько А. А.* Метод проектов в современном образовании / А. А. Конопелько. — Текст : электронный // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2015. — Прил. 1. — С. 34—36. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metod-proektov-v-sovremennom-obrazovanii> (дата обращения: 17.12.2023).

6. *Кошаев В. Б.* Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития : учеб. пособие для вузов / В. Б. Кошаев. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2014. — 272 с.

7. *Алексеева И. В.* Основы теории декоративно-прикладного искусства : учебник / И. В. Алексеева, Е. В. Омеляненко ; Юж. федер. ун-т. — Ростов-н/Д : Юж. федер. ун-т, 2010. — 184 с.

8. *Лукич Г. Е.* Конструирование художественных изделий из керамики (теоретические основы формообразования) : учеб. для худож. и худож.-пром. вузов / Г. Е. Лукич. — М. : Высш. шк., 1979. — 183 с., 16 л. ил.

Модульный принцип формообразования через анализ народных промыслов в проектировании художественной керамики

Аннотация. В статье описана методика проектирования керамики из модулей, в основе которых использованы изделия народной промысловой керамической игрушки. Данный метод позволяет более подробно изучить наследие и традиции мастеров России, развивать проектное мышление у студентов, осваивать технологию изготовления художественной керамики.

Ключевые слова: художественная керамика, народные промыслы, игрушка, модуль, пластика, проектное мышление, декоративно-прикладное искусство.

N. A. Chukhlovina

The modular principle of shaping through the analysis of folk crafts in an art ceramics project

Abstract. The article describes a methodology for designing ceramics from modules based on folk craft ceramic toys. This method allows you to study in more detail the heritage and traditions of masters of the Russian region, develop design thinking among students, and master the technology of making artistic ceramics.

Key words: artistic ceramics, folk crafts, toy, module, plastic, design thinking, arts and crafts.

Задача воспитания у студентов эстетических и профессиональных навыков требует комплексного подхода. Существует необходимость в побуждении студентов к изучению культурного наследия, к погружению в него и вместе с тем в привитии умения сформировать нешаблонное, свежее мышление к восприятию формы, новизны в работе и творчестве. Вкус может прививаться студентам через изучение традиций народного творчества, которые несут многовековой культурный код, воспитывают вкус к качеству и дают понимание красоты материала. Вместе с тем существует некоторая проблема, хорошо известная преподавателям: современный молодой человек живет в цифровом мире, который сильно далек от жизни ремесел, не способствует формированию вкуса к ручному труду и культуры восприятия рукотворных вещей.

Возникает актуальный вопрос: как вызвать интерес к предметам народного искусства и показать их потенциал как культурный код? В программу по декоративно-прикладному искусству должно входить изучение народных промыслов, это отражено в определении направления обучения студентов — «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Зачастую знакомство с керамическими промыслами на предметах, посвященных истории искусства, не дает должного эффекта, так как касается изучаемого материала лишь поверхностно и в малом объеме. Копирование студентами изделий народных промыслов имеет положительный эффект, так как дает понять принципы формования и декорирования изделий, стиль многих мастеров, веками оттачивавших форму типового изделия, но не позволяет свободно развивать творческую проектную мысль. Таким образом, необходимо понять, как традиционное народное искусство может продолжать жить, иметь развитие или стать базой, опорой для творческих идей. Решение этих

вопросов поможет формированию проектного мышления у студентов, обучающихся керамике, повысит их творческий потенциал.

В данной статье описана методика задания, которое поможет студентам познакомиться с историей российских и мировых промыслов, а также понять и проанализировать технологию изготовления изделий промыслов, увидеть, какие в основе лежат формы и приемы, и заново пересоздать с их помощью уже новую форму. Это задание, как правило, дается на первых курсах как вводное в обучении проектному мышлению и зарекомендовало себя с положительной стороны.

На первом этапе работы студентам предлагается выбрать один из множества известных в России керамических промыслов, связанных с изготовлением игрушки (филимоновской, абашевской, дымковской и т. д.), также возможно обращение к игрушке древних цивилизаций. Студент изучает историю этого промысла, готовит презентацию с рассказом о его появлении и развитии, особенностях содержания, техник изготовления, росписи, сюжетной линии персонажей.

Следующий этап — аналитический разбор характерных изделий. Как правило, берется 3—5 фигур, наиболее выражающих стиль промысла. Студент определяет характер деталей, пропорции частей, из которых состоит игрушка, разбирает их на отдельные простые формы, фигуры. Собирает цветовую гамму, характерную для промысла, орнамент, нанесенный на фигуры. Так складывается набор элементов для дальнейшего конструирования (рис. 1).



Рис. 1. Проектный поиск (фото автора)

Далее следует этап комбинаторики, соединения деталей, часто связанный с обретением навыков создания формы из больших, средних и мелких модулей. На данном этапе работы предлагается отключиться от сюжетного или литератур-

ного подхода. Новые фигуры собираются как произвольное сочетание модулей, возможно изменение пропорций и масштабов деталей. Вначале студентам бывает трудно преодолеть изобразительность или литературность в создании форм, но примерно на восьмом листе эскизов происходит освобождение мышления от шаблонности формы. Студент чаще просто устает придумывать специально и включает спонтанное мышление, что позволяет находить оригинальные фигуры. Затем вместе с преподавателем выбираются наиболее интересные варианты комбинаций, такие, в которых сочленение модулей выразительно по силуэту (рис. 2).



Рис. 2. Формообразование (фото автора)

Следующий этап работы — редактирование, очищение линий силуэтов фигур, наполнение их сюжетом (по необходимости, так как иногда форма сама открывает сюжет). Фигуры заново отрисовываются, компонуются в единую композицию с разбивкой размеров (большое, среднее, мелкое). Далее определяется цветовая гамма. Она может варьироваться исходя из той, которой пользовались в исходном

варианте промысла, а может и пойти в обратном направлении от идеи, подсказанной формой (рис. 3).



Рис. 3. Колористическое решение (фото автора)

На рисунке 3 исходным промыслом была абашевская игрушка, в процессе переработки модулей родились комбинации силуэтов, очень напоминающих первоформы или протоформы; в итоге было совместно со студентом решено оставить эту идею, в ущерб исходным «абашевским» цветам: ярко-синему, красному и зеленому. Мера ухода от исходной фигуры в каждом случае определяется индивидуально.

Далее следует этап выполнения комплекта фигур в материале. Сначала это эскизирование, визуализация в объемных формах. Успешному выполнению фигур в объеме помогает исходный образец промысловой игрушки, поскольку он имеет вполне определенное техническое решение всех частей формы и подсказывает, какие крепления формы и приемы формования необходимы в данном случае. После утверждения эскизов студент изготавливает итоговую работу в материале. Далее — сушка, обжиг, декорирование (рис. 4).



Рис. 4. Работа в материале (фото автора)

Таким образом, данное задание позволяет студентам погрузиться в изучение традиционных подходов к формообразованию, более творчески осмыслить и практиковать уже существующие в традиционной промысловой культуре методы, применять принцип модульного подхода к созданию формы. Это позволяет обучающимся находиться, с одной стороны, в традиции, знать ее, с другой — пробовать в ней творить, вдохнуть в нее новизну. Это задание практикуется более чем 10 лет, и неизменно вызывает живой интерес у студентов, а некоторые опыты в дальнейшем получили продолжение в выпускных квалификационных и творческих работах. Работая с традиционными промыслами, исследуя их и осмысляя, оживляя новыми идеями через различные проектные подходы, мы помогаем сохранять наше культурное наследие, соединить разрыв, который переживает культура в эпоху цифровизации.

Молодежный проект в области декоративно-прикладного искусства. Опыт реализации

Аннотация. Среди главных аспектов проблемы сохранения традиции — популяризация промыслов, изучение истории, обучение молодого поколения ремесленным навыкам, сохранение культуры материала и художественного уровня исполнения изделий. В статье идет речь о молодежном проекте в области декоративно-прикладного искусства, который был реализован с целью выявления молодых художников, способных осмыслить традицию и претворить ее в своем творчестве.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, традиция, кружево, ремесло, культура материала.

A. A. Babkina, K. A. Ventsova, O. A. Kulizhnova, N. Yu. Mitrofanova

Youth project in the field of arts and crafts. Implementation experience

Abstract. One of the most important problems at present is the preservation of traditions. Among its main aspects we can mention the popularization of crafts, the study of the history, the teaching of the young generation craft skills, the preservation of the culture of material and the high artistic level of products. This article talks about the youth project in the field of decorative and applied arts which was implemented with the aim of the discovering of young artists able to comprehend the tradition and implement it in their work.

Keywords: decorative and applied arts, tradition, lace, craft, material culture.

Молодежный проект, о котором пойдет речь в статье, посвящен теме возрождения захожского (киришского) кружева. Он был реализован при поддержке Президентского фонда культурных инициатив в 2022—2023 гг. на базе культурно-исторического центра ремесел «Светёлочка» (подразделение АНО «Центр поддержки семьи» г. Кириши) [5] и при участии студентов и преподавателей основной образовательной программы «Декоративно-прикладное искусство» Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). Сохранение и возрождение традиций — одна из важных задач сегодняшнего дня. Изучение истории, популяризация промысла, обучение ремесленным навыкам — те подходы, которые используются сегодня для поддержания традиции, но не всегда бывают достаточны и эффективны. Одна из серьезных проблем при передаче традиции — утрата культуры материала. Это происходит во многом из-за того, что ремесло и искусство изолированы друг от друга.

Если рассмотреть, как взаимодействовали ремесло и искусство в истории человечества, то обращает на себя внимание их глубокая генетическая связь. Многие века искусство и ремесло не разделялись. В городах Древней Греции, Древнего Рима, стран Древнего Востока «живописец» и «маляр» — одно и то же слово: побелить стену и сделать на ней роспись долгое время считалось культурно равноценным трудом, который не особенно ценился. Древнеримский мыслитель Марк Туллий Цицерон в философском трактате «Об обязанностях» [7] отмечал, что все ремесленники занимаются презренным трудом, в мастерской не может родиться ничего благородного.

В эпоху Возрождения, когда возникает интерес к человеку и его деятельности, ремесло и искусство обретают почет и уважение. Они все еще неразлучны, и этот союз концептуален. В это время в мире широко распространена идея универсальности, гармоничного сочетания художественной и инженерной мысли. Художник должен быть ремесленником и совмещать в одном лице целый ряд профессий. В XV в. архитектор и теоретик искусства Леон Баттиста Альберти (1404—1472) говорил о том, что польза должна осмысливать красоту, а красота — одухотворять пользу. Так он сформулировал эстетическое кредо эпохи Возрождения — синтез красоты и пользы, который ярко претворился в предметах декоративно-прикладного искусства.

В XVII в. намечается водораздел между ремеслом и искусством. Это происходит благодаря появлению крупных мануфактур и наметившейся узкой специализации. Индустриализация XVIII—XIX вв. только усугубила процесс дифференциации. Изобретение машин и станков способствовали стремительной механизации процессов, мануфактуры превращались в крупные промышленные фабрики. Ремесло вытесняют в область традиционного народного творчества, крестьянского хозяйства и домашнего рукоделия.

Пропасть между искусством и ремеслом увеличивается на фоне исчезновения ремесла. Именно художники начинают его спасать. Целью движения «Искусства и ремёсла», возглавляемого У. Моррисом, стала популяризация ремесла на общем фоне расцвета индустрии. Приверженцы этого течения первыми показали ценность ремесленного труда, который не должен был исчезнуть с появлением крупной промышленности.

В XX в. были сделаны другие попытки вернуть ремеслу былую славу. За это ратовали, например, основатели Bauhaus. Свежий взгляд на традиционную технику и ремесленный предмет появляется благодаря художникам-модернистам. Ремесло становится основой для рождения и продвижения новой творческой мысли. Несмотря на это, дистанцирование между ремеслом и искусством все же произошло. Но эти две области, словно связанные одной пуповиной, остаются близкими и родственными. Отдаление их друг от друга печально повлияло как на одну, так и на другую сторону. Неслучайно в произведениях искусства XX в. часто отсутствуют какие-либо наглядные признаки мастерства, произошел уход от ремесленного к концептуальному, номинативному, нематериальному творчеству. А в ремесле обеднела художественная составляющая и пропало чувство материала. Можно ли без этого сохранить традицию? Ведь сохранение не есть консервация или бальзамирование. Сохранить можно, только развивая, вдыхая свежие силы, пытаясь увидеть «традиционное» с нового ракурса, а еще лучше — с точки зрения молодого поколения людей. Само слово «традиция» происходит от латинского *traditio* «передача, вручение» [1]. Передача предполагает не только наличие того, что передают, — культурные и духовные ценности, но и того, кому передают, — молодое поколение, способное понять и принять их.

Наш проект изначально был призван решать эти важные проблемы. Искусство в нем представлял коллектив программы «Декоративно-прикладное искусство» СПбГУ, а ремесло — «Центр поддержки семьи» в г. Кириши, который основала и возглавляет Е. И. Гордеева. Главной целью будущего проекта стало выявление

молодых талантов, художников, способных осмыслить традицию и претворить ее в современных проектах.

Был составлен подробный план действий и принято важное стратегическое решение: включить в учебный процесс этапы подготовки проекта и подчинить проект и учебный процесс друг другу. Перед нами открылась редкая возможность научить молодых художников не просто чему-то новому, но полезному и востребованному здесь и сейчас и сделать это в процессе выполнения учебных курсовых работ, которые обычно «ложатся в стол» или в лучшем случае отправляются в методический фонд.

Следующим шагом стала реализация проекта. Она включала несколько этапов: теоретическое осмысление, практическое освоение навыков, создание творческих проектов, представление их на конкурс, реализация проектов-победителей в материале, выставка изготовленных предметов.

Теоретическое осмысление. Этот этап начался с введения в тему молодых художников, которые до начала проекта не знали о существовании захожского кружева. Для этого были прочитаны лекции, проведены мастер-классы. Визуальное знакомство с кружевом и кружевными изделиями прошло на музейных экспозициях и в фондах Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Российского этнографического музея. Вместе со студентами мы посетили гардино-кружевную компанию в Санкт-Петербурге. Нам удалось увидеть все представленное в нашем городе кружево: от ручного традиционного музейного до машинного тюля.

Практическое освоение навыков. Чтобы познакомиться с захожским кружевом, узнать его историю, научиться его плести и понять основные его особенности, мы совершили этнографический десант в Кириши.

Зарождение захожского кружева пришлось на начало XIX в. Откуда оно появилось — доподлинно неизвестно. Бытует мнение, что центрами распространения кружева могли становиться монастыри или помещичьи усадьбы. Первые изделия завезли сюда артельщики из вологодского кружевного края. Образцы кружева раннего времени не сохранились. Самые первые документальные факты о кружевоплетении, зафиксированные здесь, встречаются в статистических земских сборниках конца XIX столетия. В то время в Захожье насчитывалось 9 деревень, в которых плели кружева (Мотохово, Дуняково, Иконово, Витка, Пчевушка, Новинка, Андрианково, Дубняги, Панихино).

Захожское кружево возникло изначально как крестьянское домашнее творчество: накидки, салфетки, полотенца, занавески, постельное белье с кружевными оплетками, с прошвами и подзорами, абажуры с кружевными узорами были здесь в каждой избе. Постепенно к захожскому кружеву приходит популярность, оно становится предметом сбыта. Первые артели появляются в Захожье в 1920-е гг. Так, в артели «Захожские кружевницы», созданной в 1927 г., выплетали более 10 наименований изделий [2]. О кружевницах пишут в газетах, их работы высоко ценятся на выставках, в своих работах этого периода они активно откликаются на современность. Так, в 1940 г. мастерица Е. Д. Звездина выполнила подзор «Конница», которому суждено было прославить киришское (захожское) кружево

[6]. Это произведение мы со студентами рассматривали на экспозиции Государственного Русского музея.

В послевоенное время артель насчитывала около 60 человек. Рос объем выпускаемой продукции, впервые появились творческие работы, улучшилось качество изделий, увеличился их ассортимент. В 1968 г. кружевной цех стал частью Ленинградского объединения народных промыслов, а в 1979 г. был объявлен первый набор в Киришское городское профессионально-техническое училище по специальности «кружевница». Через 3 года состоялся первый выпуск из 28 кружевниц. К 1980-м гг. Киришский цех насчитывал уже 80 мастериц [2].

Последнее десятилетие XX в. оказалось сложным. Промысел кружевоплетения стал затухать. Закрылся цех кружевоплетения, и прекратило существование училище. Цепочка преемственности ремесла прервалась. Проблемы, которые сегодня существуют в этой сфере, во многом являются результатом печальных последствий этого периода.

История местного кружева предстала перед нами во всей полноте и красках в захожских деревнях. В Дубнягах мы побывали в доме кружевницы Парасковьи Степановны Прокофьевой. В этой столетней избе мало что изменилось за последние полвека. Мы провели в Киришах 5 дней, за которые наши студенты получили очень важный практический навык плетения кружева. Каждый день команда проекта осваивала новые для себя приемы в центре кружевоплетения «Светёлочка». В Киришах мы посетили все те места, где сегодня производят кружево и учат этому. Познакомились с коллекциями захожского кружева в Киришском краеведческом музее [4] и Киришском дворце детского (юношеского) творчества им. Л. Н. Маклаковой [3].

Все свободное время студенты отдавали зарисовкам с натуры, пленэрной практике, копийной работе. Нам удалось посетить мастерскую NevoLadoga [8] в деревне Чернавино, где молодые художники взяли в руки глину и поэкспериментировали с отминками кружева.

Создание творческих проектов. Весь наработанный и собранный материал лег в основу будущих творческих проектов, которым суждено было родиться в осеннем семестре. На конкурс было представлено 27 проектов в широком диапазоне жанров, техник, материалов — утилитарные изделия, предметы дизайна, капсульные коллекции, авторские объекты и художественные акции. Все они были объединены общей идеей возрождения захожского кружева. Каждый участник выступал с презентацией своих проектов, а конкурсное жюри выбирало лучшие из них.

Выполнение в материале. Заключительным этапом проекта стала реализация работ победителей в материале. Этот шаг был одним из самых ответственных и сложных. Он принес неоценимый новый опыт молодым художникам. Результатом была выставка готовых изделий, проведенная в выставочном зале Санкт-Петербургского государственного университета в начале 2023 г.

Проект получил осмысление в методическом пособии «Захожское кружево. Сплетение времен». В нем обозначена главная цель и выявлены основные задачи проекта, представлены все этапы проведения работы, продемонстрированы результаты конкурса творческих проектов. Изложена краткая история кружевоплетения, и сделана попытка осмысления роли и места кружева в современном мире.

Помимо образовательной, обучающей, развивающей функции, пособие имеет также ярко выраженную воспитательную и мотивирующую цели и будет полезно художникам декоративно-прикладного искусства, специалистам в области народного искусства, а также широкому кругу читателей, интересующихся историей прикладного искусства, историей текстиля, историей кружева.

