

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВЫСШАЯ ШКОЛА НАРОДНЫХ ИСКУССТВ (ИНСТИТУТ)»

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ  
ИННОВАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ  
МНОГОУРОВНЕВОГО НЕПРЕРЫВНОГО  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
В ОБЛАСТИ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО  
ИСКУССТВА**

ВТОРЫЕ НАУЧНЫЕ ГОДИЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

Санкт-Петербург, 7 февраля 2014 года

Санкт-Петербург  
2014

УДК 378

ББК 74.05 + 85.12

Актуальные проблемы создания инновационной системы многоуровневого непрерывного профессионального образования в области традиционного прикладного искусства: сборник докладов вторых научных годовых чтений Высшей школы народных искусств (института). Санкт-Петербург, 7 февраля 2014 года / ред. кол.: Александрова Н.М., Лончинская Т.Е., Новикова М.В., Тихомиров С.А. - СПб.: ВШНИ, 2014.- 118с.

Редакционная коллегия: Александрова Н.М., Лончинская Т.Е., Новикова М.В., Тихомиров С.А.

В сборник докладов Вторых научных годовых чтений вошли материалы по актуальным проблемам непрерывного профессионального образования в области традиционного прикладного искусства. В докладах освещены теоретические, дидактические, компетентностные, аналитические вопросы профессионального образования; представлены материалы исторических исследований технологий традиционного прикладного искусства. Сборник докладов вторых годовых чтений ВШНИ предназначен для широкого круга читателей - преподавателей средних и высших профессиональных учебных заведений, аспирантов, педагогов учреждений дополнительного образования и специалистов в области декоративно-прикладного искусства.

ISBN 978-5-906697-06-6

© ВШНИ  
© Авторы статей

## СОДЕРЖАНИЕ

Шамрай Н.Н. Итоги и перспективы фундаментальных и прикладных исследований в Высшей школе народных искусств .....	5
Александрова Н.М. Дидактический анализ обучения в Школе народного искусства ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны .....	10
Лебедев С.В. Русское старообрядчество и декоративное прикладное искусство России .....	15
Голубева А.Н. Влияние художественных особенностей нижнетагильской лаковой живописи начала XX на процесс обучения будущих художников традиционного прикладного искусства .....	19
Григорьева К.М. Дизайн-проектирование изделий с нижнетагильской лаковой росписью в учреждении высшего профессионального образования .....	24
Безина И.А. Исторические художественные традиции как основа профессионального образования художника холуйской лаковой миниатюрной живописи .....	30
Лончинская Т.Е. Выполнение адреса, посвященного 10-летию Высшей школы народных искусств .....	39
Носань Т.М. Возрождение старинных технологий вышивки как фактор повышения уровня профессионального мастерства будущих художников .....	47
Каратайева Н. Ф. Развитие профессиональных умений и навыков через преподавание дисциплин: «Декоративная мелкая пластика» и «Академическая скульптура и пластическое моделирование» .....	52
Колобов В.Н. Творческий подход к композиции при создании художественного образа в ажурной резьбе по кости .....	59
Смирнов А.А. Создание анкет для выявления уровня конкурентоспособности среди выпускников и студентов вуза по профилю «ювелирное искусство» .....	63
Чуракова М.В. Роль технического рисунка в проектировании ювелирных изделий .....	69
Новикова М.В. Разработка и внедрение в учебный процесс переводных словарей-справочников по традиционному прикладному искусству .....	74

Гладкова Е.В. Анализ типичных ошибок, которые допускают студенты в ходе написания дипломной работы .....	78
Мамедов Ю.А. Методические рекомендации к проведению практики на открытом воздухе «Пленэр» в процессе обучения будущих художников ДПИ и народных художественных промыслов	83
Кузнецов Н.Г. Анализ живописной подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства (Мстерский, Холуйский и Московский филиалы Высшей школы народных искусств) .....	91
Серов П.Е. Постановка и решение педагогических задач в учебном пособии .....	94
Ломакин М.О. Теория и практика декоративного рисунка при обучении студентов в области традиционного прикладного искусства .....	98
Сергеев С.И. Анализ истории методов обучения рисунку до эпохи Возрождения .....	104
Ненилин А.В. Обоснование выбора дидактических принципов и их практическое воплощение в подготовке художников традиционного прикладного искусства .....	109
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	119

# ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ НАРОДНЫХ ИСКУССТВ

Шамрай Н.Н.,  
проректор по научной работе ВШНИ,  
доктор педагогических наук, профессор

## *Аннотация.*

В докладе представлена научно-исследовательская работа, выполненная Высшей школой народных искусств, за период 2012-2013 гг. Указаны научно-практические мероприятия, проводимые институтом для реализации своих научных целей, а также базовые основы системы профессиональной подготовки в вузе. Раскрыты функции и задачи ВШНИ как сетевого вуза. Определены основания стратегии выбора приоритетных направлений фундаментальных и прикладных исследований в институте.

*Ключевые слова:* научная деятельность института, сетевой вуз, стратегия, научная школа, научные организации.

Фундаментальные и прикладные исследования, проведенные ВШНИ в 2011–2013 гг. были нацелены на создание научно-образовательного пространства и его научного обеспечения.

На заседании координационного научно-методического совета особое внимание уделялось проблемам и вопросам региональной образовательной политики, направленной на повышение доступности качественного профессионального образования в филиалах.

Значительное внимание на заседаниях совета уделялось вопросам активизации научных и экспериментальных исследований по актуальным проблемам в рамках конкретных видов традиционного прикладного искусства.

В отчетный период научно-организационная деятельность сетевого вуза Высшей школы народных искусств была ориентирована на инновационные потребности социокультурного развития общества, социальные проекты, решение постановлений и распоряжений Правительства Российской Федерации. В данном контексте реализация государственного задания по научно-исследовательской работе в вузе была сосредоточена на развитии приоритетных направлений фундаментальных и прикладных исследований, экспериментальных разработок, повышения эффективности научной деятельности всех филиалов, подведомственных Высшей школе народных искусств. Обширный комплекс теоретико-методологических и психолого-

педагогических проблем стратегии развития сетевого вуза рассматривался на заседаниях Ученого совета института. На выездных заседаниях в регионах рассматривались проблемы координации научно-исследовательской и экспериментальной работы.

В Высшей школе народных искусств осуществляют деятельность Советы различного профиля: координационный научно-методический совет по проблемам научных исследований в сфере традиционного прикладного искусства, управленческий и художественный советы Высшей школы народных искусств. На протяжении многих лет в институте работает постоянно действующий научно-методологический семинар по актуальным проблемам теории и методики профессионального образования в области традиционного прикладного искусства. Творческая атмосфера его деятельности привлекает к активному участию специалистов высшей школы, молодых ученых и аспирантов. В соответствии с решением Президиума научно-технического совета при Правительстве Санкт-Петербурга Комитет по науке и высшей школе включил ВШНИ (институт) в реестр ведущих научных и научно-педагогических школ Санкт-Петербурга. В апреле 2013 была проведена Всероссийская научно-практическая конференция студентов, аспирантов, молодых ученых «Культура России в XXI веке: прошлое в настоящем, настоящее в будущем». В ноябре 2013 прошла Международная научно-практическая конференция на тему «Традиционное прикладное искусство и образование, исторический опыт, современное состояние, перспективы развития». Состоялись первые научные годовые чтения на тему: «Актуальные проблемы создания инновационной системы многоуровневого непрерывного профессионального образования в области традиционного прикладного искусства».

Приоритетные направления развития науки в традиционном прикладном искусстве задают общий вектор для развития Высшей школы народных искусств и представляют собой реальные направления научно-педагогической деятельности по разработке и реализации концепции создания научно-образовательного и художественно-творческого комплекса. В настоящее время институт представляет собой учебное учреждение со своей уникальной системой непрерывного профессионального образования.

Научная деятельность института направлена на реализацию социального заказа, на обеспечение разработки инновационных подходов к формированию многоуровневого высшего профессионального образования, совершенствование его структуры и содержания, подготовку высококвалифицированных специалистов. В этой связи в Высшей школе народных искусств стратегический курс развития науки направлен на

формирование научно-технической базы, объединение научного сообщества из различных научных областей, создание и развитие научных школ. Программа функционирования и развития института концептуально строится на основе апробации модели интеграции среднего, высшего и послевузовского образования.

Главными функциями науки сетевого вуза является:

- кадровое обеспечение системы непрерывного профессионального образования в области традиционного прикладного искусства;
- воспроизводство знаний в области традиционного прикладного искусства, создание центров передовых исследований;
- проведение совместных конкурсов научных проектов для молодых ученых и преподавателей;
- создание научно-образовательного центра.

Основными задачами являются:

- повышение качества образования и подготовки научно-педагогических кадров, обладающих современными знаниями и практическим опытом участия в научных исследованиях, имеющих возможность совмещать целенаправленные исследования и преподавательскую деятельность;
- привлечение и закрепление талантливой молодёжи в педагогической науке и образовании;
- интеграция научной и образовательной деятельности.

Система профессиональной подготовки в институте базируется на историческом опыте художественной педагогики, на основе преемственности обучения в традиционном прикладном искусстве и изучении истории конкретных направлений традиционного прикладного искусства. В настоящее время Высшая школа народных искусств включает восемь филиалов: Московский филиал, в котором возрождается и развивается искусство росписи по металлу – московское письмо, художественная вышивка, роспись ткани, ювелирное искусство; Рязанский филиал – художественная вышивка и художественное кружевоплетение; Омский филиал – традиционное прикладное искусство Сибири; Мстерский филиал – мстерская лаковая миниатюрная живопись и художественная вышивка (Владимирская область); Федоскинский филиал – федоскинская лаковая миниатюрная живопись, жостовское письмо, ростовская финифть; Богородский филиал – художественная резьба по дереву; Сергиево-Посадский филиал – русская игрушка и художественная деревообработка (Московская область), Холуйский филиал – холуйская лаковая миниатюрная живопись (Ивановская область).

Стратегия выбора приоритетных направлений фундаментальных и прикладных исследований Высшей школе народных искусств в значительной

степени связана с творческим вкладом ученых сообществ, а также отдельных педагогов и ученых.

Следует отметить, что термин «научная школа» в традиционном прикладном искусстве рассматривается в двух направлениях.

В первом случае речь идет об уникальном явлении народного искусства, когда возникающая между крупными учёными, художниками и педагогами общность взглядов, идей и интересов приводит их к тесному и близкому сотрудничеству, порождает неформальные взаимоотношения, привлекает новые молодые таланты и на многие годы определяет пути развития новых направлений.

Во втором случае понятие «научная школа» употребляется в локальном смысле, применительно к относительно небольшому коллективу, объединённому общей системой взглядов, интересов, традиций, сохраняющихся, передающихся и развивающихся при смене поколений.

Создание и развитие научных школ способствует раскрытию инновационного потенциала Высшей школы народных искусств, сохранению традиций взаимодействия научного сообщества с филиалами вуза в рамках процесса интеграции педагогической науки и образовательной практики.

Для реализации научного обеспечения функционирования и развития непрерывного профессионального образования особое внимание уделяется популяризации научного творчества и привлечения в инновационные процессы студентов. Через студенческое научное общество, методологические семинары и научные конференции студентов, аспирантов и докторантов развивается интерес к научному поиску. Ученые института руководят экспериментальной работой, изучают проблемы формирования профессионального мастерства и творческой готовности студентов через совершенствование содержания и методов обучения в высшей школе с учетом специфического характера художественно-творческой деятельности в области традиционного прикладного искусства. Развитие научных школ осуществляется также путём ресурсного обеспечения молодыми учёными актуальных исследований, пропаганды и популяризации достигнутых результатов.

На основе приоритетного развития фундаментальных исследований в Высшей школе народных искусств сформировалась целостная система научно-исследовательской деятельности, динамичная по своему развитию, адаптивная к новой социально-экономической реальности и ориентированная на формирование научных знаний.

За последние десять лет организована инновационная структура вуза. В нее входит Научно-исследовательский центр, обеспечивающий взаимодействие головного института с региональными структурами института,



осуществляющий комплексный анализ оценки эффективности научной и экспериментальной деятельности, а также мониторинг результативности инновационной и научной деятельности филиалов.

В 2010 году в вузе создан Координационный Совет по проблемам научных исследований в традиционном прикладном искусстве. Координационный Совет, являющийся постоянно действующим экспертно-совещательным органом, который координирует научно-исследовательскую и экспериментальную деятельность в вузе. В своей деятельности Совет руководствуется ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», ФЗ «О высшем и послевузовском профессиональном образовании», действующим законодательством, нормативно-правовыми актами Министерства образования и науки РФ, Уставом Высшей школы народных искусств и Положением о Координационном Совете. Принимаемые решения и иные материалы по вопросам, входящим в его компетенцию, после рассмотрения Учёным советом и утверждения ректором направляются в подразделения института и его филиалы как обязательные для выполнения.

Основными целями и задачами Совета являются:

- координация и повышение эффективности научных и экспериментальных исследований в институте;
- объединение профессорско-преподавательского состава, молодых учёных, студентов вуза и филиалов, формирование активности и самостоятельности в научно-исследовательской и экспериментальной работе.

Задачами Совета являются:

- координация деятельности структурных подразделений ВШНИ и филиалов для решения актуальных научных проблем;
- активизация научно-исследовательской и экспериментальной работы профессорско-преподавательского состава, молодых учёных, студентов ВШНИ и филиалов через систему специально разработанных мероприятий: научных и методологических семинаров, форумов, циклов лекций ведущих учёных в сфере традиционного прикладного искусства.

Направления деятельности Координационного Совета очерчены такими сферами как:

- определение приоритетных научных исследований в сфере традиционного прикладного искусства;
- контроль и координация работ, связанных с научной и экспериментальной деятельностью в сфере традиционного прикладного искусства;
- экспертиза и участие в оценке результатов научных программ и проектов, учебников, учебных и методических пособий;

-разработка предложений по совершенствованию организационных механизмов реализации научных исследований в сфере традиционного прикладного искусства;

-определение новых подходов к решению актуальных задач в области непрерывного профессионального образования;

-разработка моделей интеграции науки и образования в традиционном прикладном искусстве (по видам);

-обновление форм и методов организации педагогической науки, определение условий непрерывного профессионального роста педагогических кадров по уникальным направлениям традиционного прикладного искусства (по видам);

-разработка и применение научных методов поддержки, проектирования и экспертизы образовательных инноваций;

-обеспечение и обновление системы научно-методического сопровождения в сфере традиционного прикладного искусства (по видам) в области непрерывного профессионального образования;

-экспертиза и коррекция образовательного процесса в Высшей школе народных искусств и филиалах.

Научная работа института опирается на реальное использование всего многообразия теоретических и эмпирических методов исследования. В этом главное, базовое значение имеет глубокое и всестороннее изучение инновационного опыта.

Неразрывная связь науки и образования является характерной особенностью функционирования Высшей школы народных искусств. Сегодня каждый преподаватель института испытывает потребность в своем научном росте, при этом имеет поистине неограниченные возможности.

## **ДИДАКТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОБУЧЕНИЯ В ШКОЛЕ НАРОДНОГО ИСКУССТВА ЕЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ**

Александрова Н. М.,  
директор Научно-исследовательского  
инновационного центра ТПИ ВШНИ,  
доктор педагогических наук, профессор

### *Аннотация.*

Дана характеристика обучающихся и преподавателей Школы народного искусства. Представлена среда обучения, указаны дидактические цели и

технологические этапы обучения. Раскрыт основополагающий дидактический принцип.

*Ключевые слова:* школа народного искусства начала двадцатого века, обучающиеся, преподаватели, среда обучения, дидактический анализ.

Школа народного искусства, открытая в ноябре 1911 года в Санкт-Петербурге, состояла в числе учреждений Императорского Женского Патриотического Общества. Целью ее создания являлась подготовка мастериц по различным ремеслам: кружевному, ткацкому, ковровому, золотошвейному, вышивальному. Отмечу, что ткацкое и ковровое ремесла даже в начале XX века неверно называть ремеслами, так как это были самостоятельные текстильные производства в России. Производства оборудованы станками, ручным и машинным инструментарием. В школе народного искусства в первые же годы ее функционирования имелись простые ткацкие станки различных систем, челноки, шафтовая и жакардная машины, ковровые станки, которые использовались как средства обучения учениц в мастерских. Текстильная отрасль в школе была представлена еще одним значительным производством – красильным (современное название – отделочное производство текстильной отрасли, в которое входят несколько производств или процессов, в том числе крашение пряжи, нитей, тканей).

В нашем исследовании мы постарались подвергнуть анализу те компоненты обучения, которые непосредственно исходят из целей обучения и знаний, умений и навыков выпускниц школы. В объяснительной записке В.П. Шнейдер к общей программе Школы народного искусства указывается, что школа имеет целью создать кадры опытных художественных инструкторш, которые восполнят пробел между художницами и безграмотными мастерицами [1].

Остановимся на характеристике обучающихся и преподавателей, что является важной частью дидактического анализа.

Количество обучающихся учениц в 1912 году было около 40 человек в возрасте от 14 до 25 лет, но в 1915 году их обучалось уже 90 человек. Образование поступивших различно: сельская одноклассная школа, сельская двухклассная школа, церковно-приходская школа, городское училище, профессиональная школа, епархиальная школа, прошедшие несколько классов гимназии, монастырская школа, окончившие гимназию или Мариинскую школу. 2/3 состава учениц по сословию были крестьянками и плату за обучение вносили сами или за них платили земства и различные учреждения.

Преподавательский состав был разнороден. Это и учительницы рисования и гимнастики, преподаватели гигиены, рукоделия, иконописи, пения,

а также мастерицы (коверщицы, мастерицы по ткачеству и крашению, рукодельницы золотошвейки, вышивальщицы). К сожалению, отчеты Школы народного искусства и архивные поиски не дали сведений об образовании и возрасте преподавателей, но можно предположить, что они имели дипломы различных специализированных курсов, профессиональных и иных школ и были не только молодыми, но и пожилыми людьми.

Концентрация внимания на возрасте и образовании преподавателей и учениц не случайна, так как эти факторы влияют на ход учебного процесса, его структуру и результаты. Занятия проходили в группах, и, если в группе были разновозрастные девушки, это обязательно влияло на процесс обучения. В этом случае учительницам, преподавателям и надзирательницам приходилось уделять большое внимание созданию продуктивной среды обучения, развивающей коммуникацию между ученицами. Для этого в Школе народного искусства существовал единый для всех внутренний распорядок дня, между занятиями и в свободное время играли в коллективные игры во дворе школы или в Михайловском парке. Ученицы вели дневники, из которых следует, что такие игры им очень нравились.

Преподавательский коллектив, работая над созданием определенного психологического климата в школе между ученицами, создавал ту среду обучения, которая являлась примером для учениц. Будущие выпускницы школы познавали, как самостоятельно воспитывать учениц, вести и контролировать занятия и применяли полученные знания после окончания из школы в той местности, где работали учительницами, преподавательницами или заведовали мастерскими.

Компонентами среды обучения являлись не только рисовальные классы, ткацкая и ковровая мастерские, красильня или мастерские, где занимались шитьем и вышиванием, но и многочисленные музеи, соборы, церкви, Академия Художеств. В них изучались произведения декоративно-прикладного искусства. Так же как и сейчас в Высшей школе народных искусств ученицы знакомились с живописными полотнами, зарисовывали уникальные образцы прикладного искусства, изучали технологию их производства.

Переходя непосредственно к анализу обучения в классах и мастерских, вспомним, что Школа народных искусств в начале XX века не была высшим учебным заведением и не соответствовала современным требованиям предъявляемым к среднему профессиональному образованию. По своему общему образовательному уровню она соответствовала современному начальному профессиональному образованию и то по отдельным показателям. Это все оправдывается историческим временем существования Школы народного искусства и соответственно уровнем развития общего и

профессионального женского образования. Однако, изучая архивные материалы по обучению учениц, находишь общие с нашим временем дидактические проблемы. Например, разработка содержания программы рисования, как тогда, так и в настоящее время является очень ответственным этапом подготовки дидактического обеспечения учебного процесса.

В Отчете Школы народного искусства за 1912 год отмечался разрыв между сугубо академическим художественным образованием и исполнительским (для прикладного искусства) художественным образованием. Предлагалось выработать единую систему обучения. В нее входило обучение рисованию и параллельно этому обучение исполнительскому мастерству. Объяснение этому было следующее: ученицы привносят с собой в школу прирожденное чутье, чувство понимания красоты, сформированное природой, этнографическими традициями, и это нельзя потерять в процессе обучения, ломать преподавателям. Поэтому занятия по рисованию должны быть поставлены так, чтобы ученицы продолжали изучать все ту же природу в ее идеальных представлениях.

Дидактической целью первого года обучения было изучение русского орнамента. Технологические этапы уроков обучения следующие:

– ознакомительный (ученицы рисуют воображаемый, но имеющий место в реальности предмет – лошадь, арбуз, цветок, солнце и т.д.);

– рисование узора (создается узор, например, для концов полотенец для последующего его вышивания);

– упражнения на составление орнамента, при которых составляются несколько орнаментов. На этом этапе для сохранения единства рисования, составления композиции и мастерского исполнения преподаватель самостоятельно выбирал и ставил перед ученицами различные задачи. Например, по образцу старинного русского шитья выбирались и выполнялись все швы, потом составлялся рисунок, для которого можно было бы использовать эти швы. Второй пример: проводилась точная съемка вышивки с натурального образца полотенца или подзора простыни, далее рисунок исполнялся по памяти, потом сочинялся с этим же характером рисунка новый предмет – платок, наволочка на подушку, скатерть, а затем та же ученица выполняла вышивку на новом предмете.

Эти технологические этапы позволяют заключить: 1) рисование играет важную, но вспомогательную роль в учебном процессе; 2) даже на первом году обучения формируются творческие поисковые приемы и навыки, это сопровождается укреплением памяти и развитием образного мышления.

Все это позволяет заключить, что выпускницы Школы народного искусства могли очень точно воспроизводить в изделии скопированную

вышивку или шитье, обладали прекрасной длительной зрительной памятью и вручную с особой тщательностью могли выполнить различные мельчайшие элементы в художественной вышивке и в шитье. Кроме перечисленных практических умений или практических компетенций, выпускницы владели и теоретическими компетенциями или знаниями по русской истории, по теории ткачества, по естествознанию. Однако это не были глубокие или фундаментальные знания. Они носили также практический характер, так как подбирались в процессе обучения в соответствии с принципом пригодности в дальнейшей работе. Эти знания являлись инструментом для выполнения конкретной профессиональной работы, например, крашения нитей, ткани.

Дидактический принцип пригодности (приложения) знаний, умений, навыков к конкретному делу являлся базовым в Школе народного искусства. Ему следовали при составлении учебных программ, подборе содержания занятий, разработке контрольных и выпускных заданий. Им же руководствовались при составлении расписания учебного времени, так в коврово-ткацком отделении 20 часов из 24 учебных часов в неделю было посвящено практическим занятиям, а на вышивальном отделении практическим занятиям посвящали 22 часа в неделю. Выпускницы вышивального отделения, кроме собственных знаний и умений, готовили в процессе обучения и забирали с собой после окончания школы альбомы-азбуки швов, строчек и мережек, старинных русских швов (шелком, золотой нитью, битью и др.).

Анализ обучения в Школе народного искусства показал, что содержание и процесс обучения были проникнуты идеями сохранения и распространения по всем губерниям России традиционного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Отчет основанной ея императорским величеством государыней императрицей Александрой Федоровной женской Школы народного искусства за 1912 год. С.-Петербург, 1913.
2. Отчет основанной ея императорским величеством государыней императрицей Александрой Федоровной женской Школы народного искусства за 1913 год. С.-Петербург, 1914.
3. Отчет основанной ея императорским величеством государыней императрицей Александрой Федоровной женской Школы народного искусства за 1914 год. С.-Петербург, 1915.
4. Дело канцелярии Императорского женского патриотического общества «Об экзаменах по общеобразовательным и рукодельным предметам выпускным воспитанниц». Исторический архив Ленинградской области, фонд 535, опись 1, ед.х. 568.

## РУССКОЕ СТАРООБРЯДЧЕСТВО И ДЕКОРАТИВНОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО РОССИИ

Лебедев С. В.,  
заведующий кафедрой философии ВШНИ,  
доктор философских наук, доцент

### *Аннотация.*

Дана характеристика появления, жизни и культуры старообрядцев в России XVII-XX веков. Раскрыта деятельность старообрядцев в создании народных промыслов, даны сведения об их грамотности и рукописных книгах.

*Ключевые слова:* старообрядцы, рукописное книгописание, фабриканты-староверы, грамотность, трудолюбие, мануфактура.

Среди наиболее значительных событий отечественной истории, наложивших неизгладимый отпечаток на всю жизнь России вплоть до сего дня, был церковный раскол XVII века. При этом раскол имел особенно большое значение не в политике, а в культуре. Можно твердо утверждать, что без старообрядцев, не принявших церковные «новины» патриарха Никона, русское традиционное искусство было бы не таким, если можно так выразиться, традиционным. При этом старообрядцы парадоксальным образом, не только сохранили многое из искусства и быта допетровской Руси, но и оказались одной из наиболее динамичных конфессиональных общин в России в экономике и культуре.

Не будем описывать историю раскола, напомним только, что старую веру в XVII веке сохраняли до трети всей Руси. И в дальнейшем старообрядцы были весьма многочисленной группой русского народа. Согласно переписи 1897 года, в Российской империи насчитывалось 2 204 596 старообрядцев. Впрочем, многие старообрядцы скрывали свои религиозные взгляды, и стоило только утихнуть гонениям, как численность их резко подскочила. В начале XX века официальная статистика насчитывала 8 миллионов старообрядцев. Правда, сами старообрядцы буквально с первых десятилетий после раскола раскололись на множество толков и согласий. Это привело к тому, что из-за внутренних разногласий они не выступали единым фронтом. Но, с другой стороны, обилие направлений в их среде привело к невероятному разнообразию старообрядческой деятельности.

Старообрядцы подвергались преследованиям вплоть до 1905 года. Официально их именовали «раскольниками», хотя, по справедливости, раскольниками были патриарх Никон и его преемники. Но гонения только

закалили характер старообрядцев, сделав их упорными, решительными, трудолюбивыми, сплоченными. И они смогли доказать, на что способны.

В результате раскола часть последователей старых церковных обрядов предпочла самоизоляцию от общества, сохранив в неизменности многие техники и навыки художественных ремесел старой допетровской Руси. Это способствовало сохранению многих видов старинных художественных промыслов. Вспомним, что многие центры русских художественных ремесел были именно старообрядческими селами (Мстёра, Холуй). Старообрядцы сохранили традицию рукописного книгописания как особого вида ремесла и искусства. Неоценим их вклад в собирание древнерусской литературы. Трудом насельников Выго-Лексинского скита была создана библиотека, в которой было представлено все письменное наследие Древней Руси [1, с. 18].

При этом старообрядцы не превратились в живых хранителей древних экспонатов. Напротив, они оказались весьма успешными предпринимателями.

Вспомним, что значительная часть дореволюционных фабрикантов происходили именно из староверов. Морозовы, Рябушинские, Мальцовы, Гучковы, Кузнецовы, Елисеевы, Мамонтовы, Щукины, Хлудовы и ряд других знаменитых купеческих династий относились именно к ревнителям «древнего благочестия». Ими были созданы почти все предприятия «ситцевого пояса» вокруг Москвы, организовано пароходство на Волге, основаны многие металлургические предприятия Урала и железные дороги. Купцы из староверов принципиально не производили и не продавали спиртные напитки, игральные карты, музыкальные инструменты, чай и кофе, но зато старались выпускать и распространять то, что, по их мнению, необходимо народу. «Вещь должна быть полезна, красива, доступна всем и дешева», – именно так охарактеризовал суть своего производства крупный мануфактурист Тимофей Прохоров. Этому правилу следовали и другие старообрядцы. В результате Кузнецовы прославились как производители фарфора. Рябушинский, Мамонтов и Щукин оценили и стали собирать полотна французских импрессионистов. Купцы-старообрядцы оказывали помощь художникам М.А. Врубелью и А.Н. Бенуа, стали первыми заказчиками знаменитых впоследствии архитекторов Ф.О. Шехтеля и братьев Весниных [2, с. 69].

Известный исследователь старообрядчества Зеньковский отмечал такой исторический парадокс: «историки часто высказывали мнение, что старообрядчество держалось и росло только в отсталых, не развивавшихся, глухих углах России, где отсутствие просвещения, социального прогресса и развитого рыночного хозяйства позволяло укрепиться интеллектуальной консервативности и обскурантизму. Но уже географическое распределение старообрядчества показывает всю ошибочность этого мнения» [3, с. 606]. В



самом деле, ревнителю «древнего благочестия» имели влияние в Поморье, на Урале, на северо-западе страны, то есть на тот момент в самых передовых регионах России. И в дальнейшем, старообрядцы много сделали для бурного хозяйственного и культурного развития страны.

Сам по себе тип старообрядца, принципиально желающего сохранить все древнее благочестие, со всеми освященными веками традициями, обычаями, нравами, и будучи вместе с тем очень энергичным, волевым и образованным, привел к поразительным достижениям. Наряду со свойствами характера, выкованных веками преследований, старообрядцев отличала также групповая солидарность, взаимовыручка, свойственная гонимым меньшинствам.

Очень характерной чертой старообрядца было трудолюбие. Труд староверы считали разновидностью молитвы. Западный исследователь Ричард Моррис, исследовавший жизнь староверов в сибирской тайге, так обозначил ритм, определяющий жизненный уклад представителя старой веры: «молитвы, работа, подготовка к следующему сезону, чтение, воспитание детей, снова молитвы» [4, с.331].

Из других черт характера старообрядца, оказавших непосредственное влияние на их деловые успехи, можно отметить поразительную честность в деловых вопросах. Русские купцы всегда славились умением облапошить, обвешивать, обмишурить своих покупателей. А купцы-староверы всегда славились тем, что никогда не подсунут гниль, не обсчитают, честно выполняют все свои обещания. И поэтому покупатели предпочитали пойти к купцу из староверов, заплатить ему подороже, зато приобрести качественную вещь.

Одновременно старообрядцы выделялись в России высоким уровнем грамотности. У некоторых толков старообрядчества она доходила до 100 %. При этом многие старообрядцы, в полном соответствии со своим стремлением избегать контактов с «никонианцами», принципиально читали только свою богословскую литературу. Когда купец Рябушинский начал издание газеты «Голос старообрядца», то она практически не имела читателей именно среди старообрядцев. Интересно, что многие ревнителю «древнего благочестия» вообще отрицательно относились к печатному слову, считая, что священные тексты должны быть только рукописными. Кстати, рукописные книги староверы писали еще в 60-х гг. XX века. Но по мере подъема старообрядчества в XIX столетии старообрядцы сыграли огромную роль в развитии просвещения в России независимо от конфессиональной принадлежности обучаемых.

Тимофей Прохоров в 1816 году открыл в Москве на свои средства при Трехгорной мануфактуре первую в России фабричную школу (сейчас бы ее назвали профессиональным училищем). Сам Тимофей Васильевич называл себя

«философом-самозванцем», подчеркивая, что, не имея соответствующего образования, все же склонен быть философом по жизни, и это не мешает заниматься ему предпринимательской деятельностью. Интересно, что коллеги-конкуренты Прохорова по бизнесу расценивали его траты на школу как на чудачество, предвкушали его неминуемое разорение, но никак не ожидали, что Прохоровы в результате разбогатеют еще больше. Расходы на школу и социальные нужды своих подопечных Прохоров с лихвой компенсировал ростом производительности труда своих рабочих, которые имели хороший стимул к труду, а также прекрасным дизайном своих изделий (задолго до появления этого слова), сделавшего товар желанным для потребителей из всех слоев общества.

Среди окончивших школу был, например, талантливый колорист Тарас Егорович Марыгин, многие годы возглавлявший художественную часть (рисовальню) Прохоровской мануфактуры. Набивные платки и шали по его рисункам пользовались спросом более 50 лет! Как видим, возрождаемая в новых условиях разновидность традиционного искусства стала основой для нового художественного направления.

Таким образом, благодаря своему консерватизму и желанию сохранить древние традиции старообрядцы оказались создателями или, по крайней мере, первыми ценителями новых направлений в искусстве. Думается, что пример творческого традиционализма старообрядцев всегда следует учитывать, говоря о перспективах русского традиционного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Воскресенская, Т. А. Новгородские старообрядцы-беспоповцы во второй половине XIX-начале XX века: мировоззрение, быт, культура / Т.А. Воскресенская.- НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2008.- 69 с.
2. Старообрядчество в России. Энциклопедический иллюстрированный словарь. М, ФАС-медия, 2005. - 150 с.
- 3.Зеньковский, С. А. Русское старообрядчество / С.А. Зеньковский. - М, Институт ДИ-ДИК, 2006. - 750 с.
- 4.Моррис, Р. Жизнь по древним традициям в глухой сибирской тайге / Р. Моррис // Мир старообрядчества. Вып. 4. Живые традиции: Результаты и перспективы комплексных исследований: Материалы междунар. науч. конф. М.: РОССПЭН, 1998. -420 с.

# ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НИЖНЕТАГИЛЬСКОЙ ЛАКОВОЙ РОСПИСИ НАЧАЛА XX ВЕКА НА ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Голубева А. Н.,  
заведующая кафедрой  
декоративной росписи ВШНИ

## *Аннотация.*

Доклад посвящен художественным особенностям традиционной нижнетагильской лаковой живописи в первой половине XX века. Раскрывается значение изучения музейных коллекций расписных нижнетагильских предметов быта для современной художественной практики.

*Ключевые слова:* нижнетагильская лаковая живопись, артель «Металлист», секторная композиция, трафаретный орнамент.

Основой для появления нижнетагильской лаковой живописи в XVIII веке послужило качественное железоделательное производство горнозаводчиков Демидовых. Одновременно с развитием крупной промышленности в Нижнем Тагиле широкое развитие получили ремесла, в том числе – изготовление расписных подносов. Достигнутые в XVIII столетии успехи в художественной обработке металла обеспечили искусству промышленного Урала и, в том числе, нижнетагильской лаковой живописи расцвет в первой половине XIX века.

Высокое качество уральских лакированных изделий в первой половине XIX века обусловлено еще и тем, что в практике нижнетагильских живописцев в тот период было не только производство массовой продукции, но и создание уникальных изделий, что способствовало поддержанию уровня художественного мастерства. Сюжет на лакированном металле можно отнести к вершине достижения творчества нижнетагильских живописцев. Первая половина XIX века, когда стали появляться подносы с сюжетными сценами, большинством исследователей промысла признается временем расцвета этого самобытного искусства [1, с. 55, 3, с. 69].

Изображения фруктов и цветов, особенно часто появлявшихся на подносах в конце XIX века, роднит роспись по металлу с народной уральской росписью по дереву и бересте. Исследователи промысла предполагают, что деревянные и берестяные изделия расписывались в тех же мастерских, где выпускались подносы [1, с. 87, 4, с. 175].

С середины XIX столетия, с развитием капитализма и ростом

конкуренции с жостовскими подносами, происходит снижение художественного уровня нижнетагильских изделий, что особенно сильно сказалось на росписи. Свидетельством упадка являлось уже то, что вместо ручной росписи на подносах появляются изображения, которые просто клеивали, переводили со старых журнальных гравюр и покрывали лаком.

На рубеже XIX-XX веков происходит сокращение уральских промыслов. Резко уменьшается количество опытных мастеров. Еще сильнее падает художественное и техническое качество изделий: подносы изготавливаются из очень тонкого железа – жести, а роспись в целях удешевления и ускорения процесса стали делать без предварительной грунтовки. Был утрачен секрет изготовления «хрустального лака».

Состояние живописных промыслов в Нижнем Тагиле и Невьянске в начале XX века соответствует общему положению в кустарной промышленности. В период империалистической войны все промыслы приходят в упадок. Но в 20-е годы, в период НЭПа, в Нижнем Тагиле возобновили работу известные ранее производства Н. Перезолова, Л. Голованова, возникли новые – Е. Хрущевой, С. Боброва.

1926 – 1929 годы стали временем нового расцвета подносного дела. В этот период начали создаваться артели «Красная заря», «Смычка», «Пролетарий», «Металлист», в которых вновь начинается изготовление расписных подносов и посуды. Было принято решение об объединении кустарей в мастерские, о планомерном снабжении их материалами и организованном сбыте продукции.

В основе техники письма лежал двухцветный мазок, наложением которого на подмалевок, выполненный пальцем, набирался цветок. Роспись была более простой, значительно отличающейся от изделий первой половины XIX века. Сложные орнаменты были заменены легкими растительными или геометрическими, часто просто используется линия, выполненная краской. Подносы покрывали не только черным фоном, но и цветным с применением «копчения». Художницы, а работали в основном женщины, применяли излюбленные композиции: букет, венок, веточку, иногда они помещали букет в вазон. Помимо цветов писали фрукты. Характерными являются подносы, где преобладают вертикально ориентированные букеты с изображением крупных цветов и фантастических фруктов, вырастающих из декоративных вазонов. Гамма росписи глубокая, сочная или несколько приглушенная из красных, синих, зеленых и золотисто-желтых цветов. Зеркало подноса могло быть разделено на сектора.

Как отмечает В. А. Барадулин, основная группа мастеров продолжала сложившуюся в нижнетагильском промысле традицию живописного цветочного

орнамента. Несмотря на то, что расписывали изделия в разных артелях и кустарных мастерских, в их украшении существует стилистическая целостность, что позволяет говорить о едином направлении в росписи тагильских мастеров конца 20-х – начала 30-х годов [1, с. 59-60].

В начале 30-х годов промысел потерял многих лучших мастеров, что привело к сокращению количества продукции и ухудшению качества. Тагильчане пытаются освоить приемы жостовских мастеров, но это заимствование привело к потере традиции самобытной росписи.

Восстановление художественных и технических приемов нижнетагильской росписи началось на Урале в 70-е годы XX века. Было построено новое здание подносного цеха, силами предприятия проведен ряд экспериментальных работ по возрождению приемов и композиций традиционного письма, возобновлены творческие семинары под руководством искусствоведов и художников института художественной промышленности.

Образцами росписи при восстановлении традиции в первую очередь послужили подносы начала XX в. Нижнетагильская художница Агриппина Васильевна Афанасьева, начавшая трудовую деятельность в 1928 году и перенявшая приемы росписи у мастеров этого периода, сохранила их в своей памяти и смогла восстановить все через длительный промежуток времени. В 1980-е годы Агриппина Васильевна обучила росписи многих молодых художников, которые, в свою очередь, начали преподавать в Уральском училище прикладного искусства на открывшемся в 1984 году отделении «Художественная роспись», а также в кружках и студиях дополнительного образования.

В декабре 2009 года в Высшей школе народных искусств была создана кафедра декоративной росписи, на которой продолжают обучаться студенты, получившие среднее образование в Уральском училище прикладного искусства. В настоящее время у них есть возможность получить высшее образование в области нижнетагильской лаковой живописи и при желании продолжить его в аспирантуре. Но для тех, кто впервые начинает осваивать традиционную технику росписи, необходимо использовать в качестве образцов нижнетагильские подносы первой половины XX века. Они лаконичны, композиционно безупречны и, что немаловажно для начинающих художников, просты в исполнении.

Овальный поднос с букетом на черном фоне из краеведческого музея города Перми (рис. № 1 Приложения) привлекает к себе внимание в первую очередь своей стилистической близостью к народным кистевым росписям. Роспись выполнена в один прием с использованием разбела основного цвета краски. Тем ни менее, при ближайшем рассмотрении, в скромном букете можно

обнаружить несомненные художественные достоинства. Букет традиционно состоит из трех роз, но все они отличаются друг от друга по цвету, форме и размеру, сохраняя при этом тональное равновесие. Благодаря цветовому и тональному решению четко выражен композиционный центр. Неизвестный художник, имея в наличии всего лишь две краски, кроме белил, расширил колористические возможности росписи, используя колера основных цветов и по-разному моделируя розы за счет разбела. Свободно выполненные резные листья обрамляют букет и дают возможность мелким бутонам, цветочкам и кудрявым травинкам завершить композицию. Особенно ценен этот образец тем, что является, чуть ли не единственным сохранившимся до наших дней образцом цветочной маховой росписи на черном фоне.

Небольшой поднос гитаровидной формы (рис. № 2 Приложения) из коллекции местного краеведа И.А. Орлова (в настоящее время собственность Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства, Москва) демонстрирует нам все основные художественные особенности нижнетагильской лаковой росписи начала XX века: незатейливая цветочная композиция, цветной фон и динамичный рукописный орнамент золотистого цвета по борту подноса. Восхищает пластика росписи, уверенность руки неизвестного мастера, создавшего это произведение.

Другой похожий поднос из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника с цветочным букетом на глубоком синем фоне (рис. № 3 Приложения) имеет с обратной стороны клеймо «Артель «Пролетарий». Цветы и листья написаны в ограниченном колорите, но тонально они намного светлее фона и придают росписи нарядный характер.

В этом же музее-заповеднике представлен поднос прямоугольной формы крупного размера, который демонстрирует колористические возможности росписи, которые могут быть достигнуты благодаря использованию цветного фона. На подносе из собрания Нижнетагильского музея – заповедника цветной фон обладает такими качествами, что становится значимым компонентом композиции росписи. Следует напомнить, что краски для росписи нижнетагильские мастера готовили зачастую самостоятельно из подручных материалов, в том числе из отходов камнерезного производства. Это обуславливало выбор колеров (зеленый, синий, красно-коричневый), их красоту и звучность. Именно такие свойства есть у светлого зеленого фона рассматриваемого образца. Цветочный букет потерял бы большую часть своей красочности, не будь вокруг цветового пятна такой свежести. Но композиция росписи, не удивляя нас своей пышностью, все равно имеет определенные художественные особенности. В отличие от предыдущих образцов букет ориентирован вертикально на достаточно просторной плоскости подноса.