Итоги проекта:

1. В работе над своими проектами, которые в целом отличают широкое видовое и жанровое разнообразие работ, молодые художники приобрели опыт постановки новых задач, представления проектов конкурсному жюри.

2. В процессе реализации проектов в материале молодые авторы попрактиковались в работе с заказчиком и производством, в том числе в ведении авторского контроля над изготовлением продукции. Студенты укрепили профессиональные навыки в работе с традиционными материалами и познакомились с новыми.

3. Молодые художники значительно расширили кругозор, впервые смогли реализоваться как самостоятельные творческие единицы, получили опыт работы над социально полезным проектом в команде единомышленников.

4. Проект подтвердил высокий потенциал молодого поколения, необходимость связи искусства и ремесла, востребованность профессии художника декоративно-прикладного искусства.

Источники

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб. : Норинт, 1998. — URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 28.10.2023). — Текст. Изображение : электронные.

2. Горб Д. А. Киришское кружево / Д. А. Горб, И. П. и А. Г. Рыжовы. — СПб. : Вести, 2007. — Вып. 1. — 96 с.

3. Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Киришский Дворец детского и юношеского творчества им. Л. Н. Маклаковой» : [сайт]. — Кириши, [20--?]. — URL: <http://ddut.kiredu.ru> (дата обращения: 28.10.2023). — Текст. Изображение : электронные.

4. Киришский историко-краеведческий музей : [группа «ВКонтакте»]. — 31 октября 2018 года. — URL: <https://vk.com/musey.kirishi> (дата обращения: 31.01.2023). — Текст. Изображение : электронные.

5. Культурно-исторический центр «Светёлочка» : [сайт]. — Кириши, [20--?]. — URL: <https://zakhozhskoekruzhevo.ru> (дата обращения: 28.10.2023). — Текст. Изображение : электронные.

6. Сорокина М. А. Звездная конница / М. А. Сорокина // Маленькие чудеса : сб. очерков о рус. нар. искусстве. — Л. : Дет. лит., 1981. — С. 82—94.

7. Цицерон Марк Туллий. Философские трактаты. Об обязанностях. Кн. I / Марк Туллий Цицерон. — Текст : электронный // История Древнего Рима : [сайт]. — [Б. м.], [20--?] — URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1423775001> (дата обращения: 28.10.2023).

8. NEVOLadoga : [группа «ВКонтакте»]. — 28 октября 2015 года. — URL: https://vk.com/nevo_ladoga (дата обращения: 28.10.2023).

Скульптура и художественная керамика в дополнительном художественном образовании

Аннотация. В статье анализируется значение предмета «скульптура и художественная керамика» в дополнительном художественном образовании, влияние занятий художественной керамикой на развитие творческой личности юного художника, важность изучения русских традиций в художественной керамике, знакомства с народными промыслами и видами керамической игрушки в процессе дополнительного художественного образования.

Ключевые слова: дополнительное художественное образование, скульптура, художественная керамика, творчество, самореализация.

M. G. Filatova

Sculpture and art ceramics in additional art education

Annotation. The article analyzes the importance of the subject «Sculpture and Art Ceramics» in additional art education, the impact of art ceramics classes on the development of the creative personality of a young artist, the importance of studying Russian traditions in artistic ceramics, familiarity with folk crafts and types of ceramic toys in additional art education.

Key words: additional art education, sculpture, art ceramics, creativity, self-realization.

Дополнительное художественное образование — это важное звено в системе обучения искусству юного художника, целостный, системный и непрерывный процесс, в котором немаловажное значение имеет такой предмет, как «скульптура и художественная керамика». Это углубление в определенную область искусства, работа с учениками, увлеченными конкретным видом творческой деятельности, а также возможность развития и самореализации творческой инициативы и индивидуальности учащихся.

Предмет «скульптура и художественная керамика» крайне необходим в методической системе художественного образования. Он способствует решению как воспитательных, так и развивающих задач. Керамика обладает безграничными пластическими, конструктивно-пространственными и цветовыми возможностями. Уникальная методика лепки из глины проста в освоении и ни с чем несравнима по воздействию на творческое развитие личности. Глина — один из самых податливых и эластичных материалов, который человек научился использовать еще в глубокой древности. Работая с глиной, обучающиеся одновременно изучают ее разнообразные свойства, каждый раз открывая все новые и новые возможности этого материала. Создавая керамические изделия в рельефе и круглую скульптуру, юные художники изучают законы стилизации, ритмы, контрасты. Керамика помогает учащимся развивать объемно-пространственное мышление. В керамике им легче научиться передавать противопоставления больших форм малым, понять текстуры и композиционные приемы, используемые как в станковой, так и в декоративной живописи, композиции и графике.

Целью учебного предмета «скульптура и художественная керамика» является художественно-эстетическое развитие обучающегося на основе овладения знаниями и представлениями об искусстве лепки и изготовления керамических изделий, формирования практических умений и навыков.

Задачи учебного предмета «скульптура и художественная керамика»:

- выработка устойчивого интереса к творческой деятельности;
- формирование специальных навыков лепки из глины, изготовления керамических изделий в различных техниках, развитие на их основе эстетического вкуса и образного мышления;
- культивирование в процессе работы над эскизами потребности общения с искусством;
- развитие зрительной и вербальной памяти, представления и воображения учащихся;
- изучение народных художественных традиций изготовления керамики и создание на их основе новых декоративных образов;
- развитие творческой индивидуальности обучающегося, его личностной свободы в процессе создания художественного образа.

Все эти задачи в полном объеме решаются на базе нашего учебного заведения. Единственной проблемой в преподавании предмета «скульптура и художественная керамика» в рамках учебной программы детской школы искусств можно считать отсутствие заданий, направленных на изучение народных промыслов и погружение в традиционное декоративно-прикладное искусство.

Неполным было бы обучение керамике в образовательном учреждении, если бы учащиеся не приобщали к культурному наследию нашей страны и изучению народных художественных промыслов, в частности к изучению народной керамической игрушки. В нашей школе ранее в программе не было предусмотрено этого блока заданий, что, на наш взгляд, было неким упущением.

Решением этой проблемы стало включение в дополнительную профессиональную образовательную программу 4-го класса блока заданий на тему «Наше наследие», где большая роль отводилась самостоятельной работе по изучению народных промыслов и керамической игрушки.

Учащиеся погружались в изучение истории развития и особенностей технологии различных народных промыслов (таких как филимоновская, каргопольская, плешковская, романовская, дымковская игрушка и т. п.). Каждому было предложено выбрать свой вид промысла, не повторяясь в их видах, с разнообразием которых кратко познакомил класс преподаватель. В ходе изысканий по теме ученики составляли презентации, рисовали наглядные пособия и подготавливали доклад, затем проводили урок-исследование, где знакомили со своей игрушкой остальных детей. В материале также выполняли работу в стиле изученного промысла. Впоследствии работы из глины обжигали в муфельной печи и расписывали в соответствующем промыслу стиле. Готовые работы были представлены на выставке в фойе школы.

Проект нашел отклик у юных художников, они с большим интересом погружались в историю промыслов. Многие ученики были очень удивлены богатству и разнообразию видов художественной керамической игрушки в народной культу-

ре. На слуху у большинства не только детей, но порой и взрослых 2—3 узнаваемых вида игрушек, тогда как их более десятка — интересных, разнообразных и совершенно не похожих друг на друга.

Изучение русских традиций в художественной керамике стало открытием для учащихся и инновацией в программе обучения детской школы искусств (ДШИ) № 15. Дети с интересом погружались в изучение керамики и с удовольствием делились полученными знаниями. Такая работа приобщает учащихся к различным национальным традициям и прививает любовь к родной культуре.

Также старшеклассники представили свой доклад перед учащимися первого класса, после чего те под руководством старших учеников выполнили из глины изделия русских народных промыслов. Это был интересный опыт наставничества, укрепляющий отношения между детьми разного возраста.

Описанная выше практика показала свою результативность и может быть рекомендована к применению другим школам искусств в рамках предмета «скульптура и художественная керамика».

Изучая скульптуру и художественную керамику в рамках дополнительного художественного образования, школьники развивают творческие способности, объемно-пространственное мышление, чувство формы; приобретают навыки в работе с пластическим материалом (глиной), инструментами; учатся на основе наблюдений лепить с натуры и по памяти, изучать характер и пропорции предметов, животных, птиц, человека; на практике знакомятся с умением изобразить предмет с разных точек зрения, видеть предметы в пространстве. Юные художники обучаются передавать свои творческие идеи в пластическом материале, подчинять форму замыслу и достигать эстетической красоты в художественных образах.

Достигая определенного уровня профессионального мастерства в керамике как виде художественного творчества, каждый учащийся максимально развивает свой творческий потенциал.

Изучение скульптуры и художественной керамики помогает получить отличный результат в освоении базовой программы в ДШИ. Художественная керамика способствует развитию образного мышления, которое крайне необходимо в композиции, а умение чувствовать форму и объем предметов, их пропорции и силуэт — это те качества, без которых невозможно представить профессиональный уровень рисунка.

Занятия скульптурой и художественной керамикой способствует более глубокому эстетическому восприятию произведений искусства, помогает определению личностной ориентации детей в культурном пространстве.

По окончании курса скульптуры и художественной керамики учащиеся получают навыки и умения, необходимые для продолжения профессионального развития и образования.

Источники

1. Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области изобразительного искусства «Живопись» МБУДО ДШИ № 15. — Красноярск, 2019.

2. *Евстратова Е. Н.* Скульптура. Что есть что в искусстве / Е. Н. Евстратова. — М. : Слово, 2001. — 48 с.

3. Примерные учебные планы образовательных программ дополнительного образования детей по видам искусств для детских школ искусств / М-во культуры Рос. Федерации, Научно-метод. центр по худож. образованию. — М., 2012. — 56 с.

— URL: <https://lira-aliance.rnd.muzkult.ru/media/2018/08/31/1232783574/N66.pdf> (дата обращения: 23.12.2023). — Текст : электронный.

4. Задачи обучения керамике в системе дополнительного образования. — Текст : электронный // Studbooks.net. — СПб., 2013—2024. — URL: https://studbooks.net/1747029/pedagogika/zadachi_obucheniya_keramike_sisteme_dopolnitelnogo_obrazovaniya (дата обращения: 23.12.2023).

5. *Демидова В. Г.* Методические основы преподавания керамики в детских художественных школах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / В. Г. Демидова ; Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. — М., 2006. — 22 с.

Художественные материалы и оборудование для занятий акварельной живописью

Аннотация. Статья посвящена сравнению характеристик материалов и инструментов для занятий акварельной живописью и может быть полезна преподавателям живописи, работающим в детских художественных школах и на художественных отделениях школ искусств, для организации занятий с обучающимися, которые осваивают технологию акварели.

Ключевые слова: акварельные краски, оборудование для живописи.

I. V. Biskapa, N. G. Torloпова

Art materials and equipment for watercolor painting

Abstract. The content of the article is useful for teachers of children's art schools and art departments of art schools in the subject «Painting», who master watercolor technology in classes with students.

Keywords: watercolor paints, painting equipment.

Среди художественных материалов для школьников акварель выделяется своей доступностью, так как не требует сложных специальных приспособлений для организации занятий. Есть мнение, что занятия акварельной живописью подходят, скорее, для начального этапа обучения, что акварель — это краски для школьников и тренажер для начинающих живописцев. Но это не так, акварельная живопись имеет свою особую технологию, которую необходимо осваивать с первых шагов обучения.

Продуманный подбор инструментов для живописи влияет на ход учебной работы. Важно понимать, зачем нужен базовый набор кистей. Почему они такие разные по форме, размеру и качеству. Почему промышленный набор красок в процессе живописной деятельности необходимо дополнять и собирать свою индивидуальную палитру. Насколько важна в учебно-творческой работе сортность и качество бумаги: есть плюсы и минусы у акварельной бумаги из целлюлозы или хлопка.

Несмотря на кажущуюся легкость, живописность в технике акварели формируется труднее, чем при работе с другими красками: гуашью, темперой или маслом. Легкость, воздушность, текучесть красочных слоев и заливок акварели с тонкими переливами цвета и света не может повторить никакой другой живописный материал. Для акварельной работы важны бумага и вода, которые являются главными компонентами грамотного этюда. Знакомство с акварелью начинается с подбора инструментов, и качество материалов — один из главных приоритетов на занятиях живописью.

На занятиях живописью мы ставим для учащегося цель полноценно изучить свойства акварельной бумаги, апробировать технические особенности и изобразительные возможности акварельных кистей, красок.

Чтобы научить управлять текучестью акварели, надо четко формулировать учебную задачу, дать четкий и технологический алгоритм выполнения акварельного этюда.

Одной из основных составляющих в акварели является бумага, она не только «носитель» красок, но и активный участник, определяющий белый цвет и формирующий свет в акварели. Бумага имеет разную структуру по составу, по степени белизны, плотности и рыхлости поверхности. Существует большое ее количество сортов, отличающихся по своей фактуре, от гладкой до крупнозернистой поверхности. Выбор бумаги зависит от поставленной задачи: на одной бумаге хорошо делать отмывки, на другой — грануляцию, разные сорта бумаги по-разному передают яркость и тон цвета. Задача правильно подобрать бумагу иногда стоит более остро, чем подбор красок. Зная свойства различных сортов бумаги, легче прогнозировать ход работы. Смена акварельной бумаги может быть задачей; методом живописных проб можно подобрать свою акварельную бумагу.

В живописной деятельности встречаются такие задачи, при выполнении которых определяющее значение для выразительности этюда является выбор кисти. Кисть — один из основных инструментов художника-акварелиста. Легкость и выразительность акварельных заливок во многом зависят от качества кисти и от того, насколько художник знает и владеет возможностями этого инструмента. При всем многообразии кистей у каждой свое предназначение.

Качество кисти для акварели определяется плотностью набивки ворса и соответствием своей форме. Акварельная кисть состоит из трех элементов: пучок, обойма и ручка. Обойма должна быть бесшовной (исключением является кисть с французским креплением). Для ручки самым подходящим материалом служит дерево твердых пород, в редких случаях — пластик. Волосяной пучок состоит из натуральных или синтетических волокон определенной формы и размера; главное требование — чтобы ворс не выпадал и не ломался. Кисти имеют номер: чем больше номер, тем крупнее кисть. Качество акварельной кисти определяется хорошей наполняемостью водой, способностью хорошо вбирать красочный пигмент и так же хорошо отдавать его бумаге.

Для выполнения отдельного этапа этюда выбирается соответствующая задаче этапа кисть. Формированию техники письма кистью не может способствовать употребление минимального их числа: одинаковыми по размеру кистями нельзя написать и фон, и детали, и фактуру. В процессе живописной работы может возникнуть проблема недостаточного количества кистей. Использование базового набора кистей (номера от самого маленького до большого) значительно увеличит технический диапазон возможностей обучающегося. Сегодня производители кистей все больше выпускают «гибридные» кисти. Дифференцирование различного ворса по длине, пропорции и компоновке в волосяном пучке кисти позволяют не только технически соединять достоинства традиционных кистей из ворса животных, но и создавать оригинальные и выразительные возможности акварельных пятен и заливок.

Процессы выбора акварельных красок, бумаги для акварельного этюда и подбора комплекта кистей — неотъемлемая часть технологии грамотной акварельной живописи, а для занятий по акварели — необходимая методика обучения.

Важными техническими свойствами акварельных красок являются: структура, прозрачность, насыщенность и долговечность. Начинающие акварелисты при первом знакомстве с красками не обращают внимание на состав и свойства и нередко используют краски не по назначению, а именно: кроющими красками могут писать освещенные части, тем самым «забивать» или «убивать» свечение белой бумаги.

Чтобы не разочароваться в акварели с первых живописных шагов, следует обращать внимание на качество акварельных красок и на наборы от конкретных производителей акварельных красок (например, «Невская палитра», «Гамма» и др.). Оформительскими акварельными красками невозможно добиться ровного красочного слоя, в их состав входит дешевый заменитель — декстрин, краски не светостойкие. Они полностью синтетические, в отличие от профессиональных художественных красок из природных компонентов и красителей. Профессиональные краски состоят из красочного и связующего вещества — пигмента, гуммиарабика и добавок. Пигмент выступает в роли красителя, гуммиарабик — связующий растительный клей для равномерного распределения пигмента по бумаге и для улучшения скрепления краски с бумагой, а добавки вводятся в качестве модификаторов, способных влиять на вязкость или стойкость цвета и таким образом — на качество этюда.

Свойства красок образуют сложную по технике и выразительности материю живописи и в учебной практике не могут быть проигнорированы. Фактурные и тонкие краски в совокупности с цветовым тоном составляют драгоценные достоинства акварельной живописи, а умелое использование структурности краски всегда плодотворно.

В связи с вышесказанным при организации учебного процесса мы обращаем внимание на необходимый технологичный подбор и подготовку материалов для занятий в художественной школе.

На начальных этапах освоения акварельного письма достаточно подобрать: базовый набор от трех до пяти кистей разного размера; базовый набор акварельных красок (от 6 до 12 красок); акварельную бумагу (пусть даже из целлюлозы, но достаточно плотную). При наличии необходимого оборудования и качественного материала акварельные этюды у обучающегося будут получаться лучше; таким образом, увеличится вероятность того, что ему захочется продолжать занятия акварельной живописью.

Преподавателю с первых дней занятий по живописи надо поддерживать позитивный настрой в мастерской, позволять учащемуся ошибаться и не стремиться сразу к качеству этюда. Ученик должен быть готов к неудачному результату. Ошибки и эксперимент с красками формируют полезный технический опыт. При условии совместного анализа и обсуждения ошибок они будут повторяться в дальнейшем все реже и реже. Лучшие моменты этюда запоминаются как позитивный опыт, и его захочется повторить. А с постоянной практикой усовершенствуется индивидуальная акварельная техника, появится авторский почерк, собственные профессиональные приемы.

Думаем, что наши рекомендации будут полезны начинающим преподавателям и в то же время позволят пересмотреть методику преподавания живописи более опытным педагогам.

Источники

1. *Абе Т.* Пейзажи японской акварелью / Т. Абе. — М. : Эксмо, 2023. — 112 с.
2. *Баррас Д.* Свет в акварели / Д. Баррас. — М. : Новый век, 2006. — 48 с.
3. *Калачева В.* Акварель / В. Калачев. — М. : Манн, 2020. — 192 с.
4. *Хэйнс Д.* Акварель без правил / Д. Хэйнс. — М. : Манн, 2018. — 128 с.
5. *Хофманн Э.* Акварель. Полный курс рисования. Основы, техники, сюжеты / Э. Хофманн. — М. : Эксмо, 2022. — 162 с.

Профориентация школьников художественно-технологического класса

Аннотация. Статья раскрывает важность профориентации школьников, знакомит с целью и задачами профориентации в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом. Рассматривается опыт профориентации школьников художественно-технологического класса МОУ «Лицея № 1», в том числе основные блоки профориентации классов художественно-технологического профиля: творческие конкурсы, знакомство с мастерами города, посещение мастер-классов, учебных заведений города. Описывается опыт поступления школьников в средние и высшие учебные заведения с учетом профориентации.

Ключевые слова: профориентация, художественно-технологический класс, личность педагога, взаимодействие с некоммерческими и общественными организациями.

О. Д. Erokhina

Career guidance for schoolchildren in the art and technology class

Annotation. The article reveals the importance of career guidance for schoolchildren. Introduces the purpose and objectives of career guidance according to the Federal State Educational Standard. Considers the experience of constructing career guidance for schoolchildren in the art and technology class of the Municipal Educational Institution «Lyceum № 1». Reveals the main blocks of career guidance for artistic and technological classes: creative competitions, visiting master classes, meeting the city's craftsmen, visiting the city's educational institutions. The article describes the experience of schoolchildren entering after this model of career guidance.

Keywords: career guidance, art and technology class, teacher's personality, interaction with non-profit and public organizations.

Выбор индивидуальной образовательно-профессиональной траектории — это важнейшая задача, стоящая перед старшеклассниками и выпускниками школ, и от того, насколько качественно, осознанно и своевременно она решается, зависит продуктивность их последующей социальной и профессиональной жизни. Профориентация занимает важное место в федеральном государственном образовательном стандарте.

Главная цель профориентации — выстраивание системы подготовки обучающихся к выбору профессии — системы, которая реализуется в образовательной, воспитательной и иных видах деятельности.

Задачи:

- развитие нормативно-правового обеспечения профориентационной деятельности в образовательных организациях;
- разработка научно обоснованного содержательного наполнения профориентационной работы с учетом разных возможностей образовательных организаций;
- разработка механизмов мониторинга, анализа, верификации, валидации профориентационной деятельности, ведущейся в образовательных организациях;
- систематизация и обогащение региональных, муниципальных и школьных моделей профессиональной ориентации обучающихся инструментами и практиками;
- подготовка программ повышения квалификации для специалистов, осуществляющих профориентационную деятельность в образовательных организациях;

— включение в профориентационную работу профессиональных образовательных организаций, организаций высшего образования, компаний-работодателей, центров занятости населения, родительского сообщества и пр.;

— включение в профориентационную работу программы, предусматривающей поддержку обучающихся группы риска (с прогнозируемыми затруднениями в трудоустройстве).

Рассмотрим профориентационную деятельность художественно-технологических классов МОУ «Лицей № 1».

Развивать художественно-эстетическое воспитание важно у подрастающего поколения. Еще К. Д. Ушинский определял важность развития в ребенке художественно-эстетических чувств. «Истина, как бы возвышенна она ни была, без художественной формы не произведет полного впечатления» [1].

Целью обучения в классе художественно-технологического профиля является художественно-эстетическое воспитание, ранняя профориентация в области изобразительного искусства.

Художественно-эстетическое воспитание — это процесс целенаправленного развития чувства прекрасного, формирование способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее. Художественно-эстетическое воспитание помогает сформировать личность, умеющую многогранно и неординарно мыслить, находить оригинальные пути решения в различных жизненных ситуациях [2]. Данная цель достигается с помощью урочной и внеурочной деятельности.

Профориентация начинается с того, что учащимся после 4-го класса предлагается определиться с профилем обучения в лицее (химико-биологический, математический, гуманитарный и художественно-технологический).

Дети, которые выбрали художественно-технологический профиль, начиная с 5-го класса, знакомятся с основами изобразительного искусства. Параллельно с базовыми дисциплинами они изучают академический рисунок, дизайн. Это помогает лицеистам погрузиться в область искусства, получить профессиональные навыки.

Параллельно реализуется внеурочная деятельность, которая также работает на художественно-эстетическое воспитание и способствует раннему самоопределению обучающихся. Так, начиная с 5-го класса учащиеся проходят в течение года профильную практику.

Профильную практику можно разделить на несколько блоков: участие в творческих конкурсах различного уровня, посещение художественных выставок, знакомство с мастерами и художниками города, выходы в театры города, посещение творческих мастер-классов, учебных заведений по профилю.

Профильная практика 5-го и 6-го классов посвящена приобщению к разным видам искусства. Учащиеся знакомятся с ремесленниками города, участвуют в различных мастер-классах (керамика, лазерная резка, изобразительное искусство) в Музее изобразительного искусства Республики Карелия, в Детском центре музея-заповедника «Кижы». В 7-м и 8-м классах начинается знакомство с профессиональными учебными заведениями города. В 9-м и 10-м классах идет углубленное профессиональное обучение со специализацией по тому или иному виду искусства.

Вне зависимости от возраста учащимся предлагаются различные мероприятия, с возможностью выбора, принимать или нет участие в конкретном мероприятии. Вместе с тем в течение года необходимо выбрать около 10 мероприятий. Остановимся подробнее на каждом блоке.

Творческие конкурсы. Участие в конкурсах помогает ученику развить креативные способности, поверить в свои силы, тренирует умение добиваться поставленных целей, развивает художественный вкус, повышает интерес к области изобразительного искусства, дизайна и мотивирует к дальнейшему обучению.

Для осуществления этого блока практики в г. Петрозаводске большие возможности: ежегодно проходят городские и республиканские конкурсы. С появлением дистанционного образования данное направление развилось сильнее, появилась возможность принимать участие во всероссийских конкурсах, не отрываясь от учебы.

Среди самых популярных конкурсов — городской конкурс «Мамина улыбка», республиканский конкурс «От прадедов до правнуков», всероссийский конкурс «Волшебное Рождество», республиканский конкурс «Комиксбург», всероссийский конкурс «Галерея открытий», всероссийский конкурс «Векториада».

Партнеры лица в реализации практики — Национальная библиотека Республики Карелия, Специализированная школа искусств, Центр народного творчества и культурных инициатив Республики Карелия, Карельский колледж культуры и искусств имени Героя Советского Союза А. М. Лисицыной, ПетрГУ, Дом творчества детей и юношества № 2 и многие другие.

Уникальный опыт обеспечивает школьникам участие в Международном фестивале снежных и ледовых скульптур «Гиперборея». Обучающиеся с особым старанием разрабатывают эскизы и ждут результатов отбора.

Творческие мастер-классы и знакомство с творчеством художников. На мастер-классах ученики не только получают новый навык, но и знакомятся с творческими людьми, погружаются в атмосферу их мастерских. Мастер-классы помогают ученикам намного глубже посмотреть на искусство.

К. Д. Ушинский считал, что выбор педагога имеет огромное значение. Это относится и к выбору наставника для мастер-класса. Необходимо, чтобы мастер со всей любовью относился к своему ремеслу, жил им и был открыт к детям. Это крайне важно для отклика души ребенка, а значит, и для его развития.

В 2021/22 учебном году обучающие 10-го художественно-технологического класса посетили мастер-классы по керамике в мастерской «Тысячелистник», по ботаническому панно — от дизайнера Дарьи Ершихиной, по тиражной графике — от художника Игоря Котукова. Мастера не ограничивали учащихся по времени, каждый мог творить в своем темпе, что создавало приятную атмосферу. В этом году девушки класса попросили организовать мастер-класс по керамике дважды.

Следующий блок — *выходы в театры города.* С появлением Пушкинской карты это направление стало доступно каждому. Ученики с удовольствием посещают Музыкальный театр, Театр кукол а также Театр драмы. Некоторые ученики были удивлены, узнав, что в Театре кукол есть представления для зрителей их возраста. Приятно отметить, что подобные выходы не только развива-

ют умение видеть и чувствовать прекрасное, но и дают возможность прожить сложные чувства и эмоции. Многие ребята после подобных визитов в театр говорили: «Я словно прожил это».

Посещение художественных выставок. В Петрозаводске есть возможность посетить экспозиции Городского выставочного зала, Музея изобразительных искусств. Чем больше ученик тренирует свою насмотренность, тем больше он будет совершенствоваться в своих работах. Выставки помогают ученикам понять искусство, отметить для себя, какие приемы использует художник.

В 2021/22 учебном году одним из ярких событий художественно-технологического класса стала летняя поездка в Санкт-Петербург. Весь маршрут планировался вместе с учениками. Был составлен список мест, которые они хотят посетить: Эрмитаж, музей современного искусства «Эрарта», Петергоф. Поездка расширила кругозор школьников.

Также обязательным пунктом профильной практики является *посещение учебных заведений творческого направления*. Ученики знакомятся с учебными заведениями: ПетрГУ (кафедра технологии, изобразительного искусства и дизайна), Карельским колледжем культуры и искусства, Петрозаводским строительным техникумом, а также с другими учебными заведениями города и страны. Изучают вступительные испытания, обсуждают их с педагогом. Участвуют в олимпиадах при выбранном учебном заведении.

Таким образом, обучение по художественно-технологическому профилю формирует раннюю профориентацию. В 2022/23 учебном году из 23 учеников художественно-технологического класса больше половины связали свое профессиональное обучение с искусством. Из них четверо поступили на кафедру технологии, изобразительного искусства и дизайна ПетрГУ, один — в Петрозаводский строительный техникум, две девушки обучаются в Петрозаводском педагогическом колледже по специальности «преподавание в начальных классах». Одна девушка связала свое профессиональное обучение с дизайном среды в Москве, две поступили в Невский институт дизайна в Санкт-Петербурге, одна — в Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна на художника анимации и компьютерной графики, один человек обучается в Санкт-Петербургском государственном архитектурно-строительном университете на строительном факультете, один — в среднем учебном заведении на ювелира, один — на графического дизайнера.

Начало профориентации с 5-го класса художественно-технологического профиля позволило привить учащимся любовь к творчеству, навыки рисунка, композиции, познакомить их с широким спектром творческих профессий и обеспечить высокий процент поступления на обучение по профессии, связанной с искусством.

Данная модель профориентации рекомендована для работы с творческими школьниками. Она применима как в общеобразовательных, так и в художественных школах для расширения кругозора учащихся и формирования их творческих навыков.

Источники

1. *Ушинский К. Д.* Педагогические сочинения : в 6 т. / К. Д. Ушинский. — М. : Педагогика, 1990. — Т. 5. — 527 с.
2. *Варрки Н. А.* Программа творческо-эстетического развития ребенка / Н. А. Варрки, Р. Р. Калинина. — М. : Речь, 2002. — 166 с.

Карельская роспись: к истокам возникновения промысла

Аннотация. Статья посвящена карельской свободно-кистевой росписи и ее возникновению на территории Русского Севера как отдельного вида изобразительного искусства. Рассматриваются особенности росписи, сходство и отличия с росписями других регионов Европейского Севера России. Проводится исторический анализ возникновения названия промысла, высказывается предположение о связи названия росписи с деятельностью комбината «Карельский сувенир», существовавшего в г. Петрозаводске во второй половине XX в.

Ключевые слова: карельская роспись, история возникновения промысла.

M. V. Kushch, Yu. M. Korosova

Karelian painting: to the origins of the craft

Abstract. The article is devoted to Karelian free brush painting and its emergence in the Russian North as a separate type of fine art. The peculiarities of the painting, similarities and differences with the paintings of other regions of the European North of Russia are considered. The historical analysis of the origin of the name of the wash is carried out, the assumption is made about the connection of the name of the painting with the activity of the factory «Karelian Souvenir» that existed in Petrozavodsk in the second half of the 20th century.

Keywords: Karelian painting, history of the craft.

Интересуясь культурой и изобразительным искусством Русского Севера, невозможно пройти мимо такого явления, как карельская роспись. В свободном виде промысел встречается на территории Архангельской, Вологодской областей, Республики Карелия и прилегающих землях. К сожалению, карельская роспись не стала такой же известной, как, например, мезенская или другие росписи. Вероятно, причина низкой популярности кроется в недостатке как источников информации, в том числе тематической литературы, о карельской росписи, так и ярких отличительных черт, позволяющих выделить ее в отдельный промысел.

Целью нашего исследования является изучение истории возникновения термина «карельская роспись» и определение этого вида народного творчества как самостоятельного явления. Основные задачи заключаются в поиске упоминания наименования «карельская роспись» в письменных источниках, изучении ареала распространения народного промысла и анализе хронологии появления и развития промысла.

Для решения поставленных задач были изучены разнообразные письменные источники (монографии, научные статьи, художественные альбомы) и музейные экспонаты (оригиналы и их фотографии), проведено сравнение письменных упоминаний, ареала распространения и визуального содержания изделий, украшенных карельской росписью. Важно сразу отметить, что литературных источников по теме нашего исследования недостаточно. Научных трудов и монографий, посвященных карельской росписи, нет.

Под термином «карельская роспись» в настоящее время понимаются изделия, выполненные на территории современной Республики Карелия. По изучении

предметов из Пряжинского, Пудожского, Медвежьегорского, Олонецкого районов и с территории вдоль Белого моря, где существовала поморская роспись, нами было отмечено сильное стилистическое, колористическое и техническое их отличие. В свою очередь, поморская роспись также была неоднородна. Принципиально отличаются друг от друга изделия, расписанные русскими и карельскими мастерами. Изделия, украшенные свободно-кистевой росписью, чаще встречаются в Медвежьегорском, Пудожском и Олонецком районах. Свободно-кистевая карельская роспись традиционно выполнялась на предварительно загрунтованных одним цветом прялках, сундуках, досках и других предметах быта из дерева. Мастера без предварительного наброска наносили мягкой беличьей кистью узор в виде цветов, ягод и листьев, реже птиц. Цвета выбирали сложные, колорит росписи — довольно сдержанный. В основном это красный, синий, зеленый, желтый, белый и некоторые другие цвета. Некоторые сложные элементы узора писались «в одно движение». Для этого на кисть брали сразу два цвета: основной цвет и белила. В целом, свободно-кистевая роспись Карелии достаточно проста по качеству исполнения, ее можно назвать «крестьянской». Часто вместе с росписью на изделиях использовалась резьба. Роспись сохранилась преимущественно на прялках, однако в музеях также хранятся расписные шкафчики, сундуки, буфеты, домашние киоты, возки. Роспись, выполненная карельскими мастерами, тяготеет к графической с элементами свободно-кистевой.

В литературных источниках наименование «карельская роспись» встречается очень редко. Чаще визуально похожие росписи именуется просто свободно-кистевыми или «пудожской росписью». Историк искусств В. М. Вишневская отмечает, что живописные росписи на территории Русского Севера различаются не только от района к району, но и от деревни к деревне [2]. Возможно, именно этот факт мешает считать карельскую роспись отдельным видом народного творчества.

Анализируя народные росписи территории Карелии и Архангельской области, В. А. Шелег приходит к выводу, что прародитель у промысла один — изобразительное искусство Петровской эпохи. В дальнейшем богато украшенные изделия попадали в руки местных мастеров и были повторены с учетом особенностей городской росписи и стиля мастера. Таким образом, каждый художник создавал свои неповторимые изделия, но все они были объединены техникой и цветочным узором. Внешне похожие прялки, выполненные в технике свободно-кистевой росписи, встречаются в Пудожском музее им. А. Ф. Кораблева, Олонецком национальном музее карелов-ливвиков, Каргопольском историко-архитектурном музее, Музее изобразительных искусств Республики Карелия, музейном фонде Кенозерского национального парка и др. В зависимости от места нахождения, их называют пудожскими, олонецкими, вологодскими и даже кенозерскими [1]. Во всех прялках сочетается цельная конструкция, однотонный фон, резьба, свободно-кистевая роспись. Мотивы карельской росписи очень схожи с мотивами росписи из Архангельской и Вологодской областей: пышные розы, листья, ягоды, составляющие в композиции друг с другом ветки и гирлянды.

Такому широкому распространению похожих мотивов и технических приемов росписи способствовало наличие сети судоходных рек, торговля и общность быта

крестьян. Общая цветовая палитра росписи объясняется использованием природных органических и минеральных красителей. Как пишет в своей работе «Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии» В. М. Вишневецкая, на территории республики прослеживаются два живописных направления: геометрическая роспись, выполнявшаяся мастерами, придерживающимися национального стиля, и свободно-кистевая роспись русских мастеров, берущая истоки в древнерусской традиции. Карельские мастера, используя цветочные и ягодные мотивы, предельно обобщали детали и делали декоративное изображение. Свободно-кистевая роспись получила распространение по всему Европейскому Северу России и позднее была завезена с переселенцами на Урал, Алтай [4]. Различия в карельской росписи объясняются и тем, что, несмотря на развитую торговлю, одной ремесленной школы не было, росписью занимались отдельные семьи, передавая это умение из поколения в поколение. На этом фоне общая стилистика имеет свои различия даже на территории одной деревни.

В развитии карельской декоративной росписи большую роль сыграло создание в XVIII в. профессиональных живописных мастерских, находившихся в селе Данилово. Там мастера писали иконы, сатирические картинки, расписывали мебель.

Название «карельская роспись» практически не встречается в литературных источниках до 1990—2000-х. Упоминаются в литературе свободно-кистевая роспись и изображения цветов вперемешку со львами, птицами и другими не свойственными мезенской росписи характеристиками [3]. Иногда подходящую по всем визуальным характеристикам роспись называют олонецкой.

Свободно-кистевая роспись Севера стала известна широкой публике под названием «карельской» благодаря существовавшему в Петрозаводске комбинату народных художественных промыслов «Карельские сувениры». Этот экспериментальный комбинат начал свою работу 30 июня 1969 г. Он просуществовал 33 года, производил деревянные сувенирные изделия, которые стали известны далеко за пределами Петрозаводска. На ней трудились выпускники художественных училищ. Роспись изделий комбината отличалась от той, которую мы можем увидеть на музейных экспонатах. Комбинат работал на количество и узнаваемость, поэтому мы считаем, что его изделия не могут быть серьезным фундаментом в поиске первоисточника художественного промысла. Вместе с тем можно предположить, что именно работа комбината помогла появиться названию «карельская роспись».

Подводя итог, отметим, что свободно-кистевая роспись, распространенная на территории Европейского Севера России и Карелии в частности, имеет множество названий. Похожую по мотивам, колориту и технике роспись использовали в украшении быта жители многих деревень, и это затрудняет поиск первоисточника или поселения, откуда получил распространение этот промысел. Название «карельская роспись» вошло в обиход с открытием комбината «Карельский сувенир». В настоящее время на ярмарках, фестивалях и выставках народных промыслов свободно-кистевая роспись северных крестьян, живущих на территории Карелии, предстает перед зрителем под названием карельской.

Источники

1. *Большева К. А.* Крестьянская живопись Заонежья / К. А. Большева // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Заонежье. — Ленинград : Academia, 1927. — С. 50—62.
2. *Вишневская В. М.* Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии / В. М. Вишневская. — Петрозаводск : Карелия, 1981. — 108 с.
3. *Дмитриева С. И.* Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера / С. И. Дмитриева. — М. : Наука, 1988. — 240 с.
4. *Шелег В. А.* Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции / В. А. Шелег. — Архангельск : Архангельский центр Русского географического общества, 2015. — 136 с.