Пластика веточек с крупными темными листьями несколько колючей формы безупречна. Между островками темной зелени мерцают небольшие яркие розы и веточки с мелкими цветочками. Такое композиционное построение, в целом, напоминает уже не букет, а цветущий куст или даже дерево.

На черном овальном подносе с фигурным краем из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника композиция росписи также расположена вертикально (рис. № 4 Приложения). Но расписные мотивы совсем иного характера. Из глубины подноса перед нами возникает изящный вазон синего цвета с «букетом», а вернее с деревцем, состоящим из веток с плодами и фруктами. Фантастическая композиция росписи выполнена виртуозно, неизвестный мастер смог донести сквозь время не только общечеловеческие представления о красоте жизни, но и в полной мере показать свой профессионализм.

Не будь этих коротких лет в начале века, думается, что судьба нижнетагильской лаковой росписи была бы под вопросом. Именно в это время цветочная композиция становится главным украшением нижнетагильского подноса. Развиваясь в исторических реалиях, роспись, основанная на народных традициях, показала свою жизнестойкость и возможности дальнейшего роста в современном мире. Сохранившиеся образцы этого периода демонстрируют в первую очередь колористические возможности росписи, а также совершенную пластику построения цветочных букетов.

Образцы нижнетагильской цветочной росписи начала XX века явились незаменимыми наглядными пособиями при возрождении расписного букета на металле во второй половине XX века, и как показывает опыт, они продолжают оставаться таковыми для тех, кто начинает освоение мастерства росписи в настоящее время.

#### Список литературы

1. Барадулин, В.А. Уральский букет. Народная роспись горнозаводского Урала / В.А. Барадулин. – Свердловск: Сред. – Урал. кн. изд – во, 1987. – 128 с.

2. Гилодо, А.А. К вопросу о путях формирования нижнетагильской лаковой росписи по металлу в XVIII веке. Искусство лаковой миниатюры и декоративной росписи по металлу: сб. научных трудов НИИХП / А.А. Гилодо. – М., 1990. – 124 с.

3. Павловский, Б.В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала / Б.В. Павловский. - М.: «Искусство», 1975. – 132 с.

4. Рождественская, С.Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы /

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ИЗДЕЛИЙ С НИЖНЕТАГИЛЬСКОЙ ЛАКОВОЙ РОСПИСЬЮ В УЧРЕЖДЕНИИ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Григорьева К.М.,  
начальник отдела социально-культурной  
и воспитательной  
работы ВШНИ, аспирант

### *Аннотация.*

Доклад посвящен необходимости введения новой дисциплины «Дизайн-проектирование» в программе компьютерной графики на кафедре декоративной росписи в Высшей школе народных искусств (институте).

*Ключевые слова:* проектирование, макетирование и конструирование, область профессиональной деятельности бакалавров.

В Федеральном государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования по направлению подготовки 072600 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (квалификация (степень) «бакалавр»), отмечается, что конкретные виды профессиональной деятельности, к которым в основном готовится бакалавр, определяются высшим учебным заведением совместно с обучающимися, научно-педагогическими работниками высшего учебного заведения и объединениями работодателей.

В пункте 4.1. указано:

- область профессиональной деятельности бакалавров включает: вид творческой деятельности, связанный с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами и объединяющий достижения декоративного искусства, конструирования, технологии и направленный на создание эстетически совершенных и высококачественных уникальных предметов и изделий.

В пункте 4.2 указано, что объектами профессиональной деятельности бакалавров являются произведения искусства различного назначения (предметы и изделия культурно-бытового назначения, декоративная пластика, декоративное оформление интерьеров).



Также мы можем заметить, что в профессиональную деятельность бакалавров входит понимание принципов создания проекта предметов и изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, обладание знаниями и реальными представлениями о процессе производства предметов и изделий.

Выпускник должен обладать рядом общекультурных и профессиональных компетенций, из которых для нашего исследования можно выделить:

- осознание сущности и значения информации в развитии современного общества;

- обладание навыками линейно-конструктивного построения, приемами работы в макетировании и моделировании;

- способность к организации проектной работы; синтезированию набора возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта; готовности к разработке проектных идей, основанных на творческом подходе к поставленным задачам; созданию комплексных функциональных и композиционных решений.

Каждый учебный цикл имеет базовую (обязательную) часть и вариативную (профильную), устанавливаемую вузом. Вариативная (профильная) часть дает возможность расширения и углубления знаний, умений, навыков и компетенций, определяемых содержанием базовых (обязательных) дисциплин (модулей), позволяет обучающимся получить углубленные знания и навыки для успешной профессиональной деятельности и продолжения профессионального образования в магистратуре.

Образовательные учреждения самостоятельно разрабатывают и утверждают основные образовательные программы бакалавриата. Высшие учебные заведения обязаны ежегодно обновлять основные образовательные программы с учетом развития науки, техники, культуры, экономики, технологий и социальной сферы. Вуз должен сформировать социокультурную среду, создать условия, необходимые для всестороннего развития личности.

Для примера рассмотрим дисциплину «Проектирование» на кафедре декоративной росписи.

«Проектирование» как учебная дисциплина является основой профессионального образования для направления 072600 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Вместе с тем, «Проектирование» – самостоятельная область всего курса обучения, отдельный вид графики, имеющий свой художественный язык, технические особенности и используемые материалы.

Обучение проектированию является неотъемлемой частью учебного процесса.

Главная цель дисциплины состоит в изучении свойств и закономерностей объективной действительности и передаче этой действительности на изобразительной плоскости. «Проектирование» воспитывает творческое мышление, развивает художественное видение, формирует профессионально-творческую психологию будущего специалиста, способствует овладению творческим методом работы в различных видах искусств.

Сущностью проектирования является, изображение, воссоздание объемно-пространственного предметного мира на плоскости, на основе изучения природных и созданных человеком форм.

В задачах курса «Проектирование» с помощью постепенного усложнения заданий дать научные основы проектирования - закономерности декоративного оформления объемных форм и знания метода конструктивно-пространственного анализа предметов.

Обращаясь к разделам программы, следует отметить, что у студентов возникают трудности в работе именно над последним разделом «Изучение принципов создания росписи для комплекта изделий». Зачастую студенты первый раз сталкиваются с проектированием объемных изделий именно на преддипломном году обучения, не имея почти никаких знаний, умений и навыков проектирования изделий интерьерного назначения. В связи с чем процесс проектирования проходит очень затруднительно, большая часть времени от задания отводится на выполнение эскиза, так как обучающиеся проводят поиск, при этом доверяя только своей интуиции и своему личному опыту. К тому же итоговый результат проектирования, который будет оценивать высококомпетентная комиссия, фиксируется в дипломе. Часто бывает такое, что студент, обучающийся на отличные оценки, в итоге по дисциплине «Проектирование» имеет хорошую оценку.

Следует отметить, что существует недоработка в программах дисциплин профессионального цикла. Решение этой проблемы мы видим в:

- необходимости введения новой дисциплины «Дизайн-проектирование» в программе компьютерной графики;

- разработке программы «Дизайн-проектирование» в программе компьютерной графики.

Данная программа «Дизайн-проектирование» рассчитана на 72 академических часа, которые предлагается заимствовать из курса «Макетирование и конструирование расписных изделий».

Программа курса «Макетирование и конструирование расписных изделий» составлена с учётом учебного плана для высших художественных

учебных заведений. «Макетирование и конструирование расписных изделий» воспитывает творческое мышление, развивает художественное видение, формирует профессионально-творческую психологию будущего специалиста, способствует овладению творческим методом работы в различных видах искусств. «Макетирование и конструирование расписных изделий» - дисциплина, которая необходима для художественной подготовки высококвалифицированных специалистов широкого профиля в области декоративно-прикладного искусства.

В программу курса «Макетирование и конструирование расписных изделий» включены задания, основными задачами которых являются:

- развить у студентов объёмно-пространственное восприятие и конструктивно-пластическое мышление, способность конструирования объёмных форм, сводя их к гармоническому единству и целостному пластическому восприятию;

- совершенствовать у студентов наблюдательность, чувство меры, пропорциональности, масштаба, ритма, пластики, гармонии – качеств необходимых для овладения профессиональным мастерством;

- видеть предмет в объёме, уметь анализировать, сопоставлять отдельные части, соединяя их в гармоничное целое.

Аудиторные занятия по дисциплине «Макетирование и конструирование» в объёме 198 часов, рассчитаны на 6 учебных семестров, три из которых по 30 учебных часов и три следующих по 36 учебных часов, включающих три основных раздела.

В первый раздел дисциплины «Ассортимент форм подносов с Нижнетагильской росписью», включены две темы: формы нижнетагильских подносов в XVIII-XIX вв. и формы нижнетагильских подносов в XX вв.

Второй раздел дисциплины «Ассортимент изделий с Нижнетагильской росписью», содержит две следующие темы: изделия с нижнетагильской росписью в XVIII-XIX вв. и современные изделия с нижнетагильской росписью.

Третий раздел «Поисковые упражнения по созданию комплектов современных изделий с росписью», охватывает шесть тем: чертеж формы подноса, чертеж комплекта подносов, чертеж изделия с росписью, чертеж комплекта изделий с росписью, чертеж развертки изделия с росписью и макет изделия с росписью.

Предложенные разделы помогают овладеть обучающимся общекультурными компетенциями, но далеко не всеми профессиональными компетенциями. В программе недостаточно уделено внимания таким важным моментам как овладение приемами работы в макетировании и моделировании,

развитие объёмно-пространственного восприятия и конструктивно-пластического мышления, обладание высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности.

Перечисленные компетентности фиксируются при изучении выполненных чертежей и бумажных макетов, они не отражают полного значения предметов в интерьере и совсем упускают из виду инновационные компоненты проектирования изделий.

На первые два раздела по изучению форм и изделий с нижнетагильской росписью отводится 132 учебных часа, что достаточно много, так как подобные задания учитываются в дисциплинах «Проектирование» и «Технический рисунок», где студенты в ходе каждого раздела обращаются к формам и изделиям с нижнетагильской росписью разных временных рамок. Следовательно, первые два раздела можно объединить в один, под названием «Ассортимент форм подносов и изделий с нижнетагильской росписью» и отвести на него 66 учебных часов.

Таким образом, новая дисциплина на кафедре декоративной росписи, под названием «Дизайн-проектирование» в программе компьютерной графики, также будет иметь 66 часов, и являться вторым разделом программы.

Изучение данной дисциплины поможет студентам и в заданиях по дисциплине «Проектирование», каждое готовое изделие будет возможно включать в определенный интерьер с помощью компьютерных программ. Что позволит овладеть студентам пространственным мышлением и основами дизайна интерьера.

«Дизайн-проектирование» как учебная дисциплина является дополнительной для профессионального образования по направлению 072600 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Вместе с тем, «Дизайн-проектирование» – самостоятельная часть курса обучения, имеющая свой художественный язык, технические особенности и используемые материалы. Обучение дизайн-проектированию – важная часть учебного процесса.

В настоящее время к числу наиболее актуальных проблем обучения бакалавров декоративно прикладного искусства, относится проблема грамотной организации средового пространства, что является основой профессиональной деятельности.

В ряде отраслей производства новые компьютерные технологии практически полностью вытеснили традиционные. Компьютер привлекателен как универсальный инструмент позволяющий создавать и представлять проекты, расширяющий возможности, ускоряющий процесс проектирования изделий, повышающий творческий потенциал обучающихся. Без специальной

подготовки практически невозможно в короткие сроки овладеть тонкостями быстро меняющейся технологии. Дисциплина «Дизайн-проектирование» призвана подготовить будущего художника декоративно-прикладного искусства в области нижнетагильской лаковой росписи к самостоятельной практической работе над проектами с применением современных компьютерных технологий.

Необходимость введения дисциплины «Дизайн-проектирование» обусловлена тем, что при изучении этой дисциплины студенты приобретают практические навыки будущей профессиональной деятельности.

«Дизайн-проектирование» является дополнительной дисциплиной в подготовке художников декоративно-прикладного искусства в области нижнетагильской лаковой росписи, которая объединяется со специальными дисциплинами, включая общехудожественные дисциплины. «Дизайн-проектирование» тесно связано с рядом смежных дисциплин, таких как «Проектирование», «Основы производственного мастерства», «Макетирование и конструирование расписных изделий», «Специальная композиция», «Основы композиции», «Рисунок», «Цветоведение и колористика», «Живопись» и других. Знания и навыки, формируемые на этих дисциплинах, синтезируются, закрепляются и практически воплощаются в конкретные объекты проектирования. Обсуждаемой дисциплиной предусмотрено формирование основных принципов и методов проектирования в дизайне среды.

Особенностью изучаемой дисциплины «Дизайн-проектирование» является то, что она обеспечивает практическое освоение основных знаний и навыков будущей профессии. Для проектирования изделий студент должен владеть разнообразными и точными методами графического моделирования объекта проектирования. Специфика учебного процесса с введением данной дисциплины обусловлена проведением аудиторных лабораторных занятий.

Главной целью дисциплины является формирование практических навыков будущей профессиональной деятельности, представлений об областях применения компьютерной графики, как современного средства деятельности человека. Знания, умения, навыки и компетенции, приобретаемые в результате изучения дисциплины, формируют самостоятельность творческого поиска в решении любой дизайнерской задачи.

Основными задачами дисциплины являются:

- формирование основных компонентов проектной культуры студентов и приобщение их к дизайнерской деятельности;
- приобретение и развитие студентами практических умений и навыков создания изображений средствами компьютерной графики, выполнения проектов в среде графического дизайна;

- обучение культуре подачи проекта;
- формирование объемно-пространственного мышления;
- ознакомление студентов с основными принципами и методами проектирования в дизайне, историей дизайна и современными тенденциями его развития;
- умение применять знания на практике, полученные при изучении дисциплин, таких как «Проектирование», «Основы производственного мастерства», «Макетирование и конструирование расписных изделий», «Основы композиции», «Рисунок», «Цветоведение и колористика», «Живопись» и других.

В программе отражена необходимость совершенствования современной профессиональной подготовки художников декоративно-прикладного искусства в области холуйской лаковой росписи, обучающихся по двухуровневой системе образования.

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ КАК ОСНОВА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖНИКА ХОЛУЙСКОЙ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ**

Безина И.А. ,  
ст. преподаватель Холуйского филиала ВШНИ,  
аспирант

### *Аннотация.*

В докладе автор рассматривает изучение исторических традиций в процессе обучения будущих художников холуйской миниатюры. Раскрыто, что новые учебные программы по дисциплинам: «Исполнительское мастерство», «Проектирование» и «Живопись», помогают подготовить не мастера-исполнителя, а творческую личность - высокопрофессионального художника традиционно-прикладного искусства.

*Ключевые слова:* традиция, миниатюра, программа, культура, обучение, декоративность, стилизация.

Одним из важных направлений профессиональной подготовки художника в современном обществе является образование в области традиционного декоративно-прикладного искусства, базирующееся на богатейших традициях народного творчества. Обладая глубокими и давними традициями, оно превратилось в самоценную область культурного наследия, играющую

большую роль в воспитании нового творческого поколения современных художников традиционного прикладного искусства. Широкое внедрение художественного образования как фактора индивидуального роста подростков, способствующего раскрытию их творческого потенциала, формированию культуры межнационального общения с помощью искусства через изучение художественных традиций народов России – это и многое другое отражено в Концепции художественного образования в России, осуществление целей и задач которой связано с необходимостью решения современных проблем в области культуры.

Особым учебным заведением, в котором сложилась собственная система профессиональной подготовки специалистов в сфере декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, является Холуйский филиал Высшей школы народных искусств.

Филиал имеет богатейший опыт работы в области профессиональной подготовки художников лаковой миниатюрной живописи со своими традициями и особенностями.

Холуйская лаковая миниатюрная живопись представляет собой значительное художественное явление современной культуры. В этом искусстве традиция живёт полнокровной жизнью, наполняясь мироощущением сегодняшнего дня, многогранностью творческих индивидуальностей мастеров. Сегодня можно говорить о высокой культуре художников, глубоко анализирующих традиционное наследие и понимающих, что залог успеха не в консервации его, а в развитии, в наполнении его современными эстетическими идеями, в совершенствовании мастерства.

В основу холуйского искусства миниатюрной живописи заложены традиции иконописного промысла, древнерусской живописи и народного творчества, а также многое из мирового искусства. Рождение нового искусства как лаковая миниатюра в Холуе явилось закономерным.

История любой школы – это история событий, история её выпускников, оставивших о себе память, но это ещё и история развития форм и принципов обучения, программ и методик.

Холуйский филиал ВШНИ ведёт свои традиции с организованной в 1883 году Владимирским Братством Князя Александра Невского иконописной школы. Целью школы было распространение просвещения среди иконописцев путём обучения их детей, содействие религиозно-нравственному просвещению народа. Учебная программа представляла упрощенный вариант класса православного иконописания академии художеств.

Особым образом оценивается исследователями деятельность преподавателя Н.Н. Харламова – выпускника Петербургской Академии

художеств. В 1892 году он усовершенствовал учебный процесс в школе иконописи, включив в план учебных занятий дисциплины: перспектива, анатомия, иконография. Срок обучения составлял шесть лет. Н.Н. Харламов преподавал рисунок и живопись, причем предпочитал совместную работу с учащимися, что давало возможность прямого творческого общения, помогало быстро освоить технику и приемы художественного мастерства.

С 1901 года Комитетом попечительства русской иконописи, состоящим под непосредственным покровительством Николая II, Холуйская иконописная школа преобразовывается в Холуйские учебные иконописные мастерские. Программа новой учебно-иконописной мастерской являлась продолжением программы реорганизованной школы, но была расширена, за счет предметов по традиционной иконописи. Одновременно с тонкостями иконописного дела большое внимание уделялось внешнему оформлению иконы, ее орнаментальному убору. Уровень понимания задач декоративности создаваемых вещей был достаточно высоким. Выпускники школы владели довольно широкой профессиональной подготовкой. Одновременно с обучением практическим навыкам по иконописи учащиеся получали академические знания по рисунку, перспективе, пластической анатомии, технике масляной живописи. Руководителем являлся выпускник императорской академии художеств ученик И. Е. Репина Е. А. Зарин. Лучшие ученики после завершения учёбы направлялись в Москву продолжать образование в Строгановском училище.

В 1917 году профессия иконописца становится запрещенной, поэтому Е. А. Зарин делает одну из первых попыток организовать артель «Рабис» с двумя направлениями: «Холуйские промышленные мастерские» и «Артель древней живописи». Артель «Рабис» просуществовала два года, так как не было сбыта этой продукции.

С 1935 по 1941 год в Холуе работала школа бригадного ученичества по обучению живописному мастерству, где упор делается на копирование с репродукций картин великих мастеров.

Для совершенствования художественного образования в 1943 году, в труднейшее для страны время, постановлением СНК РСФСР открывается Холуйская художественная профтехшкола. Первыми преподавателями являлись основоположники лаковой миниатюры Холуя К. В. Костерин, В. Д. Пузанов-Молёв, С. А. Мокин. К этому времени практически только они да ещё несколько мастеров пробовали себя в новом качестве. Профилирующими – специальными дисциплинами учебного плана, были «Исполнительское мастерство» и «Композиция». Учебные программы данных дисциплин построены на традиционном, зарекомендовавшем себя методе преподавания



холуйской лаковой миниатюрной живописи. Учебные задания выполнялись последовательно «от простого к сложному» и шли параллельно друг другу в обеих дисциплинах. На занятиях «Исполнительское мастерство» обучающиеся копировали оригиналы, а на занятиях «Композиция» выполняли авторскую работу. Главной целью профтехшколы стала подготовка квалифицированных мастеров лаковой миниатюры.

Большое значение для развития промысла имело преобразование в 1989 году художественной профтехшколы в художественное училище, которому в 2000 году было присвоено имя академика живописи Николая Николаевича Харламова. В это время разрабатывается инновационная педагогическая модель обучения, структурными компонентами которой являются: интегрированное содержание образовательного комплекса художественных дисциплин; приоритет продуктивного творчества и мыслительной деятельности; разнообразные формы занятий (лекции, выполнение учебных и творческих заданий, художественно-тематические конкурсы, выставки, пленер, мастер-классы, музеи, экскурсии).

Особое внимание уделялось возрождению традиций иконописания школы Н. Н. Харламова. Знакомство с иконами старых мастеров Холуя дало основание утверждать, что определившиеся в настоящее время стилевые направления есть не что иное как развитие ранее наметившихся тенденций.

Согласно Приказу Министерства образования и науки РФ от 2011 года Холуйское художественное училище им. Н. Н. Харламова преобразовано в Холуйский филиал ФГБОУ ВПО Высшей школы народных искусств (институт). Программа подготовки художника лаковой миниатюрной живописи является частью системы непрерывного образования, включающей при подготовке специалиста переход из среднего в высшее звено.