Развитие художественной керамики в России

Д. Н. Ткачёв

Возрождение ижорского гончарного промысла

Аннотация. На рубеже XIX—XX вв. в ижорской деревне Большое Стремление Ямбургского уезда Петербургской губернии существовал гончарный промысел по производству утилитарной посуды и игрушки-свистульки. В середине XX в. передача мастерства была прервана, и производство прекратилось. С 2013 г. на базе Ижорского музея были начаты исследования, посвященные особенностям форм местной посуды, названиям и технологии производства. На данный момент создана мастерская *Karavanika* по производству традиционной ижорской гончарной посуды из местного сырья. Ведется обучение молодых мастеров для устойчивого развития промысла в будущем.

Ключевые слова: ижорский гончарный промысел, дровяной обжиг, технология обработки глины, возрождение промысла, передача мастерства.

D. N. Tkachev

Revival of Izhora pottery

Abstract. At the turn of the XIX—XX centuries in the Izhora village of the Bolshoye Stremeniye of the Yamburgsky district of the Petersburg province, there was a pottery industry for the production of utilitarian tableware and whistle toys. In the middle of the XX century the transfer of skill was interrupted and production was suspended. Since 2013, research activities have been launched on the basis of the Izhora Museum, revealing the peculiarities of the forms of local dishes, names and production technology. At the moment, a workshop «*Karavanika*» has been created for the production of traditional Izhora pottery from local raw materials. Work is underway to train young craftsmen for the sustainable development of the craft in the future.

Keywords: izhorian pottery, wood burning, clay processing technology, revival of craft, transfer of skill.

Историческая справка

Утилитарная посуда из деревни Большое Стремление Ямбургского уезда Петербургской губернии (совр. Кингисеппский р-н Ленинградской обл.) производилась с середины XIX в. по середину XX в., но первые упоминания об изготовлении посуды в этих местах встречаются с XVII в. Эти средоточия гончарства не являлись промыслом и удовлетворяли потребности тех деревень, в которых производились изделия. Во многих регионах мы можем найти подтверждения о существовании таких очагов гончарства. Где есть глина, там есть и археологические доказательства ее обработки.

Целью нашей публикации является освещение ижорского гончарного промысла на рубеже XIX—XX вв. В середине XIX в. местные ижорские гончары получили доступ к более совершенным технологиям, пришедшим с территории Центральной России. Легенды гласят о том, что в деревню Большое Стремление были наняты мастера из Тверской губернии, которые привезли с собой конструкцию ножного гончарного круга (инерционного круга с нижним маховиком) и технологию изготовления и обжига керамических глазурей. Получив новые

технологии, ижорские мастера быстрыми темпами стали завоевывать рынки Петербургской губернии. К концу XIX в. произошел всплеск популярности промысла. Этот период насчитывает самое большое количество вовлеченного в производство местного населения (около 100 семейных мастерских и 130 профессиональных гончаров, не считая подсобных рабочих и мастеров, занятых в изготовлении игрушки-свистульки).

В 20-х гг. XX в. промыслу был нанесен первый удар. Коллективизация нарушила тесные связи между созданием посуды и ее сбытом на ярмарках. Мастерские стали объединять в колхозное производство, и большое число мастеров отошло от дел. Качество резко упало, и ассортимент, направленный на частного заказчика, изменился в угоду колхозному планированию. Второй удар ижорскому гончарству был нанесен в период немецкой оккупации 1941—1943 гг. Деревня Большое Стремление вместе со всеми мастерскими была полностью сожжена. После Великой Отечественной войны на пепелище вернулось лишь трое мастеров. Они восстановили колхозную мастерскую и стали производить простые гончарные формы и техническую посуду (кормушки и поилки для уток, цедилки, воронки для сбора живицы и др.). В 1960 г. последний мастер вышел на пенсию. Колхозная мастерская закрылась, и производство традиционной ижорской посуды прекратилось.

Возрождение ижорского гончарного промысла на фундаменте этнографии и археологии

В 2013 г. при Ижорском музее была создана лаборатория по изучению этнографического, археологического и культурного наследия гончарного промысла из деревни Большое Стремление. Цель, которую поставили перед собой работники музея, — поиск информации о местном гончарстве, сбор этнографических артефактов, относящихся к ижорскому гончарному промыслу, исследование места бытования, этнографические и археологические экспедиции на места бывшего производства. За несколько лет работы было собрано большое количество сохранившейся гончарной посуды и традиционных глиняных игрушек-свистулек «куккой-шойтту». Все эти находки относились к послевоенному периоду и не могли отразить все многообразие гончарных форм, производившихся в конце XIX в. Чтобы понять направления развития промысла, его становление, расцвет и угасание, нужно было обратиться к археологии. Именно археологические исследования могут показать живую структуру и эволюцию технического процесса, раскрыть трудности, с которыми сталкивались мастера, увидеть поиск решения возникавших проблем, ответить на предпочтения и потребности населения.



Рис. 1. Археологические фрагменты с мест производства.
Дер. Большое Стремление (фото Д. Ткачева)

При общении с местным населением, особенно с пожилыми людьми, выявлялись названия гончарных форм, их предназначение в быту, кулинарные особенности, способы приготовления, переработки и хранения пищи. Эти формы вновь обрели свои имена и изначальную бытовую функциональность, заложенную человеком еще в XVII в. Многие названия ижорской традиционной посуды успели обрести, но не утратили своего исконного ижорского звучания; в некоторых чувствуется компромисс, позволяющий сохранить суть ижорского языка и быть понятным русскоязычному покупателю (например, *putteeli* — бутылка, *rukkamoinikka* — рукомойник, *posvečnikka* — подсвечник и т. д.). Параллельно со сбором информации было решено сначала копировать сохранившиеся в целом виде гончарные изделия, а затем, усвоив этот опыт, приступить к работе с археологическими фрагментами. Именно археологические фрагменты позволили воссоздать более сорока гончарных форм, бытовавших на территории Петербургской губернии, и полностью сформировать облик промысла. По различным фрагментам удалось сделать выводы о том, что промысел — это живой организм, в нем постоянно что-то умирает и рождается что-то новое. Эту непрерывную жизнь и трансформацию обеспечивала преемственность поколений. Внутри гончарного промысла есть сердцевина — архаичные формы, не меняющиеся веками: горшки для приготовления пищи, крынки для молока, миски-латки как многофункциональная утилитарная посуда. С этих форм начинал свой путь мастера каждый гончар. Достигнув мастерства и получив одобрение общества, он мог себе позволить эксперименты. У многих эти эксперименты носили временный характер, и после ремесленники вновь возвращались к традиционным архаичным формам.

Накопленный опыт позволил понять главное: любой промысел опирается на доступный природный материал, культурную традицию и возможность передать знания последующему поколению. В 2019 г. на территории Ижорского музея был спроектирован и построен Центр ижорского языка и мастерства, где проводится обучение местного населения гончарству и усовершенствование технологий

производства ижорской гончарной посуды из местных материалов (ленточных кембрийских глин). С момента открытия Центра мастерства с ижорским гончарством познакомилось уже несколько тысяч человек. Некоторые из них профессионально освоили гончарный круг и продолжают работать, совершенствуя свое мастерство.

В 2021 г. была основана первая частная гончарная мастерская Karavanika по производству традиционной ижорской посуды и авторской керамики. Мастерская Karavanika в 2022 г. получила статус организации народных художественных промыслов Ленинградской области за аутентичное воссоздание технологии производства и точность передачи внешнего облика ижорской посуды и игрушки-сви-стульки. Основа мастерской — дровяной горн для обжига посуды, воссозданный по археологическим руинам, найденным в 2018 г. в ходе этнографической экспедиции в деревню Большое Стремление на места бывшего производства. Конструкция данного горна является традиционной для этого места и использовалась для обжига посуды на протяжении ста лет. Использование горна позволило наиболее точно передать внешний облик воссозданной посуды, наполнить керамику художественными нюансами пламенного обжига.



Рис. 2. Традиционный ижорский дровяной горн (реконструкция). Дер. Кошкино (фото Д. Ткачёва, 2019 г.)

Современный мастер находится между традицией и потребностью покупателя, словно между молотом и наковальней. Как, не утратив узнаваемости промысла, сделать технологию более совершенной и удовлетворить запросы общества? Технологи понимают, что возможности природного сырья ограничены, тем более если этим сырьем являются легкоплавкие красножгущиеся глины с небольшим интервалом спекания. Для существования гончарного промысла сегодня недостаточно иметь доступ к материалам, надо уметь приготовить керамическую массу с улучшенными показателями, используя природное сырье. Ижорские мастера это понимали с момента зарождения промысла. Рецепт был прост: 80 % чистой глины и 20 % речного мелкого песка («могильника»). Эти пропорции между материалами позволяли поднять температуру обжига с 900 до 1050 °С, повышая интервал спекания черепка, тем самым уменьшая количество брака. Это было важно при больших объемах загрузки горна, так как температура в обжиговой камере распределяется неравномерно. Сейчас этой простой рецептуры недостаточно при изготовлении посуды с безопасными пищевыми глазурями. Технологической и художественной концепцией мастерской Karavanika является производство посуды полностью из природных материалов. В данный момент работа идет в двух направлениях: создание керамической массы из местных глин с температурой спекания черепка 1200—1230 °С и создание глазури на основе легкоплавкой глины и отходов обжига (древесной золы).

Основой для керамической массы сейчас является кембрийская местная глина. Примерный рецепт для создания керамической массы: кембрийская глина чистая — 60 %, каолин — 10 %, пегматит — 10 %, мелкий шамот, просеянный сквозь сито с ячейкой 0,5 мм, — 20 % (замена песку). Такая рецептура массы позволила поднять температуру спекания черепка до 1200 °С. В идеальном рецепте хотелось бы видеть смесь кембрийской глины и местной огнеупорной глины, но поиски месторождения огнеупорных глин до сих пор продолжаются, а пробы с уже найденных карьеров не дали нужных результатов.

С компонентами для глазури проблем не возникло. Примерный рецепт: легкоплавкая глина — 50 %, древесная зола — 50 %. Тесты показали хорошие результаты на температурах с интервалом от 1200 до 1270 °С. При этих температурах получается прочное покрытие, разница видна в декоративном проявлении материала — от матового глухого на малых температурах до глянцевого прозрачного на высоких. Потечности такая глазурь не проявляет. В полной мере декоративность природных материалов раскрывается в дровяном обжиге. Возрождение гончарного промысла и дровяного обжига как высокохудожественного декоративного приема позволяет достичь неповторимого облика как утилитарной посуды, так и авторских художественных работ. Огонь проявляет особенности местных материалов и создает неподражаемый характерный образ, созданный самой природой, вступившей в контакт с огненной стихией.

Можно сделать вывод о том, что гончарный промысел на сегодняшний день может существовать при определенных условиях:

- 1) наличие исторической памяти местного населения;
- 2) сохранившиеся образцы посуды;
- 3) достаточные запасы природных материалов для производства;

- 4) возможность передачи знаний;
- 5) способность эволюционировать, изменяться и подстраиваться под нужды общества.

Этих составляющих достаточно для продолжения гончарной традиции.

Источники

1. *Рыжов А. Г.* Керамика Ямбургского уезда / А. Г. Рыжов, И. П. Рыжова. — СПб. : Композитор, 2019. — 344 с.

**Малотиражная керамика ленинградских художников 1970—1980-х гг.
Комбинат декоративно-прикладного искусства
Ленинградского отделения Художественного фонда СССР**

Аннотация. Малотиражная керамика экспериментального цеха Комбината декоративно-прикладного искусства Художественного фонда при Ленинградском отделении Союза художников занимала особое место в ряду сувенирных предметов 1970—1980-х гг. Эти предметы отличал яркий авторский стиль, продиктованный ленинградской школой, узнаваемое качество используемых материалов, приемов росписи. На примере ряда сувенирных керамических предметов, выполненных в мастерских комбината, проводится анализ художественного языка, круга образов и тем.

Ключевые слова: керамика, ленинградская школа керамики, комбинат декоративно-прикладного искусства, декоративно-прикладное искусство (ДПИ).

I. Y. Danilyuk

**Industrial complex of decorative arts of Leningrad and low-circulation ceramics
of Leningrad artists of the 1970s—1980s**

Abstract. The small-run ceramics of the experimental workshop of the industrial complex of decorative arts at the Leningrad branch of the Union of Artists occupied a special place among the souvenir items of the 1970s—1980s. These objects were distinguished by the bright author's style dictated by the Leningrad school, the recognizable quality of the materials used, the techniques of painting. Using the example of a number of souvenir ceramic objects made in the workshops of the combine, the analysis of the artistic language, the range of images and themes is carried out.

Keywords: ceramics, Leningrad school of ceramics, industrial complex of decorative arts, decorative and applied art.

Изучая такое явление, как ленинградская школа керамики, исследователи подходят к разрешению проблемы больше через формирование собственно школы, организацию и развитие в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной (ЛВХПУ) кафедры художественной керамики и стекла лишь постольку, поскольку касаются производственных площадок, где, получив образование, трудились поколения керамистов. В случае Ленинградского фарфорового завода это не страшно, история «порцелиновой мануфактуры» исследуется в стенах самого завода. Не повезло же другой организации, более чем заметной на художественной арене Ленинграда и даже шире — Советского Союза в 1960—1980-х гг. Речь о Комбинате декоративно-прикладного искусства (керамический цех) Художественного фонда Ленинградского отделения Союза художников СССР (Комбинат ДПИ ЛОХР). Данная статья является попыткой собрать разрозненные сведения о комбинате и проиллюстрировать его работу отдельными предметами малотиражной керамики, которые порой можно обнаружить в антикварных и комиссионных магазинах города.

Когда перед интеллигентным ленинградским жителем второй половины XX в. вставал вопрос о памятном подарке, сувенире, интерьерном предмете, то ответ на него нередко обнаруживался в «Лавке художника» в начале Невского проспекта

[1]. Там продавались авторские работы ленинградских художников: живопись, графика, прикладное искусство, в том числе и малые тиражи художественной керамики, выполненные в экспериментальной мастерской Комбината ДПИ ЛОХФ. Рассказ об этой организации стоит начать с довоенных времен и череды пертурбаций, которым тогда подверглись художественные объединения Советского Союза.

В начале 1930-х были запрещены все независимые творческие группы; писатели, художники, музыканты директивно объединялись в соответствующие контролируемые государством союзы. Эти крупнейшие организации подразделялись на более мелкие. В частности, в Ленинграде сформировалось Ленинградское отделение Союза художников СССР, ведавшее устройением выставок и вообще организационными вопросами. Хозяйственная же часть ликвидированных творческих объединений перешла Всероссийскому производственному кооперативному союзу работников искусств «Всекохудожник». В 1940—1950-х гг. эта организация постепенно влилась в Художественный фонд СССР. В итоге по последнему уставу 1957 г. в составе Худфонда собрались производственные предприятия (заводы, комбинаты, мастерские), салоны-магазины, дома отдыха и т. д. с целью организации сбора и выполнения заказов от различных учреждений страны на художественные работы, а также с целью организации быта и отдыха художников.

В 1945 г. в Ленинграде воссоздается Высшее художественно-промышленное училище, перед которым поставлена задача подготовки кадров профессиональных художников прикладных специальностей. При кафедрах керамики и стекла (позже объединенных) были организованы мастерские, по проекту технолога Ф. С. Энтелеса сооружены обжиговые печи. До середины шестидесятых годов эти мастерские были единственным в городе местом, где керамисты могли заниматься художественным творчеством. На производстве, куда распределялось большинство выпускников, творить далеко не всегда оказывалось возможно. А иметь отдельную керамическую мастерскую в большом мегаполисе было почти нереально.

Эта проблема для художников-керамистов Ленинграда решилась в середине 1960-х гг. После организации нескольких художественно-производственных площадок в Москве подобная возникла и на берегах Невы: в ноябре 1966 г. стараниями ответственного секретаря правления Союза художников РСФСР Л. И. Каратеева был открыт Комбинат ДПИ ЛОХФ. В его составе имелся и керамический участок, он располагался в здании бывшей школы на пр. Мориса Тореза, д. 102.

Художниками комбината стали первые послевоенные ленинградские керамисты, среди которых выделяются Ю. П. Гремячинская, И. Н. Розова, В. А. Дробашко, И. В. Калитаева, М. С. Давыдова, М. М. Колосова-Лисовская и др. В цеху по эталонным образцам начинают производить малотиражную сувенирную продукцию. Также на комбинате по заявкам, получаемым через фонд, изготавливались художественные заказы от организаций и учреждений со всей страны. В работе с художниками сотрудничали технологи, следившие за качеством материалов и обжигом, а также мастера-гончары, помогавшие в формовке изделий. С теплотой вспоминает их в одной из статей известный современный керамист Михаил Андреевич Копылков; он называет фамилии А. С. Джули, А. А. Соколова, В. И. Полякова, Л. Ф. Беленькой и др.

Естественно, в таком центре искусства, в том числе керамического, как Ленинград, не могли не вестись постоянные (и вечные) дискуссии о сущности изделий из обожженной глины, о полюсах их сущности: утилитарности и художественности. Отразились эти споры и в организационной структуре комбината: в 1968 г. образованы экспериментальные мастерские, где сконцентрировалось изготовление индивидуальных заказов и выставочных работ.

Выпускники-керамисты ЛВХПУ, попадая по распределению на предприятия, зачастую вскоре осознавали, что их творческие возможности и амбиции мало или вовсе не соответствуют потребностям производства. Тогда, отработав положенный срок, они старались устроиться в системе учреждений Художественного фонда, в частности на Комбинате ДПИ ЛОХФ, где исполняли заказы на оформление интерьеров гостиниц, клубов, кафе, театров. В этой связи штатными и внештатными художниками комбината в 1970—1980-е гг. были многие керамисты-мухинцы, выпускники тех лет. Почти все участники знаменитого выставочного объединения «Одна композиция» (десять выставок в 1977—1986 гг.) также вместе работали в стенах экспериментальной творческой мастерской на проспекте Мориса Тореза: А. В. Громов, А. В. Гушин, А. Е. Задорин, Г. И. Капелян, М. А. Копылков, Г. Н. Корнилов, К. Б. Михалёва, О. Л. Некрасова-Каратеева, Н. В. Орлова-Данилова, Н. С. Ротанова, Е. П. Рудина, Н. Г. Савинова, Л. А. Соколов, В. И. Широколов, Л. С. Солодков, В. А. Цивин, В. Н. Цыганков [2, с. 56].

В связи с распадом Советского Союза прекратил свое существование и Художественный фонд. Это случилось в 1992 г. Комбинат был преобразован в отдельное юридическое лицо и продолжал свою деятельность, хотя с разрушением системы художественных заказов об активной работе речь более не шла. Многие штатные и внештатные художники в тот год покинули комбинат, хотя были и такие, кто проработал на привычном месте до начала XXI в., например, Елена Рудина и Владислав Широколов. В августе 2011 г. юридическое лицо «Комбинат декоративно-прикладного искусства» прекратило свое существование.

Делопроизводственные документы комбината тогда же были сочтены ненужными и утилизированы; этот факт сильно осложняет изучение истории художественного учреждения. Однако кое-что дошло до наших дней, в частности самое ценное: некоторые образцы малотиражной керамической продукции. Ныне они хранятся в фондах Елагиноостровского дворца-музея. Можно их встретить и на блошиных рынках Санкт-Петербурга, в антикварных и комиссионных магазинах. Правда, далеко не всегда, обнаружив то или иное керамическое изделие, его можно атрибутировать как произведенное на Комбинате ДПИ ЛОХФ. Продукция обязательно маркировалась: на донце изделия клеился бумажный ярлычок, где указывались артикул, название, фамилия художника, год производства и цена. Информация иногда была напечатана типографским способом, иногда вписана от руки. Однако сохраниться этот ярлычок мог далеко не всегда, а на самом изделии штампа или подписи художника тоже может не быть, так как вещи были тиражными.

Тем не менее поиск по сайтам антикварных магазинов позволил сходу найти несколько образцов комбинатской продукции. В частности, сувенирную декора-

тивную тарелку «Лев» (1978), выполненную Е. П. Рудиной. И ее же менажницу «Птицы» (1992) и штоф (1976).

Елена Петровна Рудина (р. 1940) окончила в 1959 г. отделение мастеров ЛВХПУ, а в 1967 г. — там же кафедру художественной керамики и стекла. С 1967 по 2000 г. работала штатным художником Комбината ДПИ ЛОХФ. Как отмечают искусствоведы, художник «развивает традиции пластически образного решения народной керамики, при этом не привязывая свое творчество к какой-то определенной народной традиции. <...> Ее тема — сосуды-звери, сосуды-персонажи. Затейливая лепка на гончарной форме и мазковая полихромная роспись или крытые глазуриями» [2, С. 17]. Собственно, эти приемы мы и видим в представленных работах.

Также удалось обнаружить небольшую вазу «Полевой цветок» (1970-е, точная дата на ярлыке не указана; рис. 1) Геннадия Николаевича Корнилова (р. 1937). Художник окончил кафедру керамики и стекла ЛВХПУ в 1968 г., с 1970 по 1991 г. работал на комбинате штатным художником. Для творчества этого автора характерна игра с гончарной формой, контрастное выделение тех или иных частей изделия. Росписи сосудов отличаются сдержанной гаммой.



Рис. 1. Корнилов Г. Н. «Полевой цветок». Беложгущая керамическая масса, пигменты, глазури (<https://img2.festima.ru/1/rgoUOWT4AURkZb33>)

В коллекции музея архитектурной художественной керамики — «Керамарх» находятся работы Людмилы Богдановой (1953—2011), которая работала на Комбинате ДПИ ЛОХФ в 1970—1980 гг. В музее есть несколько примеров творчества художника — напольные вазы, небольшие эскизы к ним, мелкая пластика и тарелки. Вазы выполнены из крупнозернистого шамота, расписаны глазуриями и окисями металлов. Это крупные монументальные вещи; композицию отличает динамичность (рис. 2).



Рис. 2. Богданова Л. Напольные вазы (фото из личного архива автора статьи)

Мелкая пластика автора представлена в нашей статье декоративной композицией — два бокала с изображением дамы и кавалера, форма в виде бинокля и круглый подиум с изображением театрального занавеса. Композиция выполнена в гончарной технике из белой массы без содержания шамота. Все предметы расписаны в технике подглазурной полихромной росписи. На дне инициалы — Л. Б. (Людмила Богданова; рис. 3). В игровом подходе и определенной мере условности в решении композиции можно проследить связь с творческими поисками группы «Одна композиция», с участниками которой Людмиле Владимировне довелось общаться в период работы на Комбинате ДПИ ЛОХФ.



Рис. 3. Богданова Л. Композиция «Театр» (фото из личного архива автора статьи)

Приведя эти образцы малотиражной продукции, стоит обратить внимание на одну техническую особенность комбината как производственно-художественной базы. Обжиговые электропечи (четыре в экспериментальной мастерской и три в цеху тиражной керамики) были рассчитаны на 1000 °С. Это не позволяло проводить высокотемпературные обжиги и несколько ограничивало возможности художников с технической точки зрения. Однако самих авторов это не смущало. М. А. Копылков указывает: «Низкие температуры обжига позволяли смело опери-

ровать всей палитрой красителей и ставить невозможные на настоящих температурах пластические опыты» [5, с. 24—27]. Отсюда характерная для художественной керамики комбината сетка цека на эмали и черепок теплого кремового цвета. В беседе с художниками, работавшими в экспериментальных мастерских комбината, выяснено, что сетку цека усиливали либо подглазурными красками и повторным обжигом, либо безобжиговыми пигментами.

Настоящая статья является своего рода началом исследования истории Комбината ДПИ ЛОХФ, и на каркас этих сведений автор планирует в дальнейшем нанизывать новую информацию, в том числе полные списки сотрудников комбината, ассортиментный ряд и изображения продукции комбината.

Источники

1. *Вышенков Е.* Петербург наизнанку / Е. Вышенков. — Текст : электронный // Фонтанка.ру : [сетевое издание]. — [СПб.], сор. 2000—2024. — URL: <https://www.fontanka.ru/2012/05/25/114/> (дата обращения: 11.11.2021).

2. *Гусарова Ю. В.* Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобр. и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Гусарова Юлия Васильевна ; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. — СПб., 2011. — 24 с.

3. *Копылков М. А.* «Одна композиция» / М. А. Копылков, М. Д. Изотова. — СПб. : Новая Нива, 2011. — 320 с.

4. Коллекция : международная выставка керамики : [буклет] / Музей СПГХПА (б. Штиглица). — СПб., 1998.

5. *Немчинова Д. И.* Двенадцать композиций Михаила Копылкова / Д. И. Немчинова // Декоративное искусство СССР. — 1982. — № 2. — С. 24—27.

Анималистика в керамике

Аннотация. Керамика относится к наиболее древним и универсальным формам искусства. Она позволяет художнику воплощать свои идеи, передавать эмоции через использование одного из доступных природных материалов — глины. Одним из самых популярных жанров в керамике малых форм является анималистика — искусство создания животных в скульптурной форме и рельефе.

Ключевые слова: анималистика, керамика, жанр, стилизация, творческий процесс.

S. A. Volodina, M. A. Korolkova, E. N. Timofeeva

Animalism in ceramics

Abstract. Ceramics are one of the most ancient and universal art forms that have been around for thousands of years. It allows the artist to embody his ideas and convey emotions through the use of one of the available natural materials — clay. One of the most popular genres in small-form ceramics is animal art — the art of creating animals in sculptural form and relief.

Keywords: animal art, ceramics, genre, stylization, creative process.

Керамика — одна из наиболее древних и универсальных форм искусства, которая существует уже тысячи лет. Она позволяет художнику воплощать свои идеи, передавать эмоции через использование одного из доступных природных материалов — глины. Настоящая статья посвящена такому популярному жанру в керамике малых форм, как анималистика — искусство создания образов животных в скульптурной форме и рельефе.

Жанр анималистики, то есть изображения животных, находится в центре внимания художников на протяжении многих веков. История начинается еще во времена палеолита; первые древние керамические изделия зачастую приобретали форму животных, имеющих религиозное или мифологическое значение.

Цель нашей статьи — проанализировать изменение внешних форм и декоративной составляющей анималистической керамики, малой скульптурной формы керамики в древнем мире и у скульпторов-анималистов современности.

Образы животных были излюбленной темой в керамике древних культур. Такие керамические работы были использованы как предметы культа, украшения для храмов, а также как утилитарные вещи для повседневной жизни. Достаточно часто встречались керамические объекты с мифической и метафорической составляющей, к примеру, изображения очеловеченных зверей: головы животных с лицом человека или звери, совершающие человеческие поступки.

Керамические фигурки таких животных были неотъемлемой частью искусства тех времен и выразительным способом передачи культурных и религиозных ценностей (рис. 1).



Рис. 1. Керамический подсвечник «Присевший лев».

Период Троецарствия (Древний Китай)

(http://jameelcentre.ashmolean.org/media/collection/w800/Collections/Single_Objects/EA/EA_1956/EA_1956_0000/EA_1956_975-a-L.jpg)

Жанр анималистики в скульптуре и керамике древних культур служил не только для создания красивых и уникальных произведений искусства, но и имел глубокое символическое значение (связь с мифами, легендами и религиозными представлениями). Изучая изображения, мы видим примеры стилизации и упрощения отличительных черт и форм животных, лаконичность цвета объекта, акцент на той или иной части животного, наиболее раскрывающий смысловую нагрузку образа. Примером могут послужить анималистические образы Древнего Египта. В частности, богиня Таурт (рис. 2), считавшаяся покровительницей и защитницей беременных женщин, особенно во время родов. Ее угрожающий образ, предназначенный для отпугивания демонов и других существ, сочетает в себе женскую фигуру, голову бегемота, крокодила и льва (период Птолемеев 332—30 до н. э., Древний Египет). Фигура достаточно точно проработана, стилизована и эмоциональна.



Рис. 2. Богиня Таурт. Керамика, глазурь
(<https://images.metmuseum.org/CRDImages/eg/original/DP243443.jpg>)

Активному развитию анималистического жанра в современной керамике предшествовала эпоха научного изучения животного мира и мощное развитие такого отдела биологии, как зоология, в XIX—XX вв. В это время в России происходит существенный переворот в отношении к животному миру в таких областях деятельности человека, как наука, литература, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Отсюда можно сделать вывод, что увлечение анималистикой приняло массовый характер.

В связи с большим интересом к этому направлению, в 20—30-е гг. XX в. русские керамисты и скульпторы образуют первую московскую школу анималистики. Родоначальниками можно назвать Василия Алексеевича Ватагина и Ивана Семёновича Ефимова, которые стали первыми художниками-анималистами, сделавшими главной темой своего скульптурного творчества образ животного (рис. 3, 6).



Рис. 3. В. А. Ватагин в мастерской (Из кн.: Тиханова В. Скульпторы-анималисты Москвы. М.: Совет. худож., 1969)

Долгий творческий путь В. А. Ватагина является примером самоотверженности в искусстве. Посвятив себя жанру анималистики, все свое время он посвящал изучению богатства мира животных, привлечению через скульптурные образы внимания к сохранению исчезающих видов животных. В 1957 г. Василий Ватагин выпустил книгу «Изображение животного. Записки анималиста», в которой отразил всю свою любовь к животному миру, свои наблюдения знания, гуманистический подход, подпитывающий искусство мастера и определяющий художественный строй его работ.

Подготовка к созданию анималистических композиций и образов у В. А. Ватагина начиналась с изучения поведения животных в природной среде, набросков и зарисовок с натуры, поиска сюжета и выразительности через пластические материалы, такие как глина. Художник продумывал нюансы, эмоции животного — от этого поворот головы, обобщенная текстура шерсти, поза — все работало на точность и выразительность образа, в итоге настолько привлекающего зрителя в его скульптуре и малой пластике (рис. 4, 5).



Рис. 4. Ватагин В. А. «Павианы». Керамика, авторская тонировка
(https://www.darwinmuseum.ru/pictures/virtual/2018-04-01/_/057.jpg)



Рис. 5. Ватагин В. А. «Шимпанзе с детенышем». Керамика
(https://www.darwinmuseum.ru/pictures/virtual/2018-04-01/_/068.jpg)

В работах Ватагина виден уход от излишнего натурального копирования через любование животным как объектом, размышлением над его жизнью, судьбой, эмоциональным настроением. Изучив работы, можно сделать вывод о безусловной любви автора к животному миру, успешной передаче сложного образа в пластическом объеме через композиционное решение, лаконичность и узнаваемость линий и форм объекта изображения.

Иван Семенович Ефимов прославился главным образом своей анималистической скульптурой, а также в качестве художника-живописца и известного иллюстратора, оформителя детских книг, основателя кукольного и теневого театров в СССР. И. С. Ефимов был ярким мастером декоративно-прикладного искусства и внес особый вклад в историю советского изобразительного искусства.

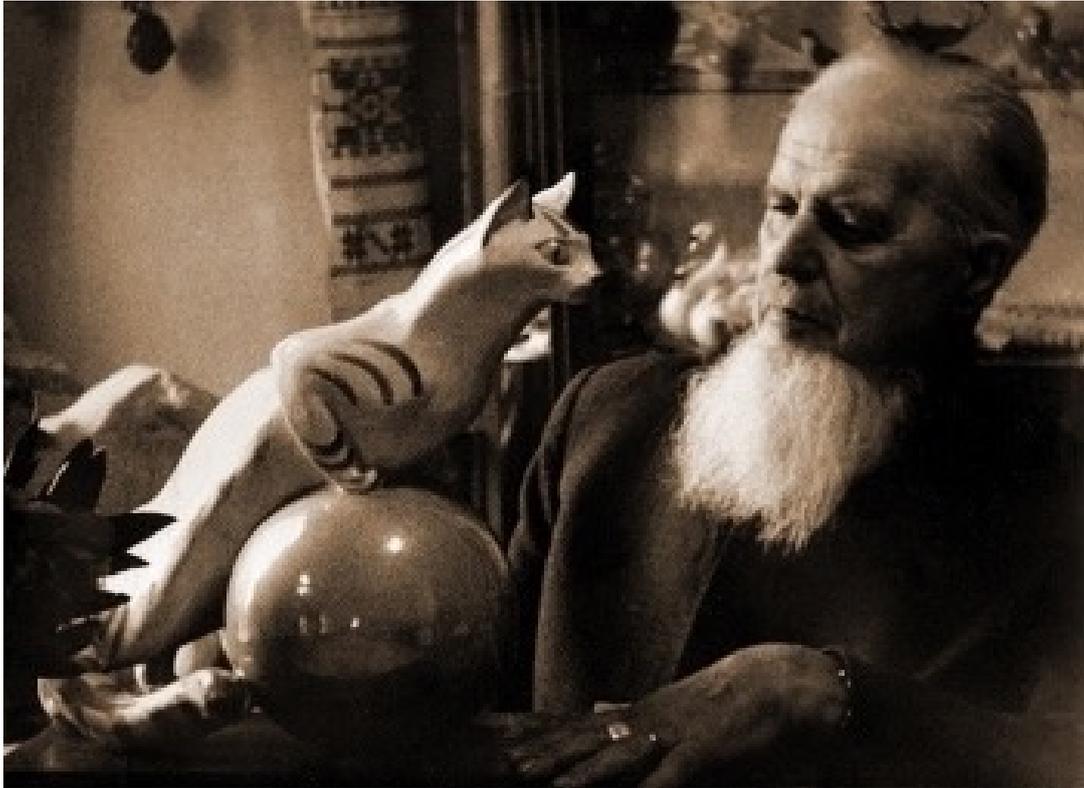


Рис. 6. И. С. Ефимов (https://yavarda.ru/images/artmir/sub_74825.jpg)

«Отношение Ефимова к животному иное, чем у Ватагина. Для него не важна подчас довольно сложная, как, например, у обезьян, эмоционально-психологическая жизнь животного. Художника интересует его поведение как результат, как проявление этой внутренней жизни, рефлексов, импульсов. Он не погружается поэтому в аналитические размышления, а бурно восторгается силой, красотой, своеобразием животного, беря из комплекса его особенностей самое яркое, индивидуальное. В животных Ефимова нет проникновенности, пленяющей в большинстве образов Ватагина, но Ефимов — “художник неисчерпаемой фантазии”, как о нем сказал В. А. Фаворский, “изобретатель новых форм”, декоратор по призванию», — так пишет Валентина Тиханова в своей книге «Скульпторы-анималисты Москвы» [6].

В основе анималистических образов животных Иван Ефимов использует блистательно проанализированную первозданную форму и движение животного, перерабатывает ее вплоть до знака, поражает отточенностью передачи движения, чистотой линий и лаконичным цветовым решением (рис. 7).



Рис. 7. Ефимов И. С. «Кошка на шаре», 1935. Фаянс, роспись
(https://balthazar.club/o/uploads/posts/2023-09/1695416035_balthazar-club-p-animalisticheskaya-skulptura-primeri-pinte-59.jpg)

Каждая работа Ефимова несет положительный эмоциональный настрой, очень проста и понятна для восприятия зрителя, естественна по своей сути. За продолжительную творческую жизнь Ивану Семёновичу удалось вывести анималистику на новый уровень, представив выразительные образы животных как в малой тиражной керамической интерьерной скульптуре и пластике, так и в садово-парковой скульптуре (рис. 8).



Рис. 6. Ефимов И. С. «Зебра», 1926. Фаянс, роспись надглазурная, роспись подглазурная полихромная (<http://n-metro.ru/wp-content/uploads/2023/07/EfimovZebra.jpg>)

Среди последователей В. А. Ватагина и И. С. Ефимова, оставивших свой след в анималистической скульптуре и керамике, следует отметить Алексея Георгиевича Сотникова и Александра Михайловича Белашова.

Алексей Георгиевич Сотников, советский скульптор-анималист, заслуженный художник РСФСР, один из наиболее значимых художников-керамистов XX в. Начал свой творческий путь на Дулёвском фарфоровом заводе, здесь он сформировался как художник (рис. 7). Темы и сюжеты своих работ скульптор часто брал из жизни, они не придуманы, а лично пережиты им.

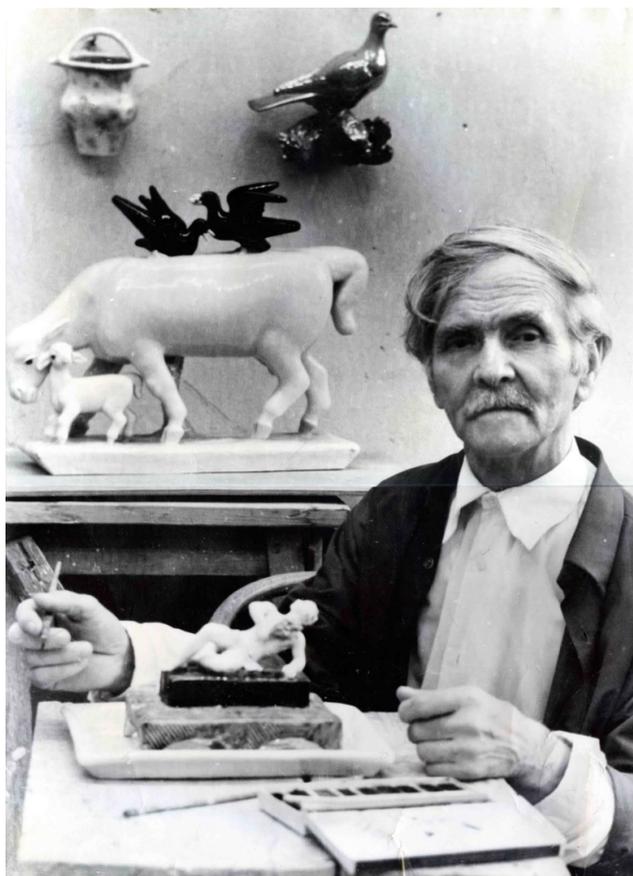


Рис. 7. А. Г. Сотников в мастерской
(https://oms.ru/images/authors/Sotnikov_A/200.jpg)

Скульптор считал животных безумно красивыми существами, с которыми ему буквально хотелось «заговорить». Большинство из них он лепил с натуры, привязывая к образу воспоминания об их поведении. Все реализованные в фарфоре образы отмечены отличительным почерком мастера, в каждой работе чувствуется не только достоверная точность передачи объема, но и грамотный подход к декоративному решению, воспевание образа.