В современных условиях перед учебным заведением стоит задача формирования творческой активности выпускника, как творчески мыслящего профессионала с ярко выраженной авторской позицией, способного возрождать и сохранять традиции народной художественной культуры, мотивированного на избранную профессию, обладающего развитыми профессиональными умениями и навыками.

Обновление содержания учебного процесса, его фундаментальность, применение индивидуальных технологий, разнообразие и вариативность учебных программ должно обеспечивать качество профессиональной подготовки в этой области.

Для выведения на высокий профессиональный уровень художников по лаковой миниатюре обучения только технологическим приемам росписи изделий недостаточно. Мы разделяем мнение В. А. Барадулина о том, что

каждая вещь, каждый элемент являются не просто отработанные поколениями мастеров форма и мотив, они одухотворены, опозитизированы в сознании народа, получили от него ласковые, неповторимые и точно передающие зрительный образ названия. Любое изделие, его форма и украшающий узор не только выразители определённой разновидности народного искусства, они тысячами нитей связаны с местными традициями, целостной художественной системой национальной культуры [1, с.211].

Одним из основных аспектов профессионального образования в области холуйского искусства является внимание взаимосвязи исполнительского мастерства, проектирования и живописи, а именно декоративных переработок в традициях промысла как основы обучения. При этом в учебный процесс должны быть внедрены современные формы и методы преподавания дисциплин с целью не просто глубокого изучения, а погружения в сущность традиций этого искусства. Ведь лаковая миниатюрная живопись – один из видов традиционного прикладного искусства, выраженный в художественных изделиях из папье-маше, поверхность которых обработана лаком и украшена росписью. И в любом проекте, выполненном в технике лаковой миниатюрной живописи, большое значение имеет цветовое решение. Работа цветом является характерным признаком этих учебных дисциплин. Современные исследователи убеждены, что цвет глубочайшим образом включён в культурные традиции. Любой цвет несёт определённый эмоциональный заряд и способен как отражать, так и провоцировать у человека то или иное эмоциональное состояние. При встрече человека с тем или иным цветом происходит спонтанное ассоциирование физиологического ощущения с закреплённым в данной культурной традиции символическим смыслом.

Живопись, в том числе и миниатюрная живопись, расширяет диапазон чувств, воображения и зрительных представлений, она способна отразить на плоскости всё богатство цветовых и световых ощущений в их многообразных по характеру переходах и контрастах. Живопись даёт возможность в полном объёме развить то, что мы часто называем «глазом художника», в союзе с глубинным ощущением колорита душою и умением подключать умственные способности.

Будущий художник холуйской лаковой миниатюры может освоить и применять законы цветовых и световых отношений, получить полное представление о возможностях цвета при росписи изделий из папье-маше.

Именно на учебных предметах, таких как «Исполнительское мастерство», «Проектирование» и «Живопись» отрабатывается профессиональный навык холуйской лаковой миниатюрной живописи, где объединяющим являются

традиция применения условно-декоративных приёмов, которые наследуют художественный язык древнерусского искусства.

Мы обратились к основным положениям искусствознания о сущности народных традиций в исследованиях ведущих отечественных учёных

А. Б. Бакушинского, И. Я. Богуславской, В.С. Воронова, М. А. Некрасовой и др.

Длительное время под традиционностью народного искусства понималось в основном как древность его образов, форм и приёмов, устойчивость их сохранения и преемственность.

В понимании С. Б. Рождественской традиция - это сокровищница всего эстетически совершенного, что передавалось из поколения в поколение, комплекс изобразительных средств, устойчивых и меняющихся одновременно. Сложившаяся в процессе многовекового развития искусства, она сохраняет духовные ценности народа в образно-художественном выражении искусства и осуществляет их адаптацию к изменяющимся историческим и социально-экономическим условиям [3, с. 197].

Б.А. Салтыков рассматривает традицию, как диалектическое явление, связанное не только с прошлым, но с настоящим и будущим, подчёркивая прямую связь традиций с современным искусством. Он анализировал движение и развитие традиций, которые, по его мнению, заключаются в целостности образной художественной системы промысла и её историческом развитии[4].

Традиции, по определению М. А. Некрасовой, формируют главные пласты народной художественной культуры – школы и одновременно определяют особую жизненность народного искусства, жизненность его образов. С традициями передаются не только мастерство, но и художественные принципы, приёмы [2].

Искусство каждого традиционного художественного промысла характеризуется своим неповторимым колоритом, формой, изысканностью росписи. Постичь эту красоту во всей её полноте, приобрести мастерство, глубоко проникнуть в особенности народного искусства можно только работая среди мастеров промысла. Тогда простое знание приёмов перерастёт в прочные профессиональные навыки, сама работа станет одухотворённое, обретёт творческий характер.

Историческое развитие холуйской миниатюры, происходило в русле переложения уже существующих изобразительных культур на язык новой идеологической и образной системы декоративного условно-реалистического искусства. Холуйская миниатюра использовала в свою очередь тот же метод, но в ином смысловом значении стилизации, а именно как подражание внешним формам иконографического стиля, как преобладание условных декоративных

форм, как реалистическая передача действительности в художественных произведениях холуйских художников.

Понятие «стилизация» в современных условиях служит:

- средством воспроизведения «местного колорита», с которым ассоциируется уникальное искусство холуйской миниатюры;
- намеренному использованию в новых целях стилистических особенностей искусства иконографии и народного творчества;
- свободному истолкованию содержания и стиля иконографии и ранних примеров искусства холуйской миниатюры, послуживших прототипом;
- важным приёмом, помогающим воссоздать атмосферу фольклора в народной декоративной живописи;
- приёмом намеренной имитации наиболее характерных признаков иконографического стиля в новом для него художественном контексте современной холуйской миниатюры.

Стилистику традиционной холуйской лаковой миниатюры определяют: живописная декоративность (при этом сохраняется близость к реалистическому изображению); цветовая гамма либо в теплом колорите, где доминируют охристо-оранжевые оттенки, либо в холодном, когда преобладает сине-зеленая гамма цветов; активное выделение главных сюжетных персонажей; условность линейной и воздушной перспективы; обобщение дальнего плана; детальная проработка переднего плана, повествовательность композиции (многоклеймовость); используется как черный фон, так и живописный; золото и алюминий применяют только при изображении металлических элементов и орнаментов, обрамляющих живопись и кузовок; в орнаменте часто используют цвет.

В образовательном процессе холуйского филиала ВШНИ особое значение приобретает теория деятельности В. В. Давыдова и Д. Б. Эльконина, которая позволяет осуществить перестройку образования в области холуйской лаковой миниатюрной живописи – учебных программ по исполнительскому мастерству, проектированию и живописи.

С целью оптимизации образовательного процесса по художественным дисциплинам, таким как «Исполнительское мастерство», «Проектирование», «Живопись» и подготовки высококвалифицированного специалиста по лаковой миниатюре, а также для комплексной постановки и решения сложных учебно-творческих задач, были разработаны в рамках совершенствования учебно-методического комплекса новые учебные программы, в которых определено содержание, объем, а также порядок изучения дисциплин. Следует отметить, что тематические задания выстроены с целью соотнесения программ к этому виду традиционного прикладного искусства, с применением декоративно-

условных приёмов холуйской лаковой миниатюры, построенной на выявлении междисциплинарной интеграции.

В связи с тем, что «Исполнительское мастерство», «Проектирование» и «Живопись» представляют собой учебные предметы, занимающие приоритетное положение в системе формирования творчески мыслящего художника холуйской миниатюрной живописи, на наш взгляд, важным является целостность и комплексность компонентов программ: теоретического, художественно-творческого, технологического, методического, традиционного.

Целью выполнения заданий по этим дисциплинам является подготовка и становление компетентного высококвалифицированного художника холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Теоретический компонент включает формирование знаний об условно-декоративных приёмах, характеризующих специфику традиций холуйской лаковой миниатюры, ее стилистические особенности при решении композиционно-декоративных заданий.

Художественно-творческий компонент включает формирование эстетических и художественных умений и знаний, необходимых для формирования основ целостной живописной культуры, понимания способов стилизации, получение и углубление знаний о средствах художественной выразительности (живописность и декоративность, как эстетическое качество изображения).

Технологический компонент включает формирование исполнительских умений и навыков при применении в выполнении учебных заданий.

Методический компонент включает функциональное владение приёмами и методами художественного образования и эстетического воспитания, которые создают условия для творческого подхода к осуществлению взаимосвязи дисциплин с применением условно-декоративных приёмов в живописных традициях холуйского письма.

Традиционный компонент включает в себя художественные принципы и приёмы, которые утверждают себя через преемственность.

Системный подход является одним из важнейших методологических принципов современной науки и практики. Методы системного анализа широко применяются для решения разнообразных задач. Необходимым условием эффективного использования системного подхода в обучении будущего художника холуйской миниатюры является правильное сочетание методов. Настоятельная потребность в системном подходе обусловлена усложнением изучаемого процесса, содержанием и целями обучения, которые направлены как на художественную подготовку учащегося, так и на воспитание творческой, всесторонне развитой личности. В результате применения системы выпускник

обладает сформировавшимся творческим, композиционным мышлением специалиста, художника лаковой миниатюрной живописи.

Системный подход - это единство интеграции и дифференциации. Благодаря применению системного подхода повышается эффективность учебного процесса, совершенствуется уровень профессионального образования. Тесная связь обучения на занятиях по дисциплине «Проектирование» с овладением техническим мастерством на занятиях по дисциплине «Исполнительское мастерство» и декоративными переработкам в традициях холуйской миниатюры по дисциплине «Живопись» требует обоснованного, педагогически правильного осуществления связи теории и практики в процессе учебной деятельности. Связь в обучении между данными дисциплинами подразумевает применение студентом в процессе работы знаний, усвоенных на занятиях, а также дальнейшее обогащение и углубление композиционных познаний и навыков в ходе непосредственной работы над изделием в материале.

Системный подход имеет свое содержание и логику, вытекающие из сущности учебных дисциплин и предметов. Рассматриваемый системный подход является сложным педагогическим процессом, благодаря которому приходится решать проблемы одного предмета в ракурсе программы другого [5].

Для осуществления взаимосвязи между дисциплинами «Исполнительское мастерство», «Проектирование» и «Живопись» необходимо выяснить объективные условия, обеспечивающие необходимый результат. Главным условием является обеспечение развития познавательной деятельности, способствующее гармоничному развитию личности, а, значит, и росту творческих качеств обучающегося, опирающегося на конечную цель подготовки. Определяющим качеством студента является его умение применять знания в практической деятельности. Связь между знаниями по проектированию, навыками в области мастерства и живописи обеспечивается работой педагога по их формированию [5].

Для правильного осуществления названной связи нужно исходить из положения, что задания по какой-либо теме должны прослеживаться как по одной дисциплине, так и по другой. Их изучение должно идти с постепенным усложнением и иметь систему и логику построения.

Творческий поиск позволяет разрабатывать педагогические условия обеспечения самостоятельной познавательной деятельности, направленной на развитие индивидуальных качеств у студентов.

Таким образом, становится очевидным, что в деле подготовки будущего художника холуйской миниатюрной живописи, главное не только совершенное

владение мастерством, усвоение готовых знаний, но и развитие у выпускников способностей к применению методов познания, дающих возможность самостоятельно добывать знания, творчески их использовать, а новые произведения являются синтезом традиции и новаторства.

#### Список литературы

1. Барадулин, В.А. Основы художественного ремесла / В.А. Барадулин. - М: Просвещение, 1987 в 2-х частях, часть 2. - 257с.
2. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / М.А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство. – 334 с.
3. Рождественская, С. Б. Русская народная традиция в современном обществе: архитектурный декор и художественные промыслы / С.Б. Рождественская. – М.: Наука, 1981 – 208 с.
4. Салтыков, А. В. Самое близкое искусство / А.В. Салтыков. – М., 1969 – 120с.
5. Федотова, О. В. Педагогическая взаимосвязь учебных предметов «мастерство» и «композиция» в профессиональном обучении студентов лаковой миниатюрной живописи: дис. ... к-та пед. наук: 13.00.08 / Федотова Ольга Владимировна. – М., 2005. – 147 с.

### **ВЫПОЛНЕНИЕ АДРЕСА, ПОСВЯЩЕННОГО 10-ЛЕТИЮ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ НАРОДНЫХ ИСКУССТВ**

Лончинская Т.Е.,  
заведующая художественно-творческой  
лаборатории Научно-исследовательского  
инновационного центра ТПИ ВШНИ,  
кандидат педагогических наук

#### *Аннотация.*

В докладе представлено выполнению адреса, посвященного 10-летию Высшей школы народных искусств. Представлен пилотный проект, указаны цели и раскрыты этапы выполнения научно-исследовательской деятельности. Обоснована актуальность исследования произведений искусства, хранящихся в музеях и воссоздания старинных технологических приемов вышивки и кружевоплетения.

*Ключевые слова:* произведение декоративного прикладного искусства, культура, воссоздание, учебный процесс, русское кружевоплетение, музей, реновация.

В 2012 году в преддверии 10-летнего юбилея Высшей школы народных искусств художественно-творческая лаборатория Научно-образовательного инновационного центра ВШНИ предложила изготовить памятный юбилейный адрес. Идея создания сложного произведения декоративного прикладного искусства была одобрена и поддержана ректором Валентиной Федоровной Максимович. Научно-образовательным инновационным центром в рамках реализации «Концепции образовательной политики в традиционном прикладном искусстве» был разработан пилотный проект «Разработка и внедрение в учебный процесс технологии реновации произведения декоративно-прикладного искусства на примере юбилейного адреса Высшей школы народных искусств», руководитель Т.Е. Лончинская. Проект был выполнен художественно-творческой лабораторией совместно с кафедрой художественной вышивки ВШНИ.

Целью проекта являлось инновационное развитие содержания и процесса подготовки высококвалифицированных мобильных кадров в области традиционного прикладного искусства путем разработки и внедрения в учебный процесс технологии реновации произведения декоративно-прикладного искусства.

Прототипом юбилейного произведения послужил хранящийся в собрании Русского музея адрес В.В. Стасову, созданный в 1898 году (Приложение, рис. № 5).

Является общеизвестным фактом, что в произведении искусства часто присутствуют второстепенные элементы, придающие ему черты особой функциональности. Итальянский философ Антонио Банфи, приводя примеры второстепенных элементов, таких как «пьедестал для статуи, жест изображенной фигуры, вписывающийся в окружающее пространство, рамка для картины...», утверждал, что «в произведениях малых форм прикладного искусства моменты, чисто эстетической ценности содержательного или формального характера могут быть настолько ярко выраженными, что они приобретают независимость и выступают также носителями функциональности» [1, с.104]. Ярким примером этого может служить уникальное произведение декоративного прикладного искусства – адрес, поднесенный Владимиру Васильевичу Стасову в честь его 70-летия и 50-летия творческой деятельности.

Адрес представляет собой сложное произведение, выполненное в «русском стиле» и сочетающее приветственный текст, акварель, исполненную Е.М. Бём, и орнаментальное обрамление по рисунку И. П. Ропета. Имена авторов дошли до нас благодаря освящению юбилейных торжеств, нашедших



свое отражение на страницах сборника воспоминаний «Незабвенному В.В.Стасову» и содержащему описанию адреса: «Текст и 21 женская фигура... в древнерусских богатых одеждах сочинены и нарисованы в красках с золотом Е.М. Бём. Рамка вокруг сочинена И.П. Ропетом и состоит из шитья шелками, жемчужных нитей и русского кружева ...Работы произведены г-жами воспитанницами Мариинской школы кружевниц...» [2].

Передовые образованные женщины России, ценительницы искусства преподнесли оригинально оформленный в «русском стиле» подарок Стасову в знак уважения и признательности. Подписи дарителей: Н.Л. Шабельской и её дочерей Н. и В. Шабельских, известных собирателей народного искусства; В.Д. Комаровой – племянницы Стасова; графини П.С. Уваровой – председателя Археологического общества; С.А. Давыдовой – организатора и попечителя Мариинской практической школы кружевниц в Петербурге; Е.Е. Новосильцевой – начальницы этой школы; Е.М. Бём – художницы, исполнившей графическую часть адреса; А.М. Калмыковой – общественного деятеля, педагога, издателя и других.

М.А. Сорокина отмечала подобие «сложного сооружения» фигурному наличнику [3]. Возможно художник заимствовал этот элемент из деревянного зодчества или обратился при создании произведения к народному русскому костюму. Тогда на основе второго интересного предположения, следует сходство «сооружения» с русским головным убором – венцом. Венец на Русском севере в Вологодской, Олонецкой, Архангельской, Новгородской и Петербургской губерниях украшали поднизью и паушами, обрамленными жемчугом или бисером. Венец с городами, т.е. с зубцами по верхнему краю имел еще и второе название коруна. В XVIII – начале XIX века коруна использовалась как праздничный и свадебный головной убор [4].

Следует отметить, что художественная значимость рассматриваемого произведения зависит от удачного сочетания богатой вышивки и изысканного кружева, которые выполнены в традициях русского народного искусства.

Создание адреса, посвященного 10-летию Высшей школы народных искусств, имеет свою предысторию. В мае 2007 года адрес В.В.Стасову был представлен на выставке «Рисунок и акварель XIX века», проходящей в залах Михайловского замка, так как, являясь сложным произведением декоративного прикладного искусства, включает акварель Е.М. Бём. На выставочной музейной экспозиции произведение было изучено студентами кафедры художественного кружевоплетения Е. Волгиной, О. Воротиловой, Н. Тихоновой, А. Фалиной. Следует отметить, что в 2007 году предметом исследования являлись –

кружевная кайма и мотивы, выполненные в численной и сцепной техниках плетения.

Замкнутая симметричная композиция растительного орнамента кружевной каймы, представляет собой изящный цветочный куст. В центре крупный свисающий пятилепестковый цветок, по обеим сторонам которого расположены выразительные листовые отростки, напоминающие гребешки – они создают впечатление вращения. Им вторят изогнутые тонкие ветви цветочного куста с завитками причудливой формы, плавно поднимающиеся вверх. На ветках распускаются изящные сказочные цветы – семилистники. Льняная полотнянка, создающая изобразительный мотив, обогащена сканью из золотных нитей. Лепестки цветов украшены дырочками-закидками. Фоном служат нити сеча и простая тюлевая решётка, переходящая в нижней части в «новоладожскую». Благодаря сквозному тюлевому фону, дырочкам-закидкам и узкой полотнянке с рельефом металлической скани кружевной узор отчетлив и выразителен. В верхней части композиции помещена полоса – прошва численной техники плетения. Тонкий, ажурный обшивочный край с отвивными петельками обрамляет нижнюю часть кружевного узора.

В кружеве-крае были использованы тонкие льняные, а также золотные нити, характерные для кружева той эпохи. Выбранный колорит усиливает идейный замысел художественного произведения. Торжественный эмоциональный настрой придает кружевному узору сочетание цветов: «экрю» льняных нитей и золота нитей скани. Дополнительные цветовые акценты создают кружевные мотивы, выплетенные золотными нитями.

В процессе технологического исследования была проведена тщательная проработка образцов кружев с целью воссоздания и освоения утраченных (забытых) приёмов и видов переплетений: дырочек – закидок с обводкой сканью сцепной техники плетения, узкого оплёта и прошвы численной техники плетения. В результате исследования удалось воссоздать забытые технологические приёмы плетения, исполнить уникальное произведение искусства кружевоплетения. Особо хотелось бы отметить достоинства оригинала – ясность композиции, декоративную выразительность, цветовое решение, совершенство техники исполнения. Проведенная научно-исследовательская работа по реновации кружевного края адреса В.В.Стасову позволила студентам изучить, проанализировать произведение народного искусства, соприкоснуться с историей кружева, воссоздать утраченные (забытые) технологические приемы кружевоплетения, воспринять и творчески осмыслить принципы национального наследия[5]. Выполненная студентами реновация кружевной части произведения вошла в методический фонд института(Приложение, рис. № 6).

Исполненная реновационная работа «ждала своего часа», успешно была учтена при выполнении пилотного проекта, и использована при создании адреса, посвященного 10-летию Высшей школы народных искусств.

В пилотном проекте было разработано поэтапное выполнение научно-исследовательской работы:

- Этап (1 сентября 2012 – 31 октября 2012) включал проведение историко-искусствоведческого исследования для нахождения прототипа юбилейного адреса ВШНИ, в котором бы реализовывался комплекс декоративно-прикладных искусств и который одновременно соответствовал канонам традиционного прикладного искусства.

На данном этапе был определен прототип юбилейного произведения – это хранящийся в собрании Государственного Русского музея адрес В.В. Стасову. В 2012 году, благодаря помощи ведущего научного сотрудника Государственного Русского музея М. А. Сорокиной и хранителя произведения И.Б. Верховской адрес В.В. Стасову был изучен Т.М. Носань, И.В. Костычевой и автором в фондах музея.