Особое место в его творчестве занимали птицы, а в 1962 г. его фарфоровая работа «Сокол» стала эмблемой, логотипом и клеймом для Дулёвского фарфорового завода, на котором он долгое время работал штатным художником и скульптором (рис. 8).



Рис. 8. Сотников А. Г. «Сокол», 1962. Фарфор, роспись
(<https://oms.ru/authors/sotnikov-aleksey-georgievich/sokol-1957-farfor-vysota-60-sm-avtorskaya-rospis-dulevskij-farforovyj-zavod-moskovskaya-oblast-ekspozitsiya-vystavki-vremya-i-geroi-sovetskij-avtorskij-farfor-1930-kh-1960-kh-godov-kolomenskoe-moskva-2013-foto-mariny-safonovoj>, фото Марины Сафоновой)



Рис. 9. Сотников А. Г. «Весна», 1976.
Фарфор, роспись подглазурная, полихромная
(https://cdn.tretyakov.ru/mytretyakov/3b/03bf12ec7f84fba05f3549ff8bfbda8d/thumb/62beda6ce3ca137fbd74f316db18fe8f_x1.jpg, из собрания Третьяковской галереи)

Александр Михайлович Белашов, заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии Российской Федерации, академик Российской академии художеств. Классический представитель отечественной анималистики. Скульптор много времени проводил наедине с природой, чему способствовали частые путешествия, изучение животных в заповедниках. Это позволило реализовать множество интересных анималистических образов. Животные и птицы в его исполнении отличаются отточенной лаконичной формой и движением. Точно найденные силуэт, поза и движение создают неповторимый образ (рис. 10).



Рис. 10. А. М. Белашов. «Неясыть», 1979. Фарфор, 45 × 70 × 23 см.
(<https://oms.ru/authors/belashov-aleksandr-mikhajlovich-1933-2011/neyasyt-1979-farfor-45kh70kh23-sm-foto-iz-arkhiva-a-a-belashova>, фото из архива А. А. Белашова)

Творческий процесс А. М. Белашова состоял из наблюдения за животными в привычной им среде обитания во время многочисленных поездок художника по всей России и нескольких зарубежных выездов, и из воплощения эмоций и впечатлений в пластических материалах в мастерской. Скульптор достаточно часто использовал прием параллельной работы над несколькими скульптурными проектами, подтверждая на практике, что разноплановые работы имеют свойство подпитывать друг друга (рис. 11).



Рис. 11. А. М. Белашов. «Медведица с медвежонком», 1978. Фарфор, роспись подглазурная, полихромная (<https://oms.ru/authors/belashov-aleksandr-mikhajlovich-1933-2011/medveditsa-2009-farfor-35kh35kh10-sm-foto-iz-arkhiva-a-a-belashova>)

В течение жизни Александр Михайлович совершил около шестидесяти творческих поездок на Русский Север, Чукотку, в Якутию, Туву, на Командорские острова, Камчатку, в Туркмению и Азербайджан, многие другие регионы бывшего СССР. Весь собранный визуальный материал стал основой для его подробных, эмоциональных работ, каждая из которых несет метафорический смысл в контексте миссии по защите и спасению животных.

Исследуя временной срез такого направления в скульптуре и керамике, как анималистика, можно найти четкие параллели и отправные точки, являющиеся общими для художников на протяжении веков. Начав с поклонения животному как божественной сути язычества, пластическое искусство анималистической керамики изменило свой вектор в сторону метафорической переоценки образа животного в искусстве. Сейчас трактовка и использование отличительных черт животных вышла далеко за пределы мелкой пластики и копирования, дало отправную точку для современного прочтения и привлечения внимания к сохранению видового разнообразия животного мира, продолжая в той же степени восхищаться пластикой и образами, созданными художниками-анималистами.

Анималистика в керамике и скульптуре — уникальное направление, которое позволяет художникам воплотить свое видение животного мира в пластических материалах. Этот жанр привлекает своей первозданной красотой, реализмом или же интересной стилизацией, возможностью передать эмоции, характер и пластику животных, продолжает развиваться и радовать зрителя удивительными произведениями, которые оживают в руках талантливых художников.

Источники

1. Анималистический жанр // Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. : Совет. энцикл., 1969—1978.
2. Белашов Александр Михайлович. — Текст. Изображение : электронные // Объединение московских скульпторов : [сайт]. — М., сор. 2020. — URL: <https://oms.ru/authors/belashov-aleksandr-mikhajlovich-1933-2011> (дата обращения: 21.01.2024).
3. Сотников Алексей Георгиевич. — Текст. Изображение : электронные // Объединение московских скульпторов : [сайт]. — М., сор. 2020. — URL: <https://oms.ru/authors/sotnikov-aleksej-georgievich> (дата обращения: 21.01.2024).
4. Выставка Александра Белашова «Новый анимализм» в Российской академии художеств // Российская академия художеств : [сайт]. — Москва, сор. 2008—2024. — URL: <https://rah.ru/unesco/details.php?ID=15816> (дата обращения: 21.01.2024).
5. Тиханова В. А. Очерки о советских анималистах / В. А. Тиханова. — М. : Совет. худож., 1990. — 240 с.
6. Тиханова В. А. Скульпторы-анималисты Москвы / В. А. Тиханова. — М. : Совет. худож., 1996. — 280 с.

Реставрация и сохранение керамического убранства церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице в Санкт-Петербурге

Аннотация. Несмотря на то, что Покровский храм является одной из жемчужин «нового» русского стиля, в научно-исследовательской литературе практически отсутствуют комплексные исследования, посвященные художественно-декоративной отделке церкви. Статья посвящена вопросу истории и реставрации керамического декора одного из памятников неорусского стиля.

Ключевые слова: архитектура, неорусский стиль, Н. Н. Никонов, церковь Покрова Пресвятой Богородицы, майолика, изразцы, реставрация.

G. A. Gushchina, Ya. V. Zarembo

Restoration and preservation of the ceramic decoration of the Church of the Intercession of the Most Holy Theotokos on Borovaya Street in Saint-Petersburg

Abstract. This article is devoted to the history and restoration of ceramic decoration of one of the monuments of the neo-Russian style. Despite the fact that the Pokrovsky Church is one of the pearls of the «new» Russian style, there are practically no comprehensive studies devoted to the artistic and decorative decoration of the church in the research literature.

Keywords: architecture, neo-Russian style, N. N. Nikonov, Church of the Intercession of the Most Holy Theotokos, majolica, tiles, restoration.

Церковь Покрова Пресвятой Богородицы Санкт-Петербургского епархиального братства во имя Пресвятой Богородицы на Боровой улице была построена в 1890—1897 гг. епархиальным архитектором Санкт-Петербурга Николаем Никитичем Никоновым в неорусском стиле.

Аутентичный облик церкви можно увидеть на сохранившихся фотографиях в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга и дошедших до наших дней чертежах архитектора, хранящихся в Российском государственном историческом архиве и опубликованных в журнале «Русский паломник» за 1889 г.

В большинстве храмовых построек Николая Никонова можно увидеть обращение к ярославской архитектуре XVII в., и неслучайно, так как архитектор был родом из деревни Онофрево Ярославской губернии.

Строительство основной конструкции храма было закончено в 1891 г., и уже в 1892 г. была начата наружная и внутренняя отделка.

Вторит историческим ярославским памятникам и использование в декоре фасада не только церкви, но и братского дома майоликовых полихромных изразцов с растительным орнаментом. Стоит отметить, что изразцы были исполнены Миргородской художественно-промышленной школой имени Н. В. Гоголя в Полтавской губернии [1].

Самым главным керамическим изделием, которое когда-то украшало храм, был фарфоровый майоликовый иконостас, который располагался в верхнем (главном) приделе. Иконостас был утрачен, но по сохранившейся исторической фотографии

Г. В. Барановского можно оценить его былое величие. Убранство храма поражаало современников, о чем свидетельствует публикация в «Прибавлении к церковным ведомостям» (1897, № 11): «Это первый в Петербурге храм, который весь в русском стиле и снаружи, и внутри...» и «Вдали, на возвышенной солее, открывается художественный иконостас в русском стиле, с куполами и башенками, по рисункам Никонова; исполненный из цветной майолики на фарфоровой фабрике Кузнецова...» [2] (рис. 1).

Форма иконостаса повторяет образ церкви Покрова Пресвятой Богородицы — его увенчивают три шатровых навершия с небольшими главками, кокошники, поребрики, полуколонны.

В 1910 г. была проведена страховая оценка имущества церкви, откуда можно узнать точные размеры иконостаса: «Верхней церкви — фарфоровый — длиной 9 арш. и высотой 5 ½ арш. (оценка 2500 руб.)...» [3].

По эскизам Николая Никитича Никонова были исполнены иконостасы для других церквей: для Сампсониевской церкви на поле Полтавской битвы, для посольской церкви в Буэнос-Айресе и другие [4].

Главным артефактом, который дает нам представление об иконостасе Покровского храма на Боровой, является иконостас церкви Владимира Равноапостольного в Марианске-Лазне (Чехия). Он является почти точной копией, которую М. С. Кузнецов изготовил на одной из своих фабрик и за которую был удостоен награды Гран-при де Франс на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Иконостас в подарок для строящегося храма (закладка состоялась 11 июня 1900 г.) приобрел генерал Рыковский.

Храм был закрыт в 1930-х гг., росписи закрашены, а большая часть церковной утвари была передана в Музей истории религии, который в то время находился в Казанском соборе. Согласно церковной описи имущества, можно предположить, что часть его выставлялась на продажу, так как рядом с некоторыми пунктами указана цена. К примеру: «Иконостас верхнего храма: Спас Нерукотворный 18 рублей, Архангел Михаил 20 рублей, Иоанна Предтечи 20 рублей, 2 апостола (по 6 рублей) 18 рублей, 8-ми двенадцатые праздники (по 7 рублей) 56 рублей, царские двери в них 6 икон под стеклом (по 5 рублей) 56 рублей, Тайная вечеря 10 рублей...» [5].

За время бытования храму был нанесен значительный урон, не только интерьерам, но и фасадам — на церкви даже отсутствовали купола. С 1976 г. на протяжении десяти лет в храме размещался багетный цех Художественного фонда Союза художников СССР, позднее — механический цех НПО «Ленбуммаш», а с 1989 г. здание было передано религиозному объединению христианской общины баптистов «Дом Евангелия». И только в 2012 г. храм получил статус подворья Антонијево-Дымского монастыря.

Реставрация храма была начата в 2016 г. с первоочередных противоаварийных работ и продолжается по сей день. В ходе ее были обнаружены исторические фрагменты изразцов на фасадах, благодаря которым появилась возможность воссоздания подлинного керамического декора (рис. 2).

Сегодня сохранившиеся исторические керамические изделия храма Покрова Пресвятой Богородицы хранятся в музее архитектурной керамики «Керамарх».

В последние десятилетия реставраторами накоплен значительный опыт проведения всех видов реставрационных работ — от очистки изделий от легкоудаляемых загрязнений до сложнейшей работы по исправлению последствий некомпетентно выполненного ремонта керамики и воссоздания изразцов по иконографическим материалам, ведь главная задача реставрации — вернуть к жизни, сохранив самобытность.

На памятниках русского зодчества, имеющих в своем декоре архитектурную керамику, чаще всего мы можем встретить терракоту и керамику с покрытием цветной глазурью или эмалью, гладкую с росписью либо рельефную (рис. 3—4). К архитектурной терракоте относят керамические неглазурованные изделия с крупнозернистым пористым черепком, что обуславливает главную особенность при копировании элементов — с них нельзя снимать гипсовые слепки. Разнообразные плитки, изразцы, рельефы, черепица с цветными глазурями и эмалями традиционно объединяются термином «майолика». Для верного выбора методик реставрации необходимо провести комплекс научных исследований, включающий инженерно-техническое, химико-технологическое, историко-архивное и библиографическое исследования, составить картограммы дефектов.

Основными дефектами архитектурной керамики являются:

- пятна краски на синтетических и масляном связующем на поверхности;
- загрязнение поверхности легкоудаляемыми и трудноудаляемыми соединениями;
- мелкие и крупные утраты керамического черепка;
- трещины в плитках;
- отслоение элементов от основы;
- дефекты шовного раствора.

Рассмотрим некоторые методические рекомендации по реставрации керамических изделий.

Для удаления краски с поверхности используются получившие широкое распространение смывки на основе хлорированных предельных углеводородов. Смывка наносится на поверхность шпателем слоем 1—3 мм с равномерным распределением по очищаемой поверхности. Для более эффективного действия смывки и при сильном (выше 30 °С) нагреве поверхности обработанная смывкой поверхность укрывается полиэтиленовой плёнкой. Через 6—48 часов (зависит от типа смывки и состояния краски) разрушенная деструктурированная краска удаляется шпателем вручную. Операция повторяется до чистой поверхности черепка. После контакта смывки с керамикой поверхность должна быть тщательно обработана смесью ацетона со спиртом или уайт-спиритом для удаления с поверхности остатков смывки.

Очистка поверхности от легкоудаляемых загрязнений производится с помощью нейтрального моющего средства, представляющего собой комбинацию поверхностно-активных веществ (ПАВ). Материал на поверхность керамики наносится с помощью щетинных кистей различной конфигурации. Моющий раствор выдерживается на поверхности в течение 10—15 минут. Участки глазури с более плотными загрязнениями обрабатываются препаратом с помощью кистей при сбивании ПАВ в пену. Время экспозиции моющего средства на поверхности составляет

от 15 до 30 минут (в зависимости от интенсивности загрязнения). Удаление моющего раствора с загрязнениями осуществляется путем двукратной промывки поверхности распыленной струей воды при давлении на выходе из сопла не более 2 атм.

Полностью утраченные плитки воссоздаются по оригинальной технологии из керамической массы с сохранением оригинальной фактуры или путем использования имитационного материала, например, акрилового гипса, реставрационного раствора на сложном вяжущем. Крупные утраты черепка можно восполнить склеиванием нескольких фрагментов с последующей кропотливой работой по растушевке швов.

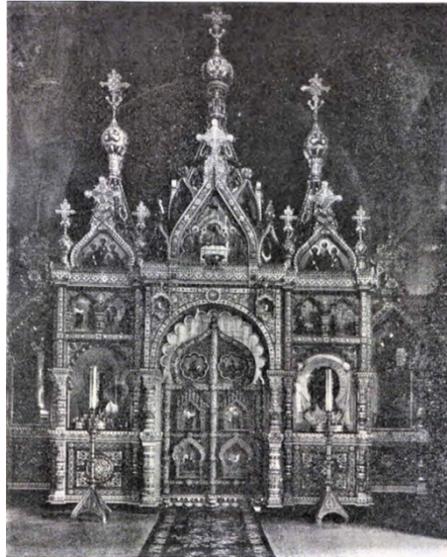
Мелкие утраты керамической плитки восполняются методом прямой моделировки специальным реставрационным раствором с помощью лепного инструмента.

Трещины в керамических плитках расчищаются от загрязнений комбинированно: растворителями (ксилола или толуола) — с помощью кистей и механически — с использованием тонких шпателей. Трещины и швы предварительно обеспыливаются с помощью кистей и продуваются воздухом под давлением. Заполнение швов после расчистки выполняется в три этапа: промывка поверхности трещины, заполнение пространства акриловым полимером и нанесение лицевого слоя. Дефектные шовные растворы удаляются механически, с большой аккуратностью, не травмируя керамическую плитку.

Для майолики широко применяется метод так называемой «холодной реставрации» с небольшими по площади утратами черепка и живописной разделки, который хорошо зарекомендовал себя для применения в интерьерах, где обеспечиваются стабильный температурно-влажностный режим и положительные температуры. При наличии осыпающихся или ослабленных участков укрепление черепка проводится с использованием составов на основе кремнийорганических соединений.

Нанесение живописного слоя выполняется колонковой кистью смесью кремнийорганического лака и раствора полиметилсилазана в толуоле с введением пигментов для керамики необходимого цвета. Пигмент добавляется до кроющей консистенции. Состав наносится однократно и просушивается в течение 2—3 дней. Нанесение состава проводится с учетом нанесения на поверхность слоя прозрачной глазури. После высыхания поверхность при необходимости выравнивается механически с помощью водостойкого абразивного полотна мелкого зерна. Нанесение декоративного слоя, имитирующего глазурь, выполняется с помощью колонковой кисти смесью кремнийорганического лака и раствора полиметилсилазана в толуоле.

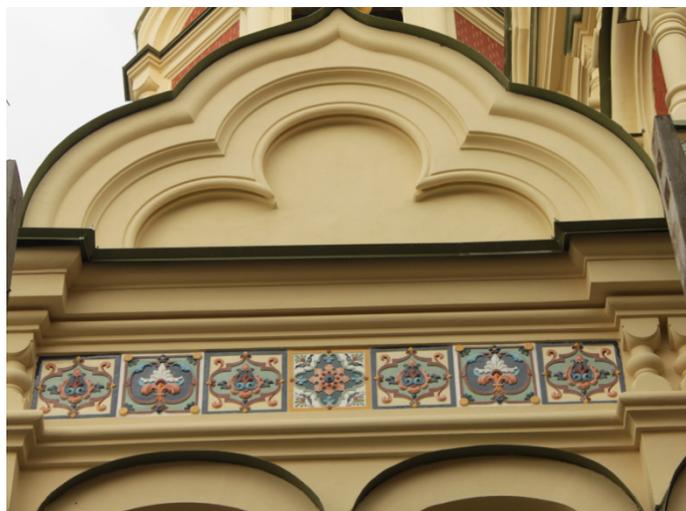
Реставрация архитектурной керамики сложна и многообразна, существует множество способов вернуть к жизни дошедшие до наших времен изделия прикладного искусства из керамики — будь то камин, печь, иконостас или ваза, и аттестованные реставраторы на основании комплексных научных исследований и многолетнего опыта работы могут разработать индивидуальную технологическую карту для каждого объекта реставрации, гарантирующую максимальную степень сохранения культурного наследия на многие годы.



*Рис. 1. Иконостас церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице
(Из кн.: Барановский Г. В. Архитектурная энциклопедия. СПб., 1902. Т. 1. С. 255)*



*Рис. 2. Керамический декор на фасаде церкви Покрова Пресвятой Богородицы
на Боровой улице после реставрации, 2023 год (фото авторов)*



*Рис. 3. Керамический декор на фасаде церкви Покрова Пресвятой Богородицы
на Боровой улице после реставрации, 2023 год (фото авторов)*



Рис. 4. Керамический декор на фасаде церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице после реставрации, 2023 год (фото авторов)

Источники

1. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1900 год. — Полтава, 1901. — С. 17.