Описание исследуемого произведения, следующее:

1. Авторы. Акварель, выполнена Е.М. Бём в орнаментальном обрамлении по рисунку И.П. Ропета.

2. Название. Адрес В.В. Стасова.

3. Дата создания. 1894г..

4. Техника. Акварельная живопись, вышивка, кружевоплетение, низание жемчуга.

5. Материал. Бумага, краски, льняное полотно, льняные шелковые и металлизированные (мулине, канитель) нити; металлические пайетки и бисер.

6. Размеры.

7. Принадлежность и место исполнения произведения. Мариинская практическая школа кружевниц.

8. Стилистические особенности. Сложное произведение в «русском стиле».

9. ФГБУК «Русский музей».

10. Состояние (сохранность) памятника. Хорошая.

11. Иконографическое описание. Поздравительный текст, украшенный акварелью, на которой изображены дети в народных костюмах, обрамлен фигурным наличником сочетающим вышивку и кружево. В верхней части вышиты птицы Сирина и Алконоста, инициалы В.В. Стасова и юбилейные даты. В нижней части расположена кружевная льняная кайма с золотными нитями.

12. Дата составления: сентябрь 2012 г.

Также на первом этапе была проведена работа с архивными источниками, касающимися выполнения и освещения юбилейного адреса (50 лет творческой деятельности и 70-летие со дня рождения) деятелю культуры критику В.В. Стасову.

- II этап (1 ноября 2012 – 31 декабря 2012): установлены материалы реставрации по найденному прототипу, выявлено содержание работы по воссозданию адреса.

На этом этапе было определено следующее:

1. Для выполнения вышивки использовано льняное полотно, шелковые и металлизированные (мулине, канитель) нити; металлические пайетки и бисер.
2. Для выполнения плетения жемчужной поднизи использован бисер.
3. Для выполнения плетения кружева использованы льняные, шелковые и металлизированные (мулине) нити;
4. Для выполнения акварели - краски;
5. Для выполнения рамы - дубовые доски, морилка на натуральной основе, воск.

Воссозданы старинные приемы вышивальных швов и, композиция вышивки; выявлены утраченные (забытые) технологические приемы кружевоплетения, проведено копирование акварельного рисунка Е. М. Бём с изображением фигур девочек в народных древнерусских костюмах, определен старинный шрифт написания поздравительного текста, создан поздравительный текст, воссоздана деревянная рама, разработана и выполнена подставка для адреса.

- III этап (1 января 2013 – 4 ноября 2013) научно-педагогическим коллективом и студентами выполнен юбилейный адрес ВШНИ и проведено оценивание результатов.

На этом этапе студенты выполнили эскизы птиц Сирина и Алконоста (Приложение, рис. № 7). Доценту кафедры художественной вышивки Т.М. Носань удалось воссоздать утраченные (забытые) технологические приемы вышивки. Старший преподаватель кафедры Е.В. Сайфулина, проработав композицию, гармонично внесла в неё созданную монограмму ВШНИ. Вышивку выполнили студенты, обучающиеся на кафедре художественной вышивки: Э. Логинова, А. Попова, О. Тарасевич, А. Григорьева, О. Шубенкина, В. Воронина, К. Петрова, Г. Курова (Приложение, рис. № 8).

Особенно следует отметить студентов: Э. Логинову, А. Попову, О. Тарасевич, О. Шубенкину, которые сделали самую сложную, ответственную и трудоемкую вышивку в свое личное время, а также В. Иконенко, студентку кафедры художественного кружевоплетения, выполнившую низанием бисера поднизь и пауши.

Интересно, что в 2007 году в реновации ажурного кружевного края остались невыполненными заполнения. Приемы старинного игольного кружева, были воссозданы только в 2013 году, благодаря доценту кафедры художественной вышивки Т.М. Носань. Кружевные мотивы, исполненные доцентом кафедры художественного кружевоплетения, автором статьи, были соединены с вышивкой студентами (Приложение, рис. № 9).

На протяжении всей работы над адресом многократно проводились заседания художественного совета. Выполнение курировалось проректором по науке Н.Н. Шамрай, директором НОИЦ Н.М. Александровой и проректором по учебной и воспитательной работе О.П. Рыбниковой. Заведующим кафедрой рисунка В. Л. Боровиком, заведующим кафедрой живописи Н.Г. Кузнецовым, заместителем заведующей кафедрой декоративной росписи Н.Н. Немеренко, доцентом кафедры живописи П.Е. Серовым вносились неоднократные предложения, корректирующие композиционные и колористические решения произведения. Также преподавателем кафедры лаковой миниатюрной живописи В. Б. Раковой была качественно выполнена копия акварели Елизаветы Бём с изображением «женских фигур в древнерусских богатых одеждах» (Приложение, рис. № 10). Поздравительный текст сочинен помощником ректора Н. Ф. Пелевиной и написан старинным шрифтом – полууставом преподавателем кафедры лаковой миниатюрной живописи А.Н. Соболевым (Приложение, рис. № 11).

Чтоб идея жила благородная –  
Почитанье былого, традиций,  
Восстановим искусство народное –  
Претворим в жизнь задумку Царицы.

По архивам, преданьям из уст  
Возродим, сохраним и умножим  
Время «Школы народных искусств»,  
Её имя и славу умножим.

Рукотворчеству здесь благодать:  
Знанья, опыт – успеха залог!  
Настоящим художником стать  
Помогает научный подход.

Здесь учёба, наука и труд  
Гармонично сплелись. На века.

Процветает и славится пусть  
Воссоздавшая Школу рука!

Особо следует отметить слаженную работу преподавателей кафедры вышивки (Приложение, рис. № 12). Сборка художественного произведения – соединение приветственного текста, акварели, паспарту и орнаментального обрамления, включающего вышивку и кружево – была выполнена Т.М. Носань, Е.В. Сайфулиной и Т.Е. Лончинской (Приложение, рис. № 13, 14,15).

Трудоемкая работа по изготовлению деревянной рамы была успешно выполнена преподавателем Богородского филиала Д. С. Корякиным. Рама украшена мелкими и крупными профилями, четко описывающими контур сложного произведения. При этом выразительность мелких профилей основана на четкости формы составляющих элементов, а крупные профили придают раме большую монументальность и зрительную прочность. При изготовлении такой большой по размеру рамы, потребовалось соединение нескольких досок вместе в один щит. Для прочной и менее подверженной короблению конструкции доски дополнительно были скреплены шпонками. Дополнительно была изготовлена фигурная подставка к раме, выполненная студентом А. Васильевым. Следует отметить, что эскиз подставки был проработан доцентом кафедры рисунка М.О. Ломакиным.

После завершения работы по выполнению юбилейного адреса был проведен сравнительный интеграционный анализ подлинного произведения и воссозданного юбилейного адреса как непосредственно его исполнителями, так и привлеченными специалистами-искусствоведами, сотрудниками Русского музея. Искусствоведческое заключение по выполненному адресу подтверждает соответствие между выполненной работой и подлинным произведением декоративно-прикладного искусства (Приложение, рис. № 16).

Актуальность, научная и практическая значимость работы заключается в воссоздании старинных художественных рукотворных технологий, благодаря которым создаются произведения декоративно-прикладного искусства с соблюдением художественных традиций прикладного искусства, а также идет подготовка высококвалифицированных художников, способных не только создавать произведения традиционного прикладного искусства, но и развивать это искусство на основе художественных традиций.

Научная значимость состоит в: использовании интеграции, как методологии для воссоздания произведения декоративно-прикладного искусства и как принципа, объединяющего научно-исследовательскую деятельность преподавателей и научно-исследовательскую деятельность студентов в высшем учебном заведении, реализующем направление

«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»; выявлении этапов, структуры и определённой последовательности технологии реновации с одновременным установлением их применимости в содержании студенческой научно-исследовательской работы.

Практическая значимость выполненной работы состоит в приобретении опыта и навыков преподавателями и студентами воссоздания произведения декоративно-прикладного искусства, интегрирующего в себе художественное кружевоплетение, художественную вышивку, акварель, художественную резьбу по дереву; проведение мастер-класса студентами, выполняющими художественную вышивку в адресе, для участников IX Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Культура России в XXI веке: прошлое в настоящем, настоящее в будущем» в апреле 2013 года.

Выполненная работа соответствует современному состоянию научно-технического комплекса, так как в ходе исследования использовались современные компьютерные программы для обеспечения четкости и правильности изображения адреса и его элементов. Использованы были современные информационные интернет-технологии для передачи данных по элементам адреса и контроля его выполнения.

Адрес, посвященный 10-летию Высшей школы народных искусств, был представлен руководителем проекта 8 ноября 2013 г. на круглом столе XIX Международной научно-практической конференции «Традиционное прикладное искусство и образование: исторический опыт, современное состояние, перспективы развития».

Опыт научного сотворчества коллектива преподавателей и студентов на протяжении полутора лет позволяет использовать его в качестве примера научно-исследовательской работы, соединяющей в себе различные направления декоративно-прикладного искусства в высшем учебном заведении.

Хочется отметить, что добрая, дружеская атмосфера, сопутствующая творческому процессу создания юбилейного адреса, и слаженная усердная работа позволили каждому участнику ощутить сопричастность традициям и истории декоративного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Банфи, А. Философия искусства: сборник работ / А. Банфи. - М.: Искусство, 1989. – 384с.
2. Незабвенному В.В. Стасову: сборник воспоминаний. – СПб.: б. и., 1906. – 344с.

3. Сорокина, М.А. Из истории русского кружева конца XIX - начала XX века / М.А. Сорокина // Страницы истории отечественного искусства XVI– XX века: сборник статей, Вып. XIII. СПб, 2007. С.140-145.

4. Русский традиционный костюм: иллюстрированная энциклопедия. / авт.-сост.: Н. Соснина, И. Шангина. – СПб.: Искусство – СПб, 2001. – 400с.

5. Лончинская Т. Е. Обучение технологии реновации художественного кружева студентов традиционного прикладного искусства как фактор сохранения национального культурного наследия//Педагогика искусства. Электронный научный журнал: <http://www.art-education.ru/AE-magazine> 2009. №4.

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ СТАРИННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ВЫШИВКИ КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ УРОВНЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ**

Носань Т.М.,  
заведующая кафедрой художественной  
вышивки ВШНИ,  
кандидат педагогических наук

*Аннотация.* Доклад посвящен вопросам возрождения старинных технологий вышивки. Обоснована актуальность исследования произведений традиционного прикладного искусства, хранящихся в музеях и воссоздания ценнейших памятников искусства вышивки.

*Ключевые слова:* старинные технологии, вышивка, возрождение, воссоздание, научно-исследовательская работа, музей, профессиональное образование.

В сентябре 2012 г. в Высшей школе народных искусств, на кафедре художественной вышивки проводилась совместная научно-исследовательская работа студентов и преподавателей по реконструкции и возрождению старинных технологий.

Предметом данного исследования являлась художественная вышивка Адреса, посвященного Владимиру Васильевичу Стасову, а именно мотивы с птицами Сири и Алконост в центре адреса и «разделками», вышитыми в технике строчевого шитья по сетке.

Группа преподавателей во главе с заведующей художественно-творческой лабораторией Т.Е. Лончинской посетила фонды Русского музея, где провела серьезную работу по изучению произведения искусства. Исследователи досконально выполнили все измерения, сделали зарисовки



фрагментов вышивки, кружева, жемчужных подвесок, акварельной живописи, описали старинную технологию вышивки (атласники, наборы, двусторонняя белая гладь, шитье по сетке, игольное кружево, золотное шитье) и изучили декоративные украшающие швы, которыми были оформлены птицы Сирина и Алконост.

Для дальнейшей работы по реконструкции «Адреса», кандидатом искусствоведения, ведущим научным сотрудником Государственного Русского музея Мариной Александровной Сорокиной были любезно предоставлены фотоматериалы для более точного и тщательного изучения мелких и небольших элементов вышивки исторического произведения. Дополнительно были использованы материалы и иллюстрации из книг: «Веселящийся Петербург» и «Сборник воспоминаний», изданные в Санкт-Петербурге в 1906 году. Сбор материала предусматривал работу студентов с литературными и библиографическими источниками.

В начале исследования была сделана черно-белая ксерокопия «Адреса» в натуральную величину, размером (1,3 x 0,55м), затем весь объем вышивки был поделен на 3 части для досконального изучения и удобства работы.

Выполнение технического рисунка вышивки «Адреса» потребовало проведения окончательной корректировки его размеров и тщательного исполнения прорисовки отдельных его мотивов в натуральную величину и сделало возможным изготовление сколка - рабочего рисунка вышивки.

Следует отметить, что перевод рисунка на ткань студенты выполняли на просвет, обрисовывая сколок, приколотый с изнаночной стороны тонкими линиями карандаша. Точность и аккуратность при изготовлении сколка была необходима для качественного выполнения художественного произведения. Следующим этапом являлась проработка образцов вышивки на материале будущего художественного произведения, нужная для того, чтобы подобрать и определить оптимальное количество нитей необходимое для выполнения длины и ширины стежка определенного вида художественной вышивки, предусмотренной на льняной ткани.

Вышивку художественного произведения «Адрес» выполняли на занятиях производственного обучения, совершенствования мастерства и в свободное от занятий время восемь студентов: Логинова Элина (307гр.), Попова Анна (22гр.), Шубенкина Ольга (307гр.), Григорьева Александра (55гр.), Тарасевич Ольга (22АБ гр.), Воронина Вероника (12АБгр.), Курова Галина (4ВАгр.) и Петрова Ксения (12АБ).

В процессе воссоздания старинной вышивки была применена следующая технологическая последовательность исполнения работы.

- 1) Выполнение предварительного гладьевого валика.

- 2) Расчет, подрезка, выдерг нитей, перевив сетки.
- 3) Выполнение односторонней, двусторонней глади, тамбурного шва, атласников (Приложение, рис. № 17).
- 4) Выполнение предварительного гладьевого валика по контуру центральной верхней разделки «Адреса» размером 22 x 22 см.
- 5) Расчет, разметка, подрезка и выдерг нитей для сетки центральной разделки 22 x 22 см.
- 6) Перевив сетки для центральной верхней разделки «Адреса» размером 22 x 22 см. (Приложение, рис. № 18).
- 7) Выполнение диагональных сновок по перевитой сетке верхней разделки «Адреса» размером 22 x 22 см. золотной нитью.
- 8) Скручивание шнура из золотных ниток.
- 9) Выкладывание растительного орнамента из декоративных шнуров по контуру центральной верхней разделки «Адреса» размером 22 X 22 см.
- 10) Выполнение декоративного оформления заглавных букв «ВШНИ» канителью на картоне с последующим креплением их на сетку центральной верхней разделки «Адреса» размером 22 x 22 см.
- 11) Выполнение основного гладьевого валика по контуру центральной верхней разделки «Адреса» размером 22 x 22 см. и декоративных элементов около данной разделки.
- 12) Выполнение бисерного шва вокруг декоративных птиц (Приложение, рис. № 19).
- 13) Выполнение гладьевого валика по контуру двух средних боковых разделок «Адреса» размером 22 x 22 см. (с декоративными птицами) (Приложение, рис. № 19).
- 14) Выполнение гладьевого валика по контуру двух средних разделок «Адреса» размером (19 x 9) с декоративными птицами).
- 15) Выполнение вышивки декоративных птиц (Сирина и Алконоста) различными украшающими швами (Приложение, рис. № 19).
- 16) Выполнение вышивки короны и кокошника в технике золотного шитья по высокой карте у декоративных птиц (Сирина и Алконоста) (Приложение, рис. № 19).
- 17) Крепление канители на вышитые туловища птиц (Сирина и Алконоста).
- 18) Выполнение основного валика, разметка сетки, подрезка, выдерг нитей, перевив сетки вокруг разделок с вышитыми птицами.
- 19) Скручивание шнура из золотных ниток. Выкладывание растительного орнамента из декоративных шнуров по внутреннему контуру разделок размером 19x16 см. (Приложение, рис. № 20).

20) Скручивание шнура из золотных ниток. Выкладывание растительного орнамента из декоративных шнуров по контуру центральной верхней разделки «Адреса».

21) Отделка, стирка, оформление изделия.

Приведенный выше перечень работ свидетельствует о сложном трудоемком процессе, потребовавшем от студентов сосредоточенности, внимания, мастерства исполнения и способствующем повышению профессионального уровня.

В целом «Адрес», посвященный 10 - летию со дня создания Школы народного искусства в Санкт-Петербурге, представляет сложное художественное произведение, состоящее из кружева и вышивки, которые «обрамляют текст наподобие фигурного наличника».

В верхней части «Адреса» вышиты птицы Сирий и Алконост, инициалы ВШНИ, юбилейные даты «1913 - 2013 гг».

Мотивы декоративных веточек с листочками выполнены двусторонней белой гладью в раскол, с одной стороны которых вышивка каймы в технике «набор», «атласники» в виде ромбиков и квадратиков с использованием белого шелка (Приложение, рис. № 17).

Внизу кружево в виде подзора, которое сочетается с вышивкой в технике игольного кружева, выполненного золотными нитями, в центре разделок - большие и маленькие звездочки из канители, пайеток и бисера.

Кружевной подзор и мотивы численной и сцепной техник плетения, дополнены художественной вышивкой в технике игольного кружева, разделок из канители, пайеток и бисера. Изящный цветовой куст растительного орнамента, симметричной композиции дополняет вышивка в виде игольного кружева с разделками в виде звездочек из канители, скрепленных пайетками с бисеринками (Приложение, рис. № 21).

Бутоны центрального крупного свисающего пятилепесткового цветка завершает игольная вышивка с десятиконечной звездой из канители в центре, над которой расположены 3 разделки игольного кружева с тремя звездочками: 11-конечная по центру и две 6-конечные по бокам (Приложение, рис. № 21).

В пяти крупных свисающих лепестках цветка вышивка выполнена в виде игольного кружева с разделками в виде звездочек из канители, скрепленных пайеткой с бисеринкой (в центральном лепестке 9-конечная, по обеим сторонам в двух 6-конечные, в боковых 5-конечные). На изогнутых тонких ветках цветочного куста, распускаются изящные цветы – семялистники, украшенные игольной вышивкой и разделками в виде «звездочек» из канители «с паутинками» (Приложение, рис. № 22).

Воссоздание старинных технологий вышивки было успешно выполнено. Результаты научно - исследовательской совместной деятельности студентов и преподавателей кафедры художественной вышивки представлены в Приложении 1. На IX Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых 25 апреля 2013года студентами кафедры художественной вышивки Элинной Логиновой и Ольгой Шубенкиной под руководством автора был проведен мастер-класс «Возрождение старинных технологий художественной вышивки на примере выполнения адреса к 10-летию Высшей школы народных искусств» (Приложение, рис. № 23, № 24). Студенткой Анной Поповой подготовлен доклад к предстоящей в мае 2014 года X Всероссийской научно-практической конференции студентов.

Таким образом, научно - исследовательская деятельность, возрождение, сохранение и применение старинных технологий вышивки – важный момент в деле обучения и воспитания будущих художников традиционного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Веселящийся Петербург / ред. А. Лакс. - СПб.: Государственный Русский музей, 1994. - С. 30 -31.
2. «Сборник воспоминаний».- СПб. 1906г., стр.157.
3. Сорокина, М.А. Из истории русского кружева конца XIX - начала XX века / М.А. Сорокина // Страницы истории отечественного искусства XVI – XX века: сборник статей. Выпуск XIII. - СПб, 2007. - С.140.
4. Носань, Т.М. Женские головные уборы в творчестве мастериц Карелии: учеб. – метод. пособие / Т.М. Носань. - Петрозаводск, 2006. – 34 с.

### **РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ЧЕРЕЗ ПРЕПОДАВАНИЕ ДИСЦИПЛИН: «ДЕКОРАТИВНАЯ МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА» И «АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ»**

Каратайева Н.Ф.,  
заведующая кафедрой пластических  
искусств ВШНИ, кандидат педагогических наук

#### *Аннотация.*

В докладе в соответствии с компетенциями, выделенными в ФГОС ВПО по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (квалификация – бакалавр), прослежены пути формирования их через развитие профессиональных умений и навыков, формируемых учебными дисциплинами

«Декоративная мелкая пластика» и «Академическая скульптура и пластическое моделирование».

*Ключевые слова:* компетенции, художественная резьба по кости и дереву, умения, навыки, моделирование, пластика, дисциплины.

Развитие профессиональных навыков в таких профилях образовательного направления «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» как: «Художественная резьба по кости и дереву», «Художественный металл» в Высшей школы народных искусств, является важной задачей при получении квалификации «бакалавр».

В Федеральном государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования по вышеуказанному направлению [1] говорится, что бакалавр должен обладать следующей профессиональной компетенцией:

изображать человека и окружающую предметно-пространственную среду средствами академического рисунка, живописи, скульптуры (ПК1).

В связи с этой названной профессиональной компетенцией задачей учебных дисциплин «Декоративная мелкая пластика» и «Академическая скульптура и пластическое моделирование» будет:

– развитие у студентов при вылепливании объемных и рельефных работ объемно-пространственного трехмерного восприятия и конструктивно-пластического мышления, способности конструирования объемных форм, что приводит их к цельному пластическому решению через работу с натурой. Это помогает выполнить поставленную задачу, которая так же развивает профессиональные навыки будущих художников традиционного прикладного искусства, при изображении растений, птиц, животных, человека.

В педагогике навыками называют умения, доведенные до автоматизма действия, сформированные путем многократного повторения, характеризующиеся высокой степенью освоения [2, с. 292]. Развитие навыков в лепке объемных форм и использовании скульптурных приемов можно достигнуть многократным повторением движений рук и тренировки глаз при выполнении этюдов и копий с объемных и рельефных форм. На занятиях, выполняя задания от простых форм к сложным, студенты ставят руку, учатся аккуратно лепить форму и передавать точный объем, вырабатывают усидчивость и терпеливость – немаловажные качества для их осваиваемого профиля.

Педагогические задачи, поставленные дисциплинами «Декоративная мелкая пластика» и «Академическая скульптура и пластическое моделирование», можно также связать со следующими профессиональными

компетенциями ФГОС ВПО по образовательному направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Компетенция: копировать бытовые изделия традиционного прикладного искусства (ПК 2).

Если связать эту компетенцию с задачами дисциплин, то при выполнении копий с рельефных и скульптурных произведений, на которых студенты учатся, они получают и вырабатывают навыки в изображении объемных и рельефных форм. На основе полученных знаний, умений и навыков студенты разрабатывают самостоятельные декоративные решения объемных и рельефных работ, используемых ими для проектов и изделий декоративно-прикладного искусства (ДПИ).

Компетенции: создавать художественно-графические проекты изделий декоративно-прикладного искусства индивидуального и интерьерного значения и воплощать их в материале (ПК3); собирать, анализировать, систематизировать подготовленный материал при проектировании изделий ДПИ (ПК4); воплощать в материале самостоятельно разработанный проект изделия ДПИ (ПК5). Остальные профессиональные компетенции, указанные в ФГОС ВПО по рассматриваемому направлению носят общий характер и не дают конкретной ссылки на вышеуказанные дисциплины.

Вернемся к проектированию проектов по специализациям: «Художественная резьба по кости и дереву» и «Художественный металл» и определим их связь со скульптурой. Перед разработкой проекта будущего изделия ДПИ собирается, анализируется, систематизируется собранный по предложенной теме программы материал. На основе этого материала разрабатываются эскизы, из которых выбирается самый удачный. По этому эскизу вылепливается в объеме модель или лепной фрагмент, например, косторезные работы, чтобы в объеме увидеть и исправить пропорции будущего изделия, уточнить его размеры и масштаб, найти декоративное решение объемных фрагментов, используемых для декора изделия, а также определить общее стилевое решение будущей работы. Изделия художественной резьбы по кости и дереву, а также ювелирному искусству - объемны и вылепливание лепной модели изделия или фрагментов, связанных с художественным рельефом, включенным в изделие, является необходимым этапом в разработке проекта, по которому будет выполняться работа в материале.

«Проект»- это уже законченный вариант будущего изделия в материале. В проекте учитываются размер и свойства имеющихся материалов. Например, для костяных изделий, по подготовленным эскизам, подбирается сначала форма, длина и толщина кости, и только затем выполняется проект, так как

кость не расширить и не удлинить по желанию студента. Такая же ситуация бывает с деревом.

После прохождения дисциплин: «Декоративная мелкая пластика» и «Академическая скульптура и пластическое моделирование» студенты, получившие квалификацию «Бакалавр» должны обладать следующими навыками и умениями: создавать объемные изображения; правильно компоновать изображения (в объеме или рельефе); применять полученные знания, навыки и умения при выполнении копий, этюдов, при создании художественных композиций по декоративной пластике в объеме или рельефе; стилизовать объемную форму в декоративное решение и создавать композиции по своей специализации; выполнять модели в мягком материале для будущих изделий из кости, дерева, металла и других материалов; уметь лепить в объеме и рельефе. Например, выполняя задания по учебной программе «Академическая скульптура и пластическое моделирование», студенты лепят этюд птиц. По программе «Декоративная мелкая пластика» выполняется декоративное изображение птиц в объеме или рельефе. Задача задания: приобрести навыки, умения и опыт при исполнении декоративного, стилизованного изображения птиц. Перед выполнением этого задания разрабатываются эскизы. Работа над эскизами представляет собой создание первых очертаний будущего декоративного решения птиц, оптимальный поиск выразительности происходит через декоративные приемы. Несомненно, при разработке декоративного решения и вылепливания по эскизу этих заданий, сказываются способности, опыт и уровень развития студента и направляющие подсказки преподавателя на всех этапах работы от эскиза на бумаге, до вылепливания в объеме или рельефе этого задания. Для приобретения навыков и умений студентами по вылепливанию птиц в объеме выполнена работа, проиллюстрированная на рисунках № 25 и №26 Приложения.

Похожие задачи, отраженные в предыдущем задании, ставятся при выполнении других программных тем. При работе над следующими темами программы у студентов формируются и развиваются профессиональные навыки и умения в создании стилизованного декоративного изображения птиц, животных, человека и растений. Конечной целью учебной программы дисциплины является формирование и развитие у студентов навыков и умений в выполнении декоративных, стилизованных, объемно-пространственных форм при вылепливании объемных цветов, птиц, животных, человека. Сформированные навыки и умения студенты смогут применять в своей профессиональной деятельности. В Приложении (рисунки № 27 и №28) проиллюстрировано изображение лошади и декоративное решение животного для ювелирного изделия.

Развитию профессиональных навыков и умений в соответствии с профессиональными компетенциями способствует следующая тема: «Разработка и вылепливание скульптурного орнамента» на занятиях «Декоративная мелкая пластика». Эта тема является завершающей по изучению растений. Целью предлагаемой темы является исполнение самостоятельной композиции, рельефного орнамента из цветов или растений, предварительно вылепленных на занятиях «Академическая скульптура и пластическое моделирование». Скульптурное изображение растений с натуры (этюд букета), выполненный студенткой, изображен в Приложении, рис. № 29.

Выполняя лепной орнамент, студенты приобретают необходимые навыки, умения, приемы и знания в создании различных рельефных орнаментов, используемых в декоративном оформлении изделий косторезного, ювелирного искусства и резьбы по дереву. В Приложении (рисунок № 30) можно увидеть скульптурный орнамент, выполненный студенткой.

В образовательной программе отражены профессиональные компетенции ФГОС. Выполнение ее через дисциплины ведет к общим результатам обучения и развитию традиционного прикладного искусства в современном обществе.

В программу «Академическая скульптура и пластическое моделирование» входит тема «Рельефный портрет или портрет с руками». Изображение портрета присутствует в произведениях косторезного и ювелирного искусства, а также в искусстве резьбы по дереву. В косторезном и ювелирном искусстве миниатюрные портреты выполнялись в медальерном искусстве, на шкатулках, табакерках, медальонах, кольцах, браслетах, серьгах, вазах, кубках, подчасниках. За основу миниатюрного портрета в косторезном и ювелирном искусстве брались рисунки, гравюры, фотографии и даже картины. Выполняя портрет, художник раскрывает внутренний мир изображаемого, его характер, свое отношение к человеку.

Портретная композиция в объемной или рельефной форме требует определенного уровня подготовленности студента, поэтому целью подготовки к выполнению задания будет: через вылепливание этюдов и рельефов с гипсовых голов или живой натуры на занятиях по «Академической скульптуре» подготовиться к выполнению портретной композиции в материале.

Этой же цели служат задания по вырезанию из кости копий с портретов, изображенных на камнях и медалях. Общая задача дисциплин «Академическая скульптура», «Основы производственного мастерства» - отточить мастерство по вырезанию портретов и приобрести технические навыки по работе с материалом. Поиск гармоничной связи и стилового единства формы композиционного портрета составляет один из основополагающих аспектов



творчества художника косторезного и ювелирного искусства. В косторезном искусстве развитие навыков через копирование или творческое варьирование произведений медальерного и камнерезного искусства, а также копирование или выполнение этюдов с гипсов способствует развитию глазомера, подвижности рук, свободы движений, уверенности при проведении линий и плоскостей на объеме, а так же тонкости исполнения. От этих полученных профессиональных навыков и умений зависит качество выполненных работ в материале. На рисунке № 31 Приложения продемонстрировано выполненное студенткой рельефное портретное изображение.

На занятиях по дисциплине «Декоративная мелкая пластика» студенты приобретают умения и навыки в выполнении декоративного изображения портрета с включением флоры и фауны. На рисунке № 32 Приложения можно видеть декоративное панно с изображением портрета С.А. Есенина.

Последним заданием программы по дисциплине «Декоративная мелкая пластика» является разработка тематической композиции в рельефе или объеме. Этой самой сложной композицией заканчивается изучение дисциплины. Целью задания является развитие воображения, эстетической чувственности, мировосприятия, развития зрительной памяти, чувства пластики движения и объемных форм, а также применение этих качеств в разработке тематической композиции с включением декоративных элементов. Задача задания состоит в поисках композиционных закономерностей, в построении фигур в рельефе, передаче главного мотива в композиции.

Мотивом, например, для рельефной композиции могут быть любые темы: исторические, библейские, современные. Данное задание развивает вариативность композиционного и тематического изображения. Скульптурная композиция разрабатывается в зависимости от замысла студента. Так же в этом задании важную роль играют способности, художественное восприятие и опыт, накопленный при работе и изучении натуры. В соответствии с тематикой формируются стилистический и символический язык рельефа.

Выполнение композиционных скульптурных рельефов на выбранную тему приносит пользу в активизации творческого мышления, приобретается опыт в создании тематической композиции. Для ювелирных групп предлагается тема по выполнению тематической медали из воска. К этому моменту студенты приобретают опыт, работая над предыдущими заданиями. Ими выполнялись рельефные и объемные портреты и фигуры на занятиях по «Академической скульптуре». На рисунке № 33 Приложения изображены объемные копии фигуры Геракла (Греция V век до н. э.) выполненные студентами.

На каждом этапе обучения ставятся задачи и объясняются методы и способы выполнения предстоящего задания. Студенты должны понимать

творческие задачи темы программы. На первом этапе группы студентов профилей художественной резьбы по кости и ювелирного искусства выполняют зарисовки и эскизы будущей тематической композиции. Если в композицию включается портрет исторической личности, то портрет хорошо прорисовывается в эскизе для точного перевода портретного рисунка. После выбора темы студенты работают с литературными источниками, собирая нужный материал, для разработки композиции. В процессе сбора материала у студентов проявляется заинтересованность, творческая мысль, рождение образов. Выполняется следующая профессиональная компетенция, зафиксированная в ФГОС ВПО по образовательному направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (квалификация «бакалавр»), (ПК4): собирать, анализировать, систематизировать подготовленный материал при проектировании изделий декоративно-прикладного искусства.

При выборе студентом композиционного портрета необходимо изучить портретные изображения в медальерном, косторезном и камнерезном искусстве. При изучении признанных образцов миниатюрного портрета развиваются умения по изображению человека. Перед студентами стоит важная задача передать в портрете характер, сходство и эмоциональное состояние. Так же продумывается композиционное оформление портрета декоративными элементами. У «косторезов» используются знания всех стилей северорусской резьбы по кости и берется самый оптимальный вариант оформления портрета или фигурной композиции. Важную роль при выполнении этих композиций играет зрительная память. Для этого перед заданием выполняются наброски, рисунки, копии и этюды голов и фигур. С помощью вышеперечисленных упражнений осуществляется задача накопления опыта в исполнении композиционных портретов или фигурных композиций.

Для подобных заданий разрабатываются эскизы, в которых появляются первые очертания будущих композиций. Последовательность программных заданий способствует развитию творческого потенциала, активности и заинтересованности студентов в разработке тематической скульптурной композиции с включением декоративных элементов (орнаментов, надписей, растений, пейзажей). В результате получают образные работы. В конечном варианте скульптурная композиция, предварительно доработанная на занятиях по специальной композиции и проектированию, может быть выполнена в материале. Этим последним заданием заканчивается изучение дисциплины «Декоративная мелкая пластика».

Конечной целью учебных дисциплин «Декоративная мелкая пластика», «Академическая скульптура и пластическое моделирование», «Специальная

композиция», «Проектирование», «Основы производственного мастерства» является выполнение самостоятельной творческой дипломной работы, в которой воплощаются профессиональные знания, умения и навыки, полученные при работе в объеме. В профессиональной подготовке выпускников Высшей школы народных искусств четко прослеживается путь формирования в процессе обучения на занятиях «Академическая скульптура и пластическое моделирование», «Декоративная мелкая пластика» в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом профессиональных компетенций. На рисунках № 34 и № 35 Приложения отражена тема по библейским сюжетам, выполненная студентами в материале «кость», а на рисунках № 36 – № 40 изображены декоративные решения тематической композиции с птицами и животными.

Итак, мы проследили путь развития профессиональных умений и навыков у студентов при выполнении программ по дисциплинам «Академическая скульптура и пластическое моделирование» и «Декоративная мелкая пластика», в основу которых заложены профессиональные компетенции ФГОС ВПО по образовательному направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (квалификация «бакалавр»).

#### Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072600 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (квалификация (степень) «бакалавр»). Информационный источник: <http://docs.cntd.ru/document/902198201>.
2. Энциклопедия профессионального образования: в 3-х т. /под ред. С.Я. Батышева.- М.: АПО, 1999, т.3.- 488с.

### **ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД К КОМПОЗИЦИИ ПРИ СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АЖУРНОЙ РЕЗЬБЕ ПО КОСТИ**

Колобов В.Н.,  
старший преподаватель кафедры  
пластических искусств ВШНИ, аспирант

#### *Аннотация*

В докладе раскрыты виды ажурной резьбы по кости, указаны задачи художника при выполнении резьбы, выделено место орнамента в ажуре.

Описана историческая последовательность развития ажурных художественных изделий из кости у холмогорских мастеров, начиная с XVII в.

*Ключевые слова:* художественная резьба по кости, холмогорская резная кость, виды ажурной резьбы, композиция.

Кость один из самых древних материалов, который стал обрабатывать человек для своих бытовых целей, изготавливая орудия труда или охоты. С развитием общества у человека появилась потребность украшать художественными образами и декоративными элементами все, что использовал он в своей жизни.

Обрабатывая кость, мастер отталкивался от возможностей материала, его свойств и формы. Использовались разные виды кости: бивень мамонта, зуб кашалота, клык моржа, рога лося, оленя, коровы, простая поделочная кость крупного рогатого скота - цевка.

Кость один из самых интересных и пластичных материалов для использования ее в виде украшения и бытовых предметов человека. Благодаря художественному синтезу разных технических приемов и видов резьбы в изделиях из кости, создаются особые визуальные художественно-эстетические декоративные эффекты и образы.

Одним из видов резьбы по кости является ажурная резьба. Художественная работа, выполненная в ажуре, имеет свои особенности и правила для художественного изображения в материале (кость). Простая поделочная кость (цевка-животная кость ног крупного рогатого скота), самая дешевая и доступная. Однако использование этой кости ограничено по технологическим возможностям изготовления из нее изделий из-за трубчатой полости. Эти особенности позволили найти наиболее подходящий вид резьбы для простой поделочной кости – ажур. Благодаря ажуре повышается ценность материала и художественная выразительность, которые делают изделия дорогими и эстетически ценными, иногда даже не уступая изделиям из бивня мамонта и слона.

В косторезном искусстве ажур – это сквозная (прорезная) резьба, состоящая из стилизованных и декоративных элементов орнамента, геометрических и антропоморфных фигур, а также изображений флоры и фауны.

Можно выделить несколько видов ажурной резьбы:

- *плоская* или *гладкая*, при этом орнамент не имеет выпуклых форм, могут присутствовать только небольшие углубления, порезки, канавки, без нарушения «характера» поверхности (см. рис. № 41, № 42 Приложения);

- *рельефная* - изображение может быть выполняется от низкого до высокого рельефа (см. рис. № 43 - № 45 Приложения);

- *многоплановая*, имеет несколько планов рельефа на одном изображении, от низкого до высокого (см. рис. № 46 - № 48 Приложения);

- *в накладку* - резьба состоит из двух отдельно выполненных ажурных пластин или деталей, наложенных друг на друга изображенных в одном изделии для передачи пространства (см. рис. № 49 - № 51 Приложения).

Творческий подход к композиции для ажурной резьбы по кости при создании художественного образа реализуется через применение метода *творческой стилизации*, когда увиденное в природе интерпретируется художником и *эмоционально* передается на поверхности изделия так, как он чувствует и ощущает.

Главное в этом методе - отказ от полной реальности изображения и его подробной детализировки. Метод требует отделения от изображения всего лишнего, второстепенного, отображения самого главного для четкого визуального восприятия, оставляя характерные и яркие особенности изображения.

Перед художником стоит главная задача: изменение и упрощение формы реальных объектов растительного и животного мира, сокращение ненужного количества мельчайших подробностей, превращение реальных объектов в стилизованные или фантастические, имеющие свою пластичность и эмоциональность.

Главная цель создания композиции – достижение художественно-образной целостности. Для того чтобы создать художественный образ и выполнить в кости, нужно знать и соблюдать основные законы композиции декора и формы.

В зависимости от того, что художник хочет сделать главным, форму или декоративное решение, или же показать подчинение и соподчинение формы или декора, выполняется композиционное решение всего изделия. При соподчинении изобразительность не будет превалировать над формой и наоборот, форма не будет подавлять изображение.

Использование в художественной резьбе по кости творческой стилизации эффективно, так как художественный образ имеет свою выразительность и декоративность, которой нет в природе, но при этом источником для создания образа служит окружающий мир.

В ажуре одной из главных составляющих является орнамент, так как занимает основную площадь поверхности. В качестве объектов стилизации в орнаментах, художником используются объекты растительного и животного мира, в том числе и антропоморфный орнамент.

Орнамент, в зависимости от назначения вещи, может быть простым или сложным, как по художественному замыслу, так и по мастерству исполнения. Он всегда является дополнительным декоративным элементом, важным для всего традиционного прикладного искусства.

Для холмогорской резной кости характерен свой стилизованный орнамент, который с течением веков трансформировался и обогащался. При изучении холмогорской резьбы можно выявить трансформацию и отличительные черты холмогорского стиля в ажуре на протяжении разных веков.

Рассмотрим несколько вариантов ажюра художественных изделий из кости холмогорских мастеров.

В XVII в. используется в основном растительный орнамент, имеющий много общего с русской вязью. Резьба многоплановая и крупных форм, напоминающая деревянную резьбу. На рис. № 52 Приложения изображен ларец – теремок, конца XVII в. - нач. XVIII в.

В XVIII в. ажур выполняют тонким, изящным, пластичным. Мастера создают свой стиль, называемый «северным рококо». Присутствуют вензеля, камеи и портреты, элементы ажюра заимствованы у северной природы (см. рис. № 53, № 55 Приложения).

В XIX веке появились новые элементы ажюра: жемчужины, меандры и акантовые побеги с розетками, решетки. Превалировал стиль «классицизм». Ажур из сеток, гирлянд выполнялся тонким, однообразным. Присутствовало много чистого, белого поля. Использовались токарные шарики. Тематика ажюра была светской, изображался также животный мир северного края. В Приложении на рис. № 40 помещено изображение медальона нач. XIX в.

В XX веке ажур меняется. Он очень мелкий, сухой, истонченный. С 60 годов XX века до начала XXI века были творчески переосмыслены все виды и приемы выполнения ажюра с XVII, XVIII, XIX веков. В XXI веке, благодаря новым информационным технологиям, мастера работают в разных стилях и техниках, в соответствии с выбором заказчика и спросом на изделия.

Таким образом, «холмогорский ажур» прошел многовековой путь развития, он продолжает развиваться дальше, сохраняя черты стиля, свойственные только ему и подчиняется художественному образу художника, воплощающего свои идеи в кости.

#### Список литературы.

1. Ермоленко, В. А. Проектирования содержания непрерывного профессионального образования / В.А. Ермоленко. – М.: ИТПИП РАО, 2005. – 324с.

2. Даглдиян, К.Т. Декоративная композиция / К.Т. Даглдиян. – Ростов н/Д.: Феникс, 2008. - 312 с.
3. Кошаев, В.Б. Композиция в русском народном искусстве (на материалах изделий из дерева): учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоратив.-приклад. искусство и народные промыслы» / В.Б. Кошаев. — М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2006. — 120с.
4. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.М. Логвиненко. - М.: Гуманитар. изд. центр "ВЛАДОС", 2004. - 144с.
5. Голубева, О. Л. Основы композиции: учебник. – 2-е изд. / О. Л. Голубева – М.: Изд. Дом «Искусство», 2004. - 120 с.
6. Северная резная кость / авт.сост. Н. И. Вышар, А. Л. Габышева, Н. О. Крестовская и др. – М.: Интербук-бизнес, 2003. - 176 с.
7. Буторин, Н. Жизнь в любимом деле / Н. Буторин; [вступ. Ст. И Я. Богуславской; фото: М. Богомолов и др.]. – Архангельск: ОАО «ИПП Правда Севера», 2011. - 120 с.
8. Уханова, И. Н.Северорусская резная кость XVII-XIX веков: каталог коллекции. / И. Н. Уханова - СПб.: Славия, 2005. -180с. (Государственный Эрмитаж).
9. Русское декоративное искусство / под ред. В.А. Никольского. Вып. 9. Резьба на кости. М.: Госиздат, 1924г. 31с.
10. Холмогорская резьба по кости конца XVII-XX веков: каталог выставки / авт. сост. Тарановская Н.В.- Л.:ГРМ, 1984 - 144 с. (Государственный Русский музей).