2. Церковные ведомости, издаваемые при Святейшем правительствующем Синоде : еженед. изд. с прибавлениями. — Санкт-Петербург, 1897. — № 11. — С. 407—408.

3. Отчет о деятельности Петербургскаго братства во имя Пресвятыя Богородицы за 1891—1892 г. // Российский государственный исторический архив. — Ф. 799, оп. 33, д. 371. — Л. 18.

4. *Лисовский В. Г.* Поборник «русского стиля» : к творческому портрету архитектора Н. Н. Никонова / В. Г. Лисовский // Ленинградская панорама. — 1983. — № 3. — С. 30—33.

5. Опись церковного имущества // Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. — Ф. 1151, оп. 1, д. 117. — Л. 18.

История костюма и моды

А. В. Романова

Традиционная культура в технологическом образовании

Аннотация. В статье рассматриваются народные традиции через изучение традиционного костюма. Особое внимание уделяется старинной пядевой системе кроя народного костюма.

Ключевые слова: народная культура, традиционный костюм, пядевая система кроя.

A. V. Romanova

Traditional culture in technological education

Annotation. The article examines folk traditions through the study of traditional costume. Special attention is paid to the ancient cut system of the national costume.

Keywords: folk culture, traditional costume, span cut system.

Наша страна — самая большая в мире. Мы богаты нефтью, газом, торфом, углем, золотом и многими другими природными ресурсами. Населяют Россию более 190 национальностей, это свыше 146 миллионов граждан. Носителем суверенитета Российской Федерации и ее главным достоянием является народ. Российские духовно-нравственные идеалы, культурно-исторические ценности, талант народа лежат в основе государственности и являются фундаментом для дальнейшего развития страны.

В Указе Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» особо подчеркнуто, что государство будет поддерживать те образовательные и культурные проекты, которые пропагандируют традиционные ценности в работе с молодежью.

Передача знаний и опыта между поколениями в целях сохранения и приумножения богатого человеческого потенциала России является важной задачей образования. Для обеспечения преемственности поколений, сохранения основ традиционной культуры и укрепления духовно-нравственных ценностей России педагогами в технологическом образовании активно используются возможности предмета «Технология». При подготовке будущего учителя технологии в Петрозаводском государственном университете особое место уделяется изучению народных промыслов и ремесел Карелии, а именно эта составляющая часть традиционной культуры непосредственно передается из поколения в поколение. Рабочая программа студентов кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна включает разнообразные предметы с изучением традиционных ремесел: керамику, художественный фелтинг, лоскутное шитье, кружевоплетение, народную куклу и народный костюм, батик и набойку, — а участие в проектно-исследовательской деятельности дает более глубокое погружение в народную культуру. Исследование родного края при грантовой поддержке позволяет студентам Института педагогики и психологии ПетрГУ путешествовать по регионам Карелии, общать-

ся с носителями культурного наследия, посещать национальные музеи, работать с фондами и хранителями музейных экспонатов. Систематическая научная и практическая работа позволяет сохранять и передавать традиционную культуру через технологии младшему поколению, а также разрабатывать и изготавливать современные изделия в традиционном исполнении, адаптировать старинные ремесла к инновационным материалам и инструментам. Значительным достижением научно-исследовательской проектной деятельности в музеях и фондах является возможность увидеть красоту утилитарных вещей, изготовленных по наработанным веками технологиям, что является мотивацией для студентов в кропотливой работе с предметами бытования.

Тема народного костюма — одна из ярких и важных в традиционной культуре, так как дает возможность исследовать быт, традиции и обряды, прикладные ремесла. При изучении и создании реплик следует опираться на этнографический и иллюстративный материал, а особое значение имеет работа с подлинниками народного костюма. В рамках проекта «Выездная экспозиция традиционных ремесел “Прядимые беседы” с мастер-классами» группа студентов и преподавателей кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна посетила музеи Карелии, где работала с экспонатами музейных фондов по теме народного костюма. Нас интересовал крой и старинные технологии пошива изделий с точки зрения подготовки будущего учителя технологии. Как сделать реплику народного костюма в школьных условиях, в том числе и на уроках технологии? Много трудностей возникает у школьников с раскроем изделий. Как правило, этим занимается учитель, а ученики шьют, что мешает изучить всю технологию изготовления народного костюма. Старинный крой — это еще одна традиция, которая забывается и не передается. Женщина, работая над рубахой, сарафаном или мужскими портами, верила, что для ее близких людей это мощный оберег, поэтому соблюдала определенные ритуалы (обережный крой, вышивка, тканый пояс), чтобы одежда наполняла силой, давала энергетическую защиту.

Наши предки пользовались пядевой системой мер, и в ходе нашего исследования мы изучили старинный крой одежды по этой системе.

Пядь в качестве народной меры употреблялась в России вплоть до XX в. Пядь — это живая мера, равняющаяся расстоянию от конца большого пальца до конца указательного, когда пальцы расположены под прямым углом по отношению друг к другу [3].

У каждого человека своя мера. Пядь привязывали к пропорции тела человека, чтобы была возможность изготовить изделие по фигуре. Пядь мужчины отличается от пяди женщины. А одна мужская пядь совсем не равна другой мужской пяди. Например: мерка *Ши* (ширина плеча), необходимая для кроя рубахи, состоит из двух пядей, но расстояние от большого до указательного пальца у каждого человека свое, и эта мерка будет соответствовать конкретному человеку. Для построения чертежа основы традиционного костюма требуются еще такие меры, как вершок — $\frac{1}{4}$ пяди и ноготь — 1 см (прибавка на швы). Все остальные мерки просто пересчитывались под размер пяди, и любая девушка знала основные мерки:

Ди (длина изделия) — 7—8 пядей от 7-го шейного позвонка и до пола;

Друк (длина рукава) — 3 пяди + 1 вершок;

Олад (обхват ладони) — 1 пядь + 1 вершок (при узком рукаве);

Олок (обхват локтя) — 2 пяди;

Огол (обхват головы) — 3 пяди;

Ши (ширина плеча) — 2 пяди;

Шг (ширина груди) — 2 пяди;

Шс (ширина спины) — 2 пяди.

Крой по пядевой системе очень прост в работе, так как не имеет сложных формул, в отличие от современного кроя. Процесс снятия мерок легко освоит школьник среднего звена, и не требуется построение лекал на миллиметровой бумаге. Для пошива народного костюма используются хлопчатобумажные, льняные или шерстяные ткани, что позволяет производить крой сразу на ткани. Все эти показатели демонстрируют преимущества пядевой системы кроя для работы со школьниками и взрослым населением, не имеющим профессиональных знаний закройщика и швеи.

Полное погружение в творческий процесс по воссозданию традиционного костюма позволяет изучать и сохранять традиции нашего края, а опираясь на подлинные образцы, совсем не обязательно копировать все технологии, использовавшиеся в создании одежды нашими предками. Эти знания и любовь к народному творчеству можно адаптировать к современным бытовым запросам и модным тенденциям. Ультрамодный бережливый домашний наряд на основе народного кроя, с использованием натуральных льняных, хлопковых или шерстяных тканей, с вышивкой, тканым поясом будет приятной домашней традицией, которую будет впитывать молодое поколение семьи.

В программу по предмету «Технология» включены вышивка, вязание; в некоторых школах учителя занимаются с учащимися и другими техниками, но пока потеряна нить связи между традиционными технологиями и семейными традициями. Изучение традиционного народного костюма в рамках этой школьной дисциплины — не просто теоретические, поверхностные знания, а полное погружение в народную культуру, что обязательно отразится на семейных ценностях подрастающего поколения.

Источники

1. *Винокурова И. Ю.* Обряды жизненного цикла / И. Ю. Винокурова // Народы Карелии : историко-этногр. очерки. — Петрозаводск, 2019. — С. 411—448.

2. *Трифонова Л. В.* Традиционный крестьянский костюм Заонежья второй половины XIX — первой трети XX в. / Л. В. Трифонова // Кижский вестник / Гос. историко-архит. и этногр. музей-заповедник Киж. — Петрозаводск : Карел. науч. центр РАН, 2017. — Вып. 17. — С. 46—71.

3. Пядевая система мер и бережливая одежда. — Текст : электронный // Яндекс Дзен : [сайт]. — URL: https://dzen.ru/a/X7kPdP_h3n9cvwaD (дата обращения: 15.09.2023). — Дата публикации: 21.01.2020.

4. Пядевая система мер в Древней Руси для пошива одежды. — Текст : электронный // Моря и океаны : [сайт]. — [Б. м.], cop. 2024. — URL: <https://kinobaza24.ru/biography/pyadevaya-sistema-mer-v-drevney-rusi-dlya-poshiva-odezhdy.html> (дата обращения: 15.09.2023). — Дата публикации: 24.12.2021.

Применение метода экстраполяции при разработке конструкции праздничного косоклинного сарафана Олонецкого уезда конца XIX века

Аннотация. Статья посвящена разработке конструкции праздничного косоклинного сарафана Олонецкого уезда конца XIX в. В ней рассматривается архаичный праздничный распашной косоклинный сарафан, который под влиянием городской моды претерпел существенные изменения к концу XIX в. Изучаемый тип сарафана отсутствует в музеях Карелии, поэтому основная часть исследования основана на этнографическом фотоматериале с применением метода экстраполяции. Практическая часть работы включает в себя конструирование выкройки. Дальнейшее исследование будет направлено на изготовление макета и сравнительного анализа его с изображениями косоклинного сарафана на фотографиях М. А. Круковского.

Ключевые слова: косоклинный сарафан, фотоматериал, музей, метод экстраполяции, конструкция, выкройка.

A. A. Samsonovich, I. A. Vlasova

Application of the extrapolation method in developing the design of the festive oblique sundress of the Olonets district of the late 19th century

Abstract. The article is devoted to the development of the design of the festive oblique sundress of the Olonetsky district at the end of the 19th century. It examines the archaic festive swing-and-open sundress, which, under the influence of urban fashion, underwent significant changes by the end of the 19th century. The type of sundress being studied is not found in museums in Karelia, so the main part of the study was carried out using ethnographic photographic material using the extrapolation method. The practical part of the work includes the design of the pattern. Further research will be aimed at making a layout and comparative analysis with the images in the photographs of M. A. Krukovsky.

Keywords: oblique sundress, photographic material, museum, extrapolation method, design, pattern.

В настоящее время большую роль в нравственном и эстетическом воспитании молодежи играет сохранение исторического наследия народной культуры. Один из источников бесценной информации — этнический костюм, изучение которого способствует формированию чувства патриотизма, гордости за свое происхождение. Знакомясь с особенностями русского народного костюма, мы устанавливаем незримую связь с прошлым, с духовными истоками русской народной культуры. Утрата своих корней, отказ от народности ведет к бездуховности, отбивает желание к творчеству, основанному на национальной идентичности. Мы считаем, что реконструкция косоклинного сарафана Олонецкого уезда конца XIX в. внесет свой вклад в развитие и популяризацию культурного наследия Республики Карелия.

К сожалению, на данный момент праздничный косоклинный сарафан Олонецкого уезда XIX в. изучен недостаточно. Для исследовательской работы мы располагаем только фотографиями этнографа М. А. Круковского, так как в музеях Карелии нет ни одного экземпляра изучаемого предмета. Работа с другими музеями через портал «Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации» не дала положительных результатов.

В своем исследовании мы поставили цель разработать конструкцию праздничного косоклинного сарафана Олонецкого уезда конца XIX в. и воссоздать его в материале.

Объект исследования: косоклинный сарафан северных губерний России XVIII—XIX вв.

Предмет исследования: праздничный женский сарафан Олонецкого уезда XIX в., зафиксированный на фотографиях этнографа М. А. Круковского в 1899 г.

Методы исследования: метод экстраполяции, интервью, сравнение, метод научного анализа.

В ходе изучения литературных источников мы выяснили, что косоклинный сарафан получил широкое распространение в XVIII—XIX вв. на всей территории расселения карел. Он стал одним из основных видов традиционной женской одежды, которую надевали по будням и праздникам [9]. Косоклинные сарафаны являются наиболее архаичными по форме. Они могли быть распашными с застежкой спереди по всей высоте, с небольшими оловянными, медными, серебряными пуговицами, или же полотнища переда сшивались вместе, тогда по шву сарафаны имели декоративную застежку в виде нескольких пуговиц [2; 9].

Основным признаком распашного косоклинного сарафана являются три прямых полотнища ткани, два впереди и одно сзади, между которыми вшиваются косые клинья, не достигающие до проймы, а также цельнокроеная трапециевидная спинка и лямки [5; 7]. В развернутом виде сарафан представляет собой полукруг, а иногда и круг. Ткани, из которых шились праздничные распашные косоклинные сарафаны, были самыми разнообразными: бархат, парча, полупарча, тафта, штофный шелк, нанка, китаяка [5]. Любили преимущественно яркие, «веселые» цвета [7; 8]. Распахивающиеся части сарафана украшались широким позументом — галуном (фабричная тканая металлизированная тесьма серебряного или золотистого цвета). Галуны нашивали двумя вертикальными линиями по центру сарафана спереди. Внизу галуны расходились в стороны. Также галунами могла обшиваться грудка (по верху), проймы и лямки [7]. Часто для тепла, сохранности и придания жесткой формы к сарафану пришивался подклад из плотной хлопковой ткани. Подклад мог полностью дублировать сарафан [5; 6] или использовался в виде подбоя по низу и по верхней части сарафана.

В ходе исследования мы изучили материалы, разработанные реконструктором исторического костюма А. Скатковым. Андрей Скатков глубоко знает сарафаны Русского Севера, имеет доступ к музейным экспонатам. Изучив множество косоклинных сарафанов, он пришел к выводу, что сарафаны XVIII—XIX вв. были с цельнокроеной спинкой. Чтобы достигнуть эффекта ниспадающего «хвоста» с трубчатыми складками сзади, выполнялась диагональная надсечка. Естественным образом эта часть «падала» на линию талии, создавая объем и образуя фалды, присутствовал «обратный» клин, регулирующей размерный ряд, закладываемый в складки (2—4) к центру, что обеспечивало «хвост». Сарафаны шились на подкладе из хлопчатобумажной ткани по всей длине сарафана для придания ему большей жесткости. Обязательным было наличие галуна и шнура, которые помогали добиться большего прилегания к спине и поддерживать форму [6].

В конце XIX — начале XX в. городская мода вносит изменения в косоклиный распашной сарафан [1]. Об этом свидетельствует фотоматериал этнографической экспедиции М. А. Круковского 1899 г., на котором запечатлены девушки Олонецкого уезда в праздничных распашных косоклиных сарафанах [3; 4]. В ходе беседы с мастером по традиционному костюму Н. В. Денисовой выяснилось, что представленный на фотографии тип сарафана отсутствует в музеях Карелии, в связи с этим он мало изучен и нет описания его кроя и пошива.



Рис. 1. Круковский М. А. Фотоотпечаток. Девушки в праздничных костюмах. Карелы (<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10238710>)



Рис. 2. Круковский М. А. Фотоотпечаток. Карельские девушки в праздничных костюмах. Карелы (<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10238696>)

На основании анализа черно-белых фотографий М. А. Круковского мы пришли к следующим выводам: южнокарельский праздничный сарафан конца XIX в., с прилегающим лифом, напоминает городское платье. Прилегание лифа решено за счет нагрудной вытачки и наличия одной маленькой складки на полочке и глубокой складки сбоку, заложенных в направлении спинки. Отсутствуют накидные петли из шнура, застежка представляет собой прорезные петли, пуговицы (медные или обтяжные) пришиты на полочку, также для застежки в верхней части использованы крючки-петли. Передние полы сшиты до талии, а застежка имеет декоративное значение (застегиваются 7—8 верхних пуговиц). Низ сарафана дублирован с изнаночной стороны широкой полосой ткани высотой 50—60 см.

Основной проблемой для разработки конструкции сарафана является отсутствие фотографий сарафана со спины. Мы решили применить метод экстраполяции. С этой целью изучили фотографии сарафанов из различных музеев России (Российский этнографический музей, Государственный исторический музей, Государственный Эрмитаж, Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», Архангельский краеведческий музей, Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи») на портале «Государствен-

ный каталог Музейного фонда Российской Федерации», а также провели анализ результатов исследований реконструктора А. Скаткова по косоклиным сарафанам Севера России.

Результатом данных исследований стала конструкция выкройки переда по анализу фотографий М. А. Круковского, а спинки — по результатам исследований реконструктора А. Скаткова (рис. 3).

Дальнейшее исследование будет посвящено изготовлению макета сарафана и его проверки на модели с целью сравнительного анализа с изображениями на фотографиях М. А. Круковского.

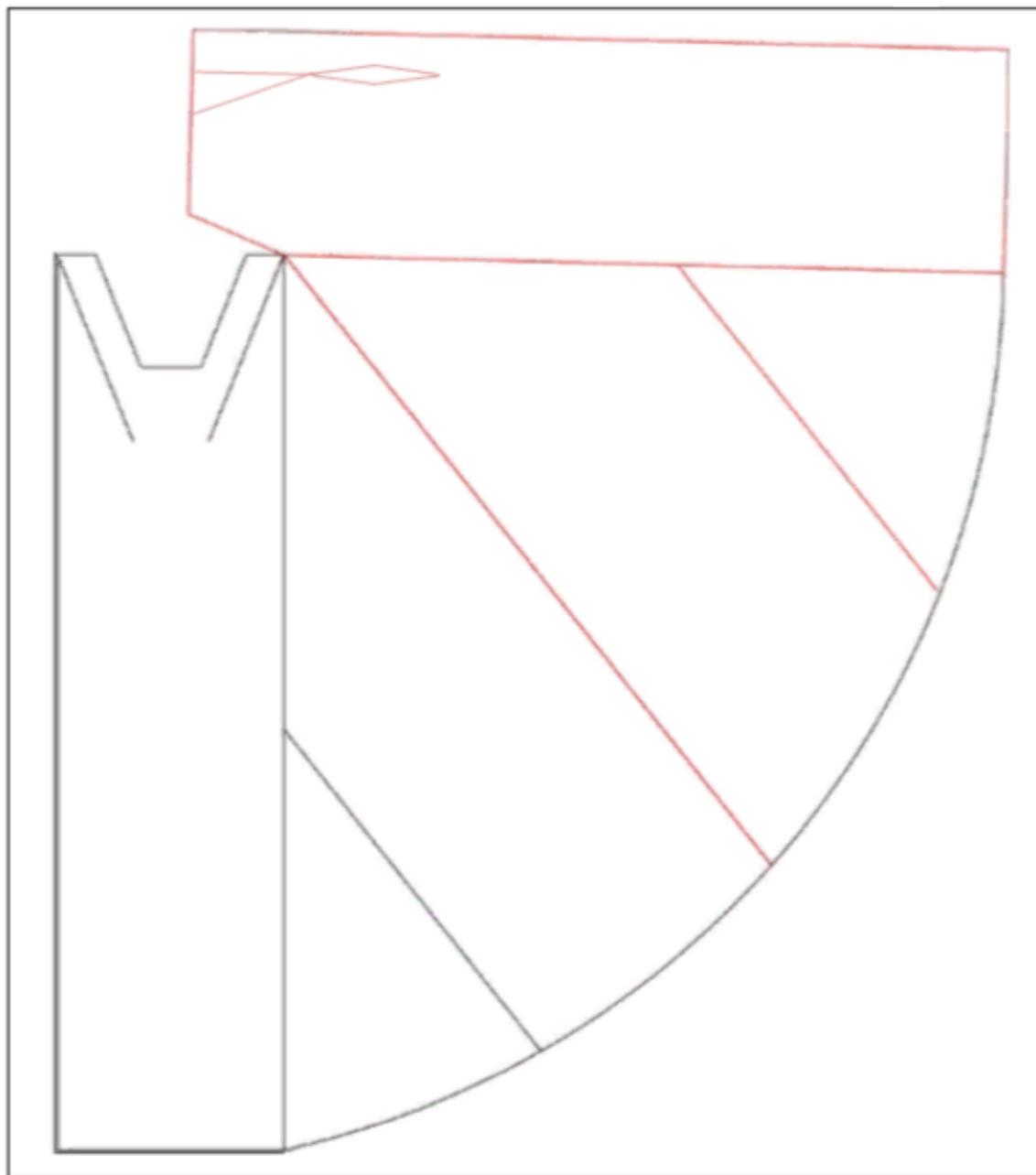


Рис. 3. Детали кроя сарафана (рисунок автора)

Источники

1. *Кислуха Л. Ф.* Народный костюм Русского Севера в собрании Архангельского музея изобразительных искусств / Л. Ф. Кислуха. — Текст : электронный // Совушка — возрождение родной культуры : [группа «ВКонтакте»]. — 19 марта 2013 года. — URL: https://vk.com/wall-51243294_309 (дата обращения: 04.10.2023).
2. Косоклиный сарафан // Электронная библиотека. Публикации о музее-заповеднике Кижы : [сайт]. — [Петрозаводск], [20--?]. — URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/traditsionnyij-kostyum-zaonezhya-konstruktivnyie-i-tehnologicheskie-osobennosti-izgot/1897.html> (дата обращения: 03.10.2023).
3. *Круковский М. А.* Фотоотпечаток. Девушки в праздничных костюмах. Карелы. — Текст. Изображение : электронные // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации : [сайт]. — [Москва], [20--?]. — URL: <http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10238710> (дата обращения: 30.09.2023).
4. *Круковский М. А.* Карельские девушки в праздничных костюмах. Карелы — Текст. Изображение : электронные / Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации : [сайт]. — [Москва], [20--?]. — URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10238696> (дата обращения: 30.09.2023).
5. Сарафан со спинкой (на кокетке) // Инфопедия : [сайт]. — URL: <https://infopedia.su/28x16122.html> (дата обращения: 02.10.2023).
6. *Скатков А.* Архитектоника и реконструкция северного косоклинного сарафана : [видеозапись]. — Время воспроизведения: 1:27:34 // YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d7Нyh0sZqRo> (дата обращения: 04.10.2023). — Дата публикации : 21 дек. 2019 г.
7. *Степанова И.* Сарафан. История, описание, схема / И. Степанова, М. Игнатова. — Текст : электронный // Перегода : [группа «ВКонтакте»]. — 29 октября 2010 года. — URL: <https://vk.com/@peregoda-sarafan-istoriya-opisanie-shema> (дата обращения: 02.10.2023).
8. *Тароева Р. Ф.* Материальная культура карел (Карел. АССР) : этногр. очерк / Акад. наук СССР ; Петрозав. ин-т яз., лит. и истории. — М. ; Л. : Наука, 1965.
9. *Яскеляйнен Е. И.* Народный костюм русских Кемского Поморья XIX — первой половины XX в. в коллекции музея Кижы / Е. И. Яскеляйнен. — Текст : электронный // Поморский берег. Краеведческий портал : [сайт]. — [Б. м.], сор. 2024. — URL: <https://karjalanmu.ru/narodnyj-kostyum-russkix-kemskogo-pomorjia-xix-pervoj-poloviny-xx-vv-v-kollekcii-muzeya-kizhi/kultura/pomorbel/06/> (дата обращения: 07.10.2023).

Модерн в искусстве и моде конца XIX — начала XX в.

Аннотация. Основное внимание в статье акцентируется на изучении связи стиля модерн с искусством в конце XIX — начале XX в., модных тенденциях, сопутствующих эпохе модерна. На примере наиболее используемых в то время фасонов одежды, цвета, аксессуаров показаны взаимоотношения между искусством и модой.

Ключевые слова: модерн, мода, искусство, архитектура, стиль.

D. S. Markelova, I. A. Vlasova

Modern in art and fashion late XIX century — early XX century

Annotation. The main focus of the work is on studying the connection between the Art Nouveau style and art in the late 19th and early 20th centuries. Particular attention is paid to fashion trends accompanying the Art Nouveau era. Using the example of clothing styles, colors, and accessories most used at that time, the relationship between art and fashion is shown.

Keywords: modern, fashion, art, architecture, style.

Мода в костюме не берется из ниоткуда, она всегда имеет свои предпосылки и историю. Цель нашего исследования — демонстрация проникновения элементов художественного стиля модерн из таких областей, как архитектура, ювелирное, изобразительное и декоративно-прикладное искусство и др., в модные тенденции костюма конца XIX — начала XX в.

Исходя из поставленной цели был сформулирован ряд задач: дать наиболее общее и понятное описание стиля модерн; показать его связь с модой тех лет и сделать вывод о том, как именно создается костюм, с опорой на настроения современной ему живописи, архитектуры и других видов искусства.

В широком понимании модерн — это стиль изобразительного, декоративно-прикладного, ювелирного, интерьерного искусства и архитектуры. Свое начало модерн берет в конце XIX в. и сохраняет популярность вплоть до начала Первой мировой войны.

Модерн стал глотком свежего воздуха после затянувшейся эпохи эклектизма. Новый стиль позволил собрать единую композицию, избежав при этом излишней рациональности. Плотные железные прутья гнулись в идеях мастеров нового искусства, прибегающих к стилизации растительных форм, огибая архитектуру, живопись, интерьеры, ювелирные изделия плотной линией «удара бича».

Модерн, бесспорно, берет свое начало в викторианской Англии XIX в. Об этом можно судить, обратившись к оформлению «Павлиньей комнаты». Во второй половине XIX в. в Англии был бум на произведения азиатского искусства, в частности китайского и японского. Японизм и китаеманию подхватил английский художник-эмигрант Джеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер. Он долгие годы искал выход своим идеям, изучая искусство Азии различных эпох, менял способы проектирования в картинах, цветовую палитру, смешивал китайское и японское. Создавал «искусство ради искусства». Именно ему было поручено закончить работу Томаса Джекилла. Он оформил комнату насыщенными оттенками, используя сине-

зеленые панели с остеклением и сусальное золото в росписях и элементах декора. Творение дало начало стилю модерн, хотя сама Англия свой вклад в новое искусство оценить не могла.

Модерн имеет много названий. В Англии — modern style («новый стиль»), во Франции — art nouveau («новое искусство»), в Германии — Jugendstil («молодой стиль»), в Австрии — сецессион, в Шотландии — «школа Глазго», в Испании — «модернизмо», в Италии — «стиль Либерти», в Бельгии — «стиль угря».

В России же получил распространение русский модерн. Он зачастую мог позаимствовать идеи из других стилей, нарушая привычную концепцию ар-нуво, что не мешало ему иметь свой особенный шарм. Некоторые русские критики, например Владимир Стасов, считали модерн декадентством, отзываясь о нем в негативном ключе.

Обратим свой взгляд на развитие art nouveau во Франции, так как именно Париж на протяжении многих лет является главной столицей моды. Такое название возникло в честь здания выставочной галереи «Дом нового искусства» Ж. Бинга в Париже. Там выставлялись не только произведения искусства стран Востока, но и работы молодых французских художников, работающих в новом стиле. Политика этих выставок была направлена на то, чтобы переформировать все безобразие и хаос эклектики в целостное направление, дающее эстетическое наслаждение и умиротворение сознания. Преображение жизни средствами искусства — основная идея культуры модерна.

Стиль модерн в первую очередь громко заявил о себе в архитектуре: дома с изогнутыми линиями, стилизованные ветви растений, эстетика флоры. Также сыграли большую роль в формировании стиля новые материалы — металл и стекло.



Рис. 1. Интерьер дома Каса-Батльо. Барселона, 1904—1906. Архитектор А. Гауди (<https://viimiracula.ru/wp-content/uploads/casa-batllo-in-barcelona-07-viimiracularu.jpg>)

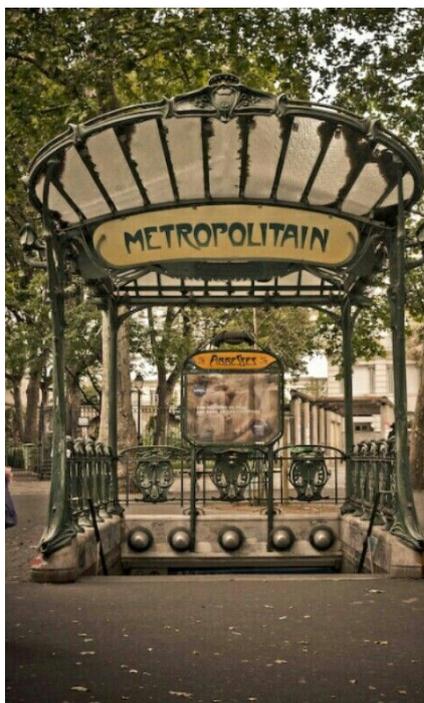


Рис. 2. Гимар Э. Вход в метро. Станция Аббес. Париж
(<https://i.pinimg.com/564x/af/c5/9b/afc59ba36000de4cc91c3eee410bf053.jpg>)

Живописцы не отставали, все больше привнося в свои картины что-то новое, пластичное, прекрасное. Образы нимф, русалок привели к появлению термина «Прекрасная Дама». Этот образ характеризовался утонченным силуэтом с тонкой талией и обтекаемыми формами, бледной полупрозрачной кожей, часто имевшей сиреневый или зеленоватый оттенок. Никаких ярких красок, все нежное и невесомое. Примерами в живописи могут служить полотна «Танцы фей в канун летнего солнцестояния» Джона Роберта Хьюза и «Источники» Эрнеста Билера.



Рис. 3. Джон Роберт Хьюз «Танцы фей в канун летнего солнцестояния», 1908 год
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/ce/Edward_Robert_Hughes_-_Midsummer_Eve_%281908c%29.jpg/399px-Edward_Robert_Hughes_-_Midsummer_Eve_%281908c%29.jpg?20150511200930)



Рис. 4. Эрнест Билер «Источники» (фрагмент), 1900 год
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1b/Ernest_Biéler_Les_Sources%2C_1900.jpg/800px-Ernest_Biéler_Les_Sources%2C_1900.jpg?20190104105925)

Модерн повлиял на представление об идеале женской красоты. Девушки стремились придать коже прозрачность, болезненную бледность, прибегая к использованию сиреневой и зеленой пудр. Зонтики стали самым модным аксессуаром, они защищали нежную аристократическую красавицу от лучей яркого солнца. В одежде начали преобладать нежные пастельные тона, корсеты затягивались все туже, чтобы максимально отдалить женскую фигуру от реального мира, обхват талии мог достигать до 52—54 сантиметров. В моде были воздушные объемные прически с флоральными украшениями. Прослеживая связь архитектуры и моды, стоит заметить, что изогнутые линии, нарушающие классическое строение здания, отразились в женском S-силуэте. Его создавало активное использование турнюров в сочетании с невысказанно тонкой талией.

С 1860-х гг. Япония открывает торговые пути с Европой, и начинается бум заморских шелков. Они струятся, красиво переливаются, прекрасно драпируются и позволяют модницам эпохи модерна утрировать образ нимфы. В начале своего пути в одежде модерн не терпел ярких красок, соответственно, красители были пастельные — слегка «пыльные» оттенки нежно-розового, сиреневого, зеленого и т. п.

Не стоит упускать из внимания, что к 1910-м гг. в жизнь парижан ворвались знаменитые балетные «Русские сезоны» со взрывными декорациями; они оживили томных дам, вернули любовь к красному, в моду вошли ярко-синие, оранжевые, различные пестрые сочетания. Русский художник Леон Бакст приложил руку к возвращению тенденции сочетать несочетаемое, а позже великий кутюрье Поль Пуарэ свел с ума обилием красок в costume парижан, а затем и всю Европу.

Таким образом, наше исследование помогло увидеть неразрывную связь истории костюма с историей архитектуры и живописи на примере модерна с его гибкими линиями, нашедшими отражение как на фасадах зданий, так и в модном женском силуэте, прическах, макияже. А затем мода на театральное искусство вновь перевернула восприятие женского костюма. Мы считаем, что такую аналогию можно смело проводить в искусстве любой эпохи, потому что разные его виды не являются чем-то обособленным, а подвержены влиянию друг друга.

Источники

1. *Васильев А. А.* Формула моды : тайны прошлого, тренды настоящего, взгляд в будущее / А. А. Васильев. — М. : Эксмо : Бомбора, 2021. — 367 с.
2. *Васильев А. А.* Этюды о моде и стиле / А. А. Васильев. — М. : Альпина нон-фикшн, 2008 (Ульяновск : Ульяновский Дом печати). — 559 с.
3. *Сарабьянов Д. В.* Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. — М. : Галарт, 2001. — 343 с.
4. *Рощеня Д. А.* Модерн в русской архитектуре начала XX в. / Д. А. Рощеня. — Текст : электронный // Новый исторический вестник. — 2001. — № 5. — С. 75—82. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modern-v-russkoy-arhitekture-nachala-xx-v> (дата обращения: 14.11.2023).
5. *Цинь Гои.* Мотивы и образы китайского искусства в творчестве Джеймса Уистлера / Гои Цинь. — Текст : электронный // Вестник СПбГИК. — 2021. — № 4 (49). — С. 105—109. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-i-obrazy-kitayskogo-iskusstva-v-tvorchestve-dzheymasa-uistlera> (дата обращения: 10.11.2023).

Сведения об авторах

Бабкина Анна Алексеевна, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», г. Санкт-Петербург, преподаватель основной образовательной программы «Декоративно-прикладное искусство», художник по текстилю, annufanny58@yandex.ru

Бискапа Изольда Виестуровна, МБУДО «Корткеросская районная детская школа искусств», с. Корткерос, Республика Коми, преподаватель

Венцова Кира Анатольевна, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», г. Санкт-Петербург, старший преподаватель основной образовательной программы «Декоративно-прикладное искусство», художник по интерьеру, художник-педагог, kiriakia@yandex.ru

Власова Ирина Анатольевна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, dentelle@yandex.ru

Володина Софья Андреевна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, студентка второго курса направления подготовки «Педагогическое образование» («Художественное образование в области изобразительного искусства и культурологическое образование»), sonya665panda@gmail.com

Волошина Татьяна Александровна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, voltax@petsu.ru

Гулевич-Линькова Ольга Валентиновна, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого», г. Новгород, Институт непрерывного педагогического образования, кафедра технологического и художественного образования, доцент, ogulevich@yandex.ru

Гущина Галина Алексеевна, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», г. Санкт-Петербург, аспирант; Санкт-Петербургское государственное казенное учреждение «Дирекция заказчика по ремонтно-реставрационным работам на памятниках истории и культуры», специалист отдела проектной документации управления проектно-сметной документации, g_gushchina@kgiop.gov.spb.ru

Данилюк Ярослава Игоревна, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», г. Санкт-Петербург, Институт художественного образования, кафедра декоративного искусства и дизайна доцент, jayroslava@inbox.ru

Ерохина Ольга Дмитриевна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, преподаватель кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, erohina.olga92@rambler.ru

Зарембо Яна Викторовна, Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, г. Санкт-Петербург, главный специалист, кандидат химических наук, zaremba@kgiop.gov.spb.ru

Королькова Мария Александровна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, студентка второго курса направления

подготовки «Педагогическое образование» («Художественное образование в области изобразительного искусства и культурологическое образование»), msh.korolkova@yandex.ru

Коросова Юлия Михайловна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, преподаватель кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, matrosula@yandex.ru

Кулижнова Ольга Андреевна, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», г. Санкт-Петербург, старший преподаватель основной образовательной программы «Декоративно-прикладное искусство», художник по текстилю, koulij@yandex.ru

Куш Мария Владимировна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, студентка первого курса направления подготовки «Педагогическое образование» («Художественное образование в области изобразительного искусства и культурологическое образование»), kuschmary03@gmail.com

Маркелова Дарья Сегеевна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, студентка второго курса направления подготовки «Педагогическое образование» («Технологическое образование и дополнительное образование»), daramarkelova785@gmail.com

Митрофанова Наталья Юрьевна, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», кафедра истории и теории искусства; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», г. Санкт-Петербург, основная образовательная программа «Декоративно-прикладное искусство», доцент, кандидат искусствоведения, член Союза художников Российской Федерации, член Международной ассоциации искусствоведов (АИСА), mitfam@mail.ru

Нилова Ольга Константиновна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, кандидат искусствоведения, доцент кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, o.nilova2013@yandex.ru

Птицына Елена Викторовна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, ptycina@yandex.ru

Романова Анастасия Викторовна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, старший преподаватель кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, nastyarom@list.ru

Самсонович Ангелина Александровна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, студентка первого курса направления подготовки «Педагогическое образование» («Технологическое образование и дополнительное образование»), samsonovitch.a@yandex.ru

Тимофеева Елена Николаевна, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», г. Петрозаводск, преподаватель кафедры технологии, изобразительного искусства и дизайна, timofeeva-23@yandex.ru

Ткачёв Дмитрий Николаевич, МКУК «Ижорский музей», Ленинградская область, Кингисеппский район, д. Ручьи, методист, мастер народных художествен-

ных народных промыслов Ленинградской области, художник-керамист,
tka4effmitia@mail.ru

Торлопова Наталья Геннадьевна, Коми региональное представительство
Международного союза педагогов-художников, г. Сыктывкар, руководитель, кан-
дидат педагогических наук, доцент, *ntorlopova@ya.ru*

Филатова Марианна Григорьевна, МБУДО «Детская школа искусств № 15»
г. Красноярск, преподаватель первой квалификационной категории,
filatova.marianna23@yandex.ru

Чухловина Наталья Александровна, ФГБОУ ВО «Уральский государствен-
ный архитектурно-художественный университет», г. Екатеринбург, доцент кафед-
ры декоративно-прикладного искусства, *nata-chuk@mail.ru*