**СОЗДАНИЕ АНКЕТ ДЛЯ ВЫЯВЛЕНИЯ УРОВНЯ  
КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ СРЕДИ ВЫПУСКНИКОВ И  
СТУДЕНТОВ ВУЗА ПО ПРОФИЛЮ «ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО»**

Смирнов А.А.,  
аспирант кафедры теории и методики  
профессионального образования ВШНИ

*Аннотация.*

В докладе дано научное обоснование создания анкет для студентов и выпускников ВШНИ для выявления уровня конкурентоспособности в области квалифицированных кадров ювелирной отрасли. Раскрыто значение каждого

вопроса анкеты. Анкетирование с использованием открытых вопросов позволяет выяснить уровень конкурентоспособности выпускников на рынке труда, что является профессиональным основанием для корректировки учебно-профессионального процесса в вузе.

*Ключевые слова:* конкурентоспособность, выпускник, студент, ювелир, анкета, вопросы.

Кадровые проблемы – одни из наиболее значимых на современном ювелирном рынке. Рост объёмов производимой ювелирной продукции и увеличение количества фирм, частных ювелиров-предпринимателей, указывает на востребованность и новых специалистов в ювелирной отрасли. Требуются как квалифицированные рабочие для выполнения механических работ на производствах, так и специалисты с высшим художественным образованием. Те и другие должны обладать набором профессиональных компетенций.

В настоящее время вузы перешли на подготовку бакалавров по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Бакалавр декоративно-прикладного искусства в соответствии с приказом Министерства образования и науки РФ от 22 декабря 2009 г. N 805 "Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 072600 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (квалификация (степень) "бакалавр")" должен быть подготовлен к следующим видам профессиональной деятельности: художественная, проектная, производственно-технологическая, организационно-управленческая, педагогическая [1].

Художественная и проектная деятельность подразумевают под собой владение художественными методами декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; выполнение поисковых эскизов, композиционных решений; создание художественного образа; владение практическими навыками различных видов изобразительного искусства и способов проектной графики.

Производственно-технологическая деятельность подразумевает владение знаниями и реальными представлениями о процессе производства предметов и изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; выполнение изделий в материале; знакомство с технологическими процессами ручного и промышленного изготовления продукции. Бакалавр должен обладать знаниями по работе не только в традиционных техниках, но и хорошо ориентироваться в компьютерных технологиях, применяемых в современном ювелирном искусстве.



Организационно-управленческая деятельность: владение управленческими функциями в учреждениях, организациях, фирмах, структурных подразделениях, занимающихся вопросами декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; готовность пользоваться нормативными документами на практике. Бакалавр позиционируется как организатор, способный руководить людьми и производством.

А педагогическая подготовка даёт возможность занимать должности педагога в общеобразовательных учреждениях среднего профессионального и дополнительного образования.

Так предписано в нормативном документе, но являются ли данные требования актуальными на рынке труда? Ведь работодателям фактически важнее компетенции их будущего работника, соискателя на рабочее место, чем диплом, которым тот обладает. Система профессионального образования должна удовлетворять потребности экономики страны, снабжая её высококвалифицированными кадрами [2], тем самым обеспечивать баланс на рынке труда, осуществлять его обновление. Поэтому методика подготовки конкурентоспособных кадров должна соответствовать современному уровню рынка труда, а наличие у молодых специалистов по окончании учебного заведения соответствующих востребованных и актуальных компетенций является важным моментом в профессиональном образовании.

Для выявления уровня конкурентоспособности среди выпускников вуза – специалистов ювелирной отрасли и студентов, обучающихся в вузе были разработаны анкеты. Составлены три вида анкет: анкеты для студентов, уже окончивших Высшую школу народных искусств с 2007 по 2013 гг., анкеты для студентов, обучающихся в данный момент с первого по пятый курсы, а также анкеты для студентов, проходящих преддипломную практику на шестом курсе.

Вопросы анкеты для уже окончивших ВУЗ студентов нацелены на получение в ходе анкетирования информации, позволяющей определить соответствие предписанных в государственных образовательных стандартах требований к выпускникам разных годов обучения и их конкурентоспособности на рынке труда как специалистов в области ювелирного искусства. Далее рассмотрим вопросы анкеты и их значение для исследования.

Вопрос 1. Укажите Ваш возраст на момент поступления в институт и окончания института (значение - выявление среднего возраста выпускника кафедры ювелирного искусства).

Вопрос 2. Укажите наличие среднего специального образования, если таковое было при поступлении в институт, отметив галочкой напротив выбранного Вами пункта.

- А) Полное среднего специальное, направление «художественный металл».
- Б) Неполное среднего специальное, «художественный металл».
- В) Полное среднего специальное, другая специальность (указать какая)
- Г) Без среднего специального образования.

Значение – выявление уровня образования.

Вопрос 3. Был ли опыт работы по специальности на время поступления в институт? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами пункта.

- А) да, более одного года
- Б) да, менее одного года
- В) нет

Значение - пункты 2 и 3 позволяют выявить процент студентов, обладающих при поступлении компетенциями по специальности, а что еще важнее – опытом работы ювелиром.

Вопрос 4. Какие причины Вас побудили поступить на обучение ювелирному искусству? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами пункта.

- А) Чтобы продолжить образование по специальности.
- Б) Интересовала данная специальность, хоть и не получал образование по ней ранее.
- В) По рекомендации от знакомых.
- Г) Иная причина (указать какая).

Значение – выявление причин поступления на обучение, при этом причин может быть несколько: желание продолжать обучение связано с опытом работы, желание иметь высокую квалификацию в ювелирном искусстве, желание найти высокооплачиваемую работу и др.

Вопрос 5. Работали ли вы во время обучения ювелиром? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами пункта.

- А) Да, более одного года.
- Б) Да, менее одного года.
- В) Нет.

Значение - определение количества студентов, работающих по профессии во время и после обучения. Учитывая распространённое мнение, что у современных выпускников не хватает рабочего опыта по окончании учебного заведения, данный вопрос нацелен на выявление этой проблемы.

Вопрос 6. Кем Вы планировали работать (по какой профессии или должности) по окончании ВШНИ, какой профессиональной деятельностью заниматься? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами пункта.

- А) Художник (вид деятельности - художественная).
- Б) Проектировщик (вид деятельности - проектная).
- В) Технолог (вид деятельности производственно-технологическая).

- Г) Руководитель (вид деятельности организационно-управленческая).
- Д) Преподаватель, учитель(вид деятельности - педагогическая).
- Е) Другая профессия или должность (указать какой вид деятельности).

Значение – выявление основных видов деятельности, формируемых в вузе, выявление приоритета будущих профессий и должностей выпускников. Данный пункт основан на видах деятельности, указанных в ФГОС по образовательному направлению 072600.

Вопрос 7. Считаете ли Вы, что во время получения образования Вы получили необходимые компетенции для осуществления дальнейшей деятельности по профессии? Оцените по шкале от 1 до 10.

Значение – определение соответствия сформированных компетенций в процессе обучения реальным условиям рынка труда и потребностям предприятий ювелирной отрасли, образовательных организаций в высококвалифицированных кадрах

Вопрос 8. Каких учебных предметов, по Вашему мнению, не хватает в циклах обучения? Поясните свой ответ. Впишите учебный предмет напротив выбранного Вами пункта цикла обучения.

А) Гуманитарный, социальный, экономический (история, философия, русский язык, иностранный язык).

Б) Общепрофессиональный (рисунок, живопись, скульптура, история искусств).

В) Профессиональный (мастерство, проектирование).

Г) Учебная и производственная практики.

Д) Физическая культура

Учебные циклы соответствуют ФГОС по образовательному направлению 072600.

Вопрос 9. После окончания института стали ли Вы работать по полученной специальности? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами ответа.

А) Да, как и планировал

Б) Да, но не в той должности, в которой планировал

В) Нет

Значение – точное знание трудоустройства выпускника.

Вопрос 10. Столкнулись ли Вы с какими-то сложностями при устройстве на работу по специальности? Отметьте галочкой напротив выбранного Вами пункта.

А) Да, не хватало знаний, умений, навыков по специальности (каких?).

Б) Да, не хватало опыта работы.

В) Да, не мог найти интересующей меня профессии, должности.

Г) Нет, сложностей не возникло, т.к. уже работал(а) по специальности.

Д) Нет, сложностей при устройстве на новую работу не возникло.

Значение – получение достоверной информации о ситуации по трудоустройству выпускников.

Последние четыре пункта десятого вопроса являются, на мой взгляд, наиболее значимыми в данном анкетировании, так как затрагивают непосредственно вопросы компетенций и содержания образования.

Важно также выявить взаимосвязь между ответами на пункты 7,8 с ответами на пункты 9 и 10, а также общую взаимосвязь ответов с пунктом 10. Если выпускник не стал работать по полученной специальности, следует выяснить причины, а если устроился на работу по профессии, то не столкнулся ли он с непредвиденными сложностями при устройстве на работу?

Анкеты для студентов 6-го курса института и для студентов 1-5 курсов в целом имеют большинство схожих с анкетой для окончивших ВУЗ вопросов, однако некоторые из них отличаются. Например, для студентов 6-го курса в анкету включены следующие вопросы.

Вопрос 8. Знакомы ли Вы с требованиями работодателей при устройстве на работу по специальности?

Вопрос 9. Оцените на Ваш взгляд, насколько соответствуете Вы, как специалист, требованиям потенциальных работодателей.

Значение этих вопросов в том, что необходимо выяснить, знакомы ли будущие ювелиры с требованиями работодателей? Не требуется ли проведение для них лекций, семинаров по рынку труда и его актуальным тенденциям для того, чтобы сформировывать мировоззрение, уверенность в будущем своей профессии и своей профессиональной карьере.

Эти и еще целый ряд вопросов анкет позволяют выяснить уровень конкурентоспособности выпускников на рынке труда, что является профессиональным основанием для корректировки учебно-профессионального процесса в Высшей школе народных искусств.

#### Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072600 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (квалификация (степень) «бакалавр»). Интернет источник: <http://docs.cntd.ru/document/902198201>.

2. «Квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и других служащих» (утв. Постановлением Минтруда РФ от

## **РОЛЬ ТЕХНИЧЕСКОГО РИСУНКА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ**

М.В. Чуракова,  
преподаватель кафедры художественной обработки  
металла ВШНИ, аспирант

### *Аннотация.*

В докладе представлено научное обоснование роли технического рисунка в проектировании ювелирных изделий. Дано определение технического рисунка, выдвинуты задачи технического рисования.

*Ключевые слова:* технический рисунок, проектирование ювелирных изделий, процесс и задачи изучения технического рисунка.

Декоративно-прикладному искусству свойственен определенный характер рисунка – особый строй композиции, развертывающейся на плоскости как своеобразный законченный узор [1]. Построение таких композиций нередко ставит обучающихся перед довольно сложной задачей обобщения, упрощения, переработки природных форм в декоративные образы.

В то же время, при построении декоративных композиций студенты должны как бы исключить те знания, которые позволяют им живописными или графическими средствами передать на листе бумаги объем предметов, достигнуть большей правдивости изображения, добиться иллюзии пространства, это законы линейной и воздушной перспективы, правила светотеневого решения. На занятиях по проектированию ювелирных изделий (по художественной обработке металлов) эти знания и навыки глубинно-пространственного зрительного "прорыва" плоскости становятся как бы лишними при разработке композиций декоративного характера. И, если не переключиться с этих навыков на специфическое решение композиций, у целого ряда учащихся возникают серьезные трудности в передаче предметного мира условным языком декоративно-прикладного искусства [2].

Столь ощутимая разница в методах и приемах учебного рисунка в изобразительном искусстве и подготовительного рисунка для декоративно-

прикладного искусства нередко является причиной типичных ошибок, допускаемых студентами в эскизах.

С психологической точки зрения работа над созданием обобщенного декоративного образа представляет собой процесс отвлечения от ряда частных подробностей. В пособии для студентов художественно-графического факультета «Техническое рисование» авторов Н.Н. Ростовцева, С.А. Соловьева [3, с. 10] имеется ссылка на высказывание известного советского психолога Е. И. Игнатьева, который писал: «Обилие деталей в частных образах мешает созданию нового оригинального образа. Процесс выделения самых общих признаков в частных образах и объединение этих признаков в новом образе вот тот путь, который проходит воображение в начальной стадии развития... но как только выяснено самое общее существо образа, он нуждается в насыщении деталями».

Композиция в декоративно-прикладном искусстве преследует плоскостное отображение выразительными массами и пятнами, в ритмическом построении.

Цель композиции в ювелирном искусстве – эргономично оправданная форма вещи, имеющая функциональную, конструктивную и эстетическую ценность.

Таким образом, в работе студентов над проектами и эскизами изделия декоративно-прикладного искусства, в частности ювелирных украшений, должны быть продуманы вопросы формообразования, композиции, учтены декоративные и технологические возможности выбранного для воплощения материала.

При проектировании изделий основным средством фиксации замыслов художника-ювелира является технический рисунок.

Раскрывая понятие термина «технический рисунок», нельзя узко трактовать его содержание и назначение.

Слово «технический» во всех словарях толкуется как подсобный, помогающий, обслуживающий, т.е. не главенствующий в целом. Следовательно, и технический рисунок рассматривается как подобный, помогающий в работе художника, дизайнера, инженера, проектировщика, педагога и др.

В то же время понятие «техническое рисование» связано со словом «техника». Техника – совокупность приемов мастерства, применяемых в каком-нибудь деле; музыкальная техника, техника шахматной игры, делопроизводства и т.д. Следовательно, выполняющий рисунок должен обладать высокой техникой исполнения. Технический рисунок требует быстрого исполнения,

будет ли этим заниматься художник-конструктор, педагог, инженер или кто-либо другой.

Можно дать следующее определение термину «технический рисунок». Технический рисунок – это такое наглядное графическое изображение объекта, выполненное от руки в глазомерном масштабе, в котором ясно раскрыта техническая идея предмета, правильно передана его конструктивная форма и верно найдены пропорции. Иными словами, это рисунок, по которому можно составить чертеж, сделать проект, выполнить данный объект в материале [4].

Технический рисунок должен быть четким и ясным, в нем не должно быть лишних не относящихся к делу «эффектных» росчерков, недосказанных намеков.

В зависимости от характера объекта и поставленной задачи технический рисунок можно выполнить в центральной проекции, т.е. в перспективе, по правилам параллельных проекций, либо по условным правилам, относящимся к изображению специальных объектов.

Технический рисунок может быть линейным (без светотени) и объемно пространственным с передачей цвета. Характер и манеры выполнения технического рисунка не так важны. Важно, чтобы он ясно выражал идею творческого замысла художника, мог служить основой для создания задуманного изделия. Поэтому, овладевая навыками технического рисования, обучающиеся должны понимать цели и задачи технического рисунка, а также его специфические особенности.

Как сказано выше, технический рисунок выполняется только от руки без помощи чертежных инструментов. Главная его цель – наглядно показать изображаемый объект. Здесь перед проектировщиком встает главная задача не просто изобразить внешний вид объекта, а выбрать наиболее удачную точку зрения, чтобы зритель получил полное представление о данном объекте. Если изображаемый объект имеет очень сложную техническую форму и понять его внутреннее устройство по внешнему виду невозможно, то его показывают в разрезе.

Технический рисунок художника декоративно-прикладного искусства имеет много условностей и характерных особенностей, которые зависят от проектируемого объекта, от материала, из которого предполагается изготовить предмет, от назначения данного изображения и от требований к его художественной трактовке на изделии. В проектировании ювелирных изделий очень часто используются образы реальной действительности (растения, птицы, звери, люди). В тоже время эти изображения должны подчиниться форме и характеру проектируемого объекта, т.е. быть предельно обобщены и

соответствующим образом стилизованы. Такая стилизация очень часто встречается в орнаментах.

Проектируемые предметы в ювелирном искусстве отображаются как плоскостные рисунки. Даже и тогда, когда один предмет загоразивает другой, плоскостной принцип их композиционной организации в техническом рисунке сохраняется.

На выполнение технического рисунка оказывают влияние технологические свойства материалов. Поэтому художник-ювелир должен учитывать свойства материалов и особенности их обработки.

В техническом рисунке очень важно выразить логику и конструктивную связь форм, а также гармоническое единство всех элементов изделия. Если нет конструктивной логики, то изделие теряет эстетическую ценность.

Процесс изучения технического рисунка строится на основе теоретических и практических знаний начертательной геометрии (в частности, линейной перспективы и теории аксонометрических проекций) и курса черчения. Студенты овладевают техническим рисунком постепенно, в течение всего периода обучения в институте.

Изучение данной дисциплины на первых курсах позволяет студентам, находящимся на разных уровнях готовности, и по-разному адаптирующихся к режиму вуза, достигать необходимых знаний, умений и навыков в общей графической подготовке.

Актуальность учебного предмета «Технический рисунок» связана с курсами «Основы производственного мастерства», «Проектирование», «Моделирование ювелирных изделий». Студенты с плохо развитым пространственным воображением в дальнейшем сталкиваются с трудностями построения композиции не только ювелирных украшений, но и на таких дисциплинах как рисунок, живопись, скульптура, моделирование и т.п.

## ЗАДАЧИ ТЕХНИЧЕСКОГО РИСОВАНИЯ

### Плоскостное рисование

- 1) Выразительная, грамотная компоновка изображения.
- 2) Четкий конструктивный анализ формы предмета.
- 3) Передача пропорций и характера предмета.
- 4) Качество линий.
- 5) Передача объема предмета.

### Аксонометрическое проектирование

- 1) Выразительная, грамотная компоновка изображения.
- 2) Точность построения и расположения предмета в аксонометрии.



3) Тщательность линейной проработки форм всех контуров предмета, эстетика технического рисунка.

4) Соответствие изображения натуре в пропорциях.

5) Способность пользоваться инструментами.

Оттенение фигур

1) Грамотная компоновка изображения.

2) Целесообразность выбора приема оттенения.

3) Умение выбирать участки фигур и насыщенность тона для их проработки.

4) Четкость и аккуратность при работе с материалами и инструментами в придании фигурам тона, цвета.

5) Разнообразие и оригинальность в оттенении фигур.

Перспективное рисование

1) Выбор угла зрения, количества точек схода для выразительной передачи изображения.

2) Грамотная, четкая компоновка изображения.

3) Способность использовать возможности фото в создании собственной композиции.

4) Способность передачи тоном (цветом) объема, освещенности.

Необходимые знания приобретаются главным образом путем систематических упражнений, начиная с проведения прямых линий и заканчивая выполнением рисунка сложной технической детали с выявлением на ее поверхности светотени.

Прежде чем приступить к выполнению технических рисунков деталей, необходимо от руки выполнить некоторые геометрические построения, проделать тренировочные упражнения. Такие упражнения вырабатывают у рисующего навыки свободного манипулирования кистью руки, координацию работы рук и глаз. Важнейшим условием при рисовании является умение четко и свободно проводить от руки прямые линии (параллельные и перпендикулярные), умение делить отрезки прямых и дуги окружностей на равные части. Необходимо также достаточно точно от руки рисовать окружности и эллипсы.

#### Список литературы

1. Рабочая программа дисциплины «Технологический рисунок» / сост. С.А. Бочаров. - ГОУ ВПО Сыктывкарский государственный университет, факультет искусств, кафедра дизайна, 2011.- 19с.

2. Пугачев А.С. Техническое рисование: учеб. пособие для техникумов / А.С. Пугачев, Л.П. Никольский. – М.: Машиностроение, 1976. – 160с.

3. Ростовцев, Н.Н. Техническое рисование: пособие для студентов худ. граф. фак. / Н.Н. Ростовцев, С.А. Соловьев.- М.: Просвещение, 1979. - 159 с.

4. Ожегов, С.И. Энциклопедический толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, М.Ю. Шведова. – М.: Аз; изд. 3-е стер., 1996. – 944с.

## **РАЗРАБОТКА И ВНЕДРЕНИЕ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС ПЕРЕВОДНЫХ СЛОВАРЕЙ-СПРАВОЧНИКОВ ПО ТРАДИЦИОННОМУ ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ**

М.В. Новикова,  
заведующая кафедрой языковой  
подготовки ВШНИ

### *Аннотация*

Доклад посвящен созданию учебных двуязычных терминологических словарей-справочников по традиционному прикладному искусству, особенностям их разработки и внедрению в учебный процесс.

*Ключевые слова:* термины, терминологический словарь, традиционное прикладное искусство, лексикография, обучение профессиональной лексике.

Одной из важных задач при обучении студентов художественных вузов иностранному языку является задача научить студентов переводить тексты по специальности. В вузе, в ходе изучения дисциплины «Иностранный язык» студенты должны освоить терминологию, связанную с живописью, графикой, скульптурой, композицией, так как этот пласт лексики является базовым и обязательным для всех будущих художников. Как правило, с освоением терминологии и переводом текстов данной тематики проблем не возникает, в России изданы двуязычные словари по искусству, которые позволяют без каких бы то ни было проблем осваивать общую лексику по искусству. Здесь стоит отметить англо-русские словари Азарова А.А. [1], Мужжевлевой Е.Б. [4], немецко-русские словари Козыревой И.В. [3], Винокуровой О.К. [2].

Однако при изучении тем, имеющих непосредственное отношение к специализациям, таким как художественное кружевоплетение, художественная вышивка, роспись по ткани, роспись по металлу и дереву, лаковая миниатюрная живопись, косторезное искусство, ювелирное искусство, студенты и аспиранты, которые должны переводить большие объемы оригинальных текстов по специальности, часто сталкиваются с проблемой отсутствия терминологии в двуязычных словарях. Особую сложность для перевода представляют тексты по традиционному прикладному искусству, написанные носителями языка. Во-

первых, терминологический аппарат определенного вида искусства обычно отличается в стране изучаемого языка от русского терминологического аппарата в связи с историей развития и особенностями художественного промысла, наличием реалий, свойственных определенной местности. Во-вторых, двуязычные словари по искусству, выпущенные в России, как правило, имеют лексическое наполнение, связанное с такими видами искусства как живопись, графика, скульптура или искусствоведение. По конкретным видам традиционного прикладного искусства двуязычных словарей не существует.

Поэтому важной задачей, которую ставят перед собой преподаватели иностранного языка кафедры языковой подготовки Высшей школы народных искусств, является разработка и внедрение в учебный процесс переводных словарей-справочников по традиционному прикладному искусству. Эта работа ведется на кафедре с 2006 года. В 2007 году на международной научно-практической конференции «Традиционное прикладное искусство и образование» был сделан доклад на тему «Разработка переводных словарей по традиционному прикладному искусству (на примере немецко-русского словаря по кружевоплетению)» [5]. За прошедшее с тех пор время шла дальнейшая работа над словарями, которые пока не были опубликованы, но существовали в электронном и распечатанном виде. Словари использовались на занятиях со студентами, пополнялись новыми терминами и иллюстративными примерами, менялся принцип подхода к разработке структуры словарей и словарных статей. Большим преимуществом и подспорьем для преподавателей иностранного языка кафедры, занимающихся составлением словарей-справочников, является то, что помимо хорошей базы источников, постоянно пополняющейся новыми изданиями по ТПИ на иностранных языках, которой располагает библиотека института, всегда есть возможность проконсультироваться по возникающим вопросам с преподавателями кафедр института и сотрудниками музеев, преподающими в ВШНИ.

Вначале предполагалось издавать словари, в которых слова расположены по алфавиту, а примеры словоупотребления и иллюстрации (фотографии) находились в статьях. Однако со временем мы пришли к выводу, что лучше сделать не просто двуязычный терминологический словарь, а двуязычный словарь-справочник, в котором пример словоупотребления будет давать важную информацию о термине. Например, если термин обозначает вид кружева, то подбирается иллюстративный текстовый материал, из которого будет понятно, какое это кружево (игольное, коклюшечное, ленточное и др.), время и место его возникновения. Способ иллюстрации значений с помощью словосочетаний, иллюстративных примеров позволяет увидеть, в каком контексте обычно употребляется данный термин. Словарная статья включает

также грамматические пометы, синонимы. Все иллюстративные примеры снабжены переводом, что позволяет использовать словари-справочники не только на занятиях по иностранному языку, но и при изучении истории того или иного вида промысла.

В конечном варианте словарей-справочников все термины даны общим списком в алфавитном порядке с примерами употребления термина, но без фотографий. Однако, в конце словаря есть приложения, сформированные по тематическому принципу. Например, виды кружева, виды коклюшек, виды подушек и валиков, виды фоновых решеток и элементов плетения. В приложении к каждой статье дается иллюстративный материал (фотографии), который позволяет сравнить, например, виды кружева или коклюшек, что гораздо удобнее для их анализа, позволяет быстрее понять особенности того или иного явления. Приложения с фотографиями необходимы для терминологических словарей-справочников еще и по той причине, что очень часто при работе над словарями авторы сталкиваются с несовпадением терминологических полей одного вида искусства в разных языках. Например, для европейского кружева характерно наличие большого количества разнообразных фоновых решеток, большая часть которых в русском кружеве не плетется. Соответственно, в русской терминологии возникают некие лакуны, пустоты, когда приходится буквально описывать тот или иной вид решетки. Конечно, в данном случае проще всего проиллюстрировать термин с помощью фотографии или рисунка.

Особенностью словарей-справочников является отбор основного лексического ядра из оригинальной литературы и Интернет-ресурсов. При их создании использовалось очень много разных источников: современные и старинные специализированные книги, журналы, Интернет-ресурсы (например, сайты по ТПИ, сайты профессиональных союзов, учебных заведений, сайты, занимающиеся продажей инструментов и материалов, специализированные форумы). Вторичный языковой материал из словарей и справочников использовался для подтверждения правильности отбора терминов и словосочетаний из текстовых источников, для расширения тематических рядов, поиска русских эквивалентов иностранных терминов. Базой вторичного языкового материала послужили иностранные и русские толковые словари общего типа, словари терминов искусств.

В словари-справочники вошли термины, обозначающие направления и виды прикладного искусства, материалы, инструменты, технологии, процессы изготовления, виды изделий, обозначения профессий, специализаций. При работе над словарями авторы не ограничивались только особенностями конкретного вида традиционного прикладного искусства на территории России,

стараясь смотреть на тематику словарей более широко. Так, при создании словарей по художественным лакам, рассматривалась не только русская лаковая миниатюрная живопись, но и восточноазиатские лаки, европейские лаки. В словари-справочники по художественному кружевоплетению вошла терминология не только из области коклюшечного кружева, в них есть статьи по игольному кружеву, ленточному кружеву, фриволите, макраме, кружеву, вязанному на спицах и крючком, вышивке по тюлю, так как в европейских иностранных языках эта терминология связана с предметной областью кружевоплетения.

Помимо создания двуязычных словарей-справочников преподаватели кафедры языковой подготовки Высшей школы народных искусств параллельно занимались и продолжают заниматься разработкой учебных пособий по разным направлениям традиционного прикладного искусства для студентов и аспирантов, изучающих иностранные языки (английский и немецкий языки). Как правило, это сборники текстов с упражнениями, которые используются на занятиях, причем в сборники отбирались лучшие и наиболее интересные тексты, с которыми преподаватели работали при создании словарей-справочников. Таким образом, словари являются неотъемлемым элементом на занятиях по иностранным языкам, к ним постоянно обращаются для перевода и уточнения значения терминов. Словари-справочники используются также в учебном процессе с целью обучения будущих специалистов в области традиционного прикладного искусства иноязычной профессиональной коммуникации, так как в словари включены элементы активного словаря.

Подобные двуязычные словари-справочники предназначены для студентов и аспирантов художественных вузов, специалистов в области традиционного прикладного искусства, искусствоведов, а также любителей, для которых интересен данный вид искусства. Словари могут быть также полезны специалистам смежных профессий, например, музейным работникам, переводчикам.

#### Список литературы

1. Азаров, А.А. Англо-русский энциклопедический словарь искусств и художественных ремесел: в 2-х тт. /А.А. Азаро.- Флинта, 2007г.- 1304 с.
2. Винокурова, О.К. Немецко-русский словарь по искусствоведению / О.К. Винокурова. - Издательство:АСТ,2005.- 411 с.
3. Козырева И.В. Немецко-русский словарь-справочник по искусству / И.В. Козырева. - М.: Руссо, 2002. - 296 с.
4. Мужжевлева, Е.Б. Учебный англо-русский словарь-справочник для вузов искусств / Е.Б. Мужжевлева. - Высшая школа, 1991. - 128 с.

5. Новикова М.В. Разработка переводных словарей по традиционному прикладному искусству (на примере немецко-русского словаря по кружевоплетению) // Традиционное искусство и образование: исторический опыт, современное состояние, перспективы развития: материалы XIII Межд. науч.-практ. конф., ноябрь 2007 г. – СПб, 2008. – С. 197 -201.

## **АНАЛИЗ ТИПИЧНЫХ ОШИБОК, КОТОРЫЕ ДОПУСКАЮТ СТУДЕНТЫ В ХОДЕ НАПИСАНИЯ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ**

Гладкова Е.В.,  
доцент кафедры языковой подготовки ВШНИ,  
кандидат филологических наук

### *Аннотация.*

Доклад посвящен анализу ошибок студентов в написании дипломных работ. Анализировались орфографические, синтаксические, пунктуационные и речевые ошибки. Выявлены наиболее часто повторяющиеся ошибки. Дано правильное написание слов и словосочетаний.

*Ключевые слова:* типичные ошибки, дипломные работы, анализ, ошибки в орфографии, синтаксические и пунктуационные ошибки, речевые ошибки.

Данная статья является первым этапом работы по сбору и систематизации информации, которую дает лингвистический анализ дипломных записок студентов.

Закономерно признание языка «наиболее стабильным инструментом управления» во всех сферах познания и общественной жизни, а также наиболее «очевидным носителем общественного сознания» (Комлев Н.Г.), и именно языку должно придаваться фундаментальное и стратегическое значение в образовании по любому направлению и профилю. Кроме того, не подлежит сомнению исключительная роль филологических знаний в упрочении картины мира и рациональной самоорганизации индивидуального бытия, в упорядочении предметной деятельности будущих профессионалов.

Цель курса «Русский язык и культура речи» в Высшей школе народных искусств – всемерно способствовать созреванию и раскрытию сознательной и творческой личности в студентах художественных образовательных направлений и профилей, настроить их на дальнейшее языковое самообразование, необходимое для их профессионального развития. Для достижения данной цели необходимо знакомить студентов с основными стратегиями целенаправленного и интенсивного совершенствования своих

языковых навыков, воспитывать сознательное (разумно-критическое) отношение к своей речи, а также речи других людей, раскрывать нравственный и эстетический смысл человеческого общения, побуждать учащихся к активности, инициативе и ответственности в жизни, творчестве, познании и в языке.

Качество языковой подготовки студентов Высшей школы народных искусств определяет формирование стержня художественного профессионального образования ВШНИ, так как стержень образования – языковой. Как минимум это терминологическая база всех звеньев, изучаемых художественных направлений и профилей и чувство личной коммуникативной полноценности молодого художника.

Дипломная работа выпускника ВШНИ состоит из самого художественного изделия, дипломной записки и автореферата дипломной записки. Читая дипломную записку и автореферат, можно узнать о грамотности выпускника, о том, как им была усвоена программа курса «Русский язык и культура речи», а также о культурном кругозоре молодого художника.

Проделанная нами работа по выявлению самых распространенных ошибок была полезна для преподавателя русского языка и культуры речи в том отношении, что теперь можно судить о слабых местах наших студентов и учитывать это в своей работе (уделять внимание на занятиях, включать эти темы в учебное пособие).

Нами было проанализировано 6 дипломных работ выпускников вуза по разным направлениям (роспись по металлу, вышивка, резьба по кости, ювелирное искусство). Ни одна из них не была безупречна с точки зрения грамотности. Ошибки были и в автореферате.

Вот самые распространенные ошибки.

### **Орфография**

#### *Правописание союзов и омонимичных частей речи*

ТАК ЖЕ – ТАКЖЕ

... а так же (*правильно – также*) может экспонироваться...

А так же (*правильно – также*) в пояснительной записке представлен список литературы.

ЧТО БЫ – ЧТОБЫ

Что бы (*правильно – чтобы*) предохранить лак от повреждений  
роскрышь

Поласкать изделие (*правильно – полоскать*)

Ассиметрия (*правильно – асимметрия*)

изделие находится в единственном экземпляре.

В таблице указаны ошибки, связанные с правописанием названий, имен собственных.

Таблица. Ошибки, связанные с правописанием названий, имен собственных

<b>Неверно</b>	<b>Правильно</b>
Северная вышивка	северная вышивка
Техника белая гладь	Техника «белая гладь», но вышивка гладью, вид вышивки – золотное шитье: шов «косичка», мотив – «вологодское стекло», техника «по-сквозному», мезенская роспись, полх-майданская роспись, название «Хохлома»
стиль Ар Деко	стиль «Ар - деко» или «Арт – деко»
драгоценность средневековья	драгоценность Средневековья
Певец боян	Певец Боян
Слово брошь	Слово «брошь»
сила Креста господня изображено «Распятие Христово», сверху – Спас Нерукотворный	сила Креста Господня изображен изображено «Распятие Христово», сверху – Спас Нерукотворный или помещен образ «Распятие Христово», сверху – «Спас Нерукотворный»
Ветхий завет	Ветхий Завет

*«НЕ» - слитно/раздельно*

Сохранение и развитие художественной вышивки невозможно без введения инновации.

Мстера – небольшое село Владимирской области.

*Правописание сложных предлогов*



...не смотря (*правильно - несмотря на*) на возникновение новых способов декора, вышивка занимает особое место в декоре современной одежды.

В течении (*правильно – в течение*) года.

### *Правописание Н и НН в словах*

Рукав, суженый (*правильно – суженный*) книзу.

Поскольку по своему (*правильно – по-своему*) индивидуальна.

**Синтаксические и пунктуационные ошибки** (отсутствие тире в простом и сложном предложениях, а также ошибки в предложениях с однородными членами предложения, в пунктуации сложного предложения)

Птица – одна из любимых образов русской вышивки.

Крест – древо жизни.

Закрепка камней – финальная стадия работы.

В технологии художественного гравёрного мастерства можно различать: Плоскостное гравирование. Обронное гравирование.

Цель дипломного проекта – использование лаконичного кроя изделий, стилизацию растительных мотивов при декорировании изделий, используя изобразительные возможности и технические приемы художественной вышивки.

И внести, если что нужные поправки в модель изделия.

Производство данного изделия может быть индивидуальным, т.к. изделие находится в единственном экземпляре, не имея аналогов и целиком вручную, это интеллектуальный творческий труд.

Такой вид резьбы, как рельеф.

### *Причастный оборот* (отсутствие запятых в оборотах)

Краску, сваренную с воском.

Разработана виньетка, заключающая в себе надпись с названием работы.

*Деепричастный оборот* (неверное использование оборота в предложении)

*Сохраняя и развивая весь творческий опыт выдающихся мастеров прошлого и современности Холуйской лаковой миниатюры, для дипломной работы была выбрана тема...*

*Опираясь на работы этих авторов, нам захотелось отразить...*

*Следуя примерам композиционного построения ярославской иконописной школы конца XIX – начала XX вв., композиция разделена на 7 частей.*

*Спроектировано изделие, используя традиционный вид резьбы.*

### *Речевые ошибки*

Уникальное изделие является единственным в своем роде (*тавтология*).

Тема подчеркивает литературное произведение «Слова».

В 2011 г. исполнилось 100 лет со дня основания Школы народных искусств государыней императрицей Александрой Федоровной, это и послужило вдохновением для создания дипломной работы.

На защиту предоставляется 2 вышитых изделия, 2 планшетами с графическими проектами (неверное употребление слова).

Ваза была поднесена Екатерине II (неверное употребление слова).

Отдых будет выделять не слишком много времени (неверное употребление слова).

### ***Ошибки, связанные с использованием местоимений***

Работа посвящена теме защиты родины, она лирична, исполнена тоски и скорби, гневного возмущения и страстного призыва.

Выполнение дипломной работы способствовало повышению (моего?) профессионального уровня как художника.

Подводя итоги анализу типичных ошибок в дипломных записках, можно сделать вывод о том, что перечисленные ошибки выявили недостаточное владение нормами письменного русского языка (орфографическими, пунктуационными, грамматическими и речевыми). Причину этого, а также пути преодоления трудностей нам предстоит выяснить на 2-ом этапе исследовательской работы, сейчас же предложим предварительные выводы.

1) Возможно, студенты не обладали должными входными умениями в отношении знаний и умений по русскому языку.

2) В программе курса нужно проводить больше практически ориентированных занятий по редактуре текста.

3) На занятиях необходимо повторять и закреплять умения, полученные в общеобразовательной школе и колледже, этому должно отводиться время на каждом занятии.

Данная работа помогла узнать настоящий уровень грамотности студентов, оканчивающих курс обучения в ВШНИ. Материал, собранный нами, можно использовать на занятиях по русскому языку и культуре речи в колледже и вузе.

### **Список литературы**

1. Розенталь, Д.Э. Русский язык. Орфография. Пунктуация: 5-е изд. / Д. Э. Розенталь; Д. Э. Розенталь, И.Б. Голуб. - М.: Айрис-пресс, 2004. - 384 с.
2. Русский язык. Теория и практика: учеб. пособие. – Минск: Альфа, 1995.
3. Маркуцкая, С.Э. Ручная вышивка / С.Э. Маркуцкая. – М.: Академия, 2004.

4. Архангельская, И.Ю. Материаловедение и технология художественной росписи по металлу и папье-маше / И.Ю. Архангельская. – СПб, 2006.

5. Комлев, Н.Г. Слово в речи. Денотативные аспекты / Н.Г. Комлев.- Изд.3.М.:URSS, 2007.6. Проверка слов. Интернет источник: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРОВЕДЕНИЮ ПРАКТИКИ НА ОТКРЫТОМ ВОЗДУХЕ «ПЛЕНЭР» В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ДПИ И НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ.**

Мамедов Ю.А.,  
профессор кафедры живописи  
Московского филиала  
ВШНИ

### *Аннотация.*

В докладе излагаются методические рекомендации к проведению практики на открытом воздухе «Пленэр» в процессе обучения будущих художников ДПИ и народных художественных промыслов.

*Ключевые слова:* этюд, зарисовка, набросок, декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, творчество, пленэр, метод, учебный процесс.

Практика на открытом воздухе «Пленэр» является составной частью процесса обучения будущих художников декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов по специальности 072601.

Основной целью практики «Пленэр» является закрепление профессиональных знаний и практических навыков по живописи, рисунку и композиции, приобретённых на занятиях в аудиторных условиях; развитие творческой инициативы, художественно-эстетического вкуса, умения самостоятельно выбирать и выделять объекты и мотивы изображения природы, которые необходимы в творчестве художников ДПИ и народных художественных промыслов.

Слово пленэр в переводе с французского языка «Pleinair» означает «вольный воздух», а в среде художников - живопись на открытом воздухе. Пленэрная живопись – это живопись, которая передаёт в своих произведениях естественное освещение и воздушную среду, воспроизводит все цвета, наблюдаемые в природе.

Живописный этюд – это произведение изобразительного искусства небольшого размера, выполненное художником с натуры и необходимое ему

для изучения формы, цвета и взаимосвязи изображаемых предметов с окружающей средой. Слово «этюд» в переводе с французского «etude» означает «изучение».

Учебная практика «Пленэр» предполагает не только работу над живописными этюдами, но и выполнение зарисовок и набросков различными графическими материалами.

Наброски и зарисовки – это краткосрочные рисунки, которые выполняются с натуры, по памяти и представлению. На учебной практике эти виды графического искусства используются в основном только как работа с натуры. По своей специфике наброски и зарисовки имеют разное назначение. Набросок от слова «Набросать» - быстрое графическое изображение чего либо, используя скупые и лаконичные средства в передачи характерных форм, движения, выявления существенного в изучаемых объектах и явлений природы. При работе над зарисовками ставится другая задача. Здесь, в кратковременном рисунке, художник, в отличие от наброска, более детально зарисовывая приглянувшийся ему мотив, пытается в своей работе проследить, изучить и запомнить его.

Лучшее время проведения практики – это летнее или осеннее время года, удобное для изучения закономерностей цветовой и световой среды, распределения рефлексов на природе, умения цельно воспринимать и передавать объекты пейзажа в масштабе.

Перед началом проведения практики необходимо провести предварительную организационную работу, которая заключается в выборе места её проведения, определении объектов и мотивов для работы, составлении рабочих планов на запланированный период проведения занятий, подборе наглядного методического материала. Требуется заранее ознакомить студентов с целями и задачами практики, месте и графике её прохождения; необходимыми материалами, инструментами и оборудованием, тематическим планом и количеством работ, требуемых для его выполнения; организовать студентам инструктаж по технике безопасности, который включает в себя беседу о правилах безопасности жизнедеятельности и пожарной безопасности.

Необходимо отметить, что для успеха работы на пленэре огромное значение имеет одежда. Белая и яркая по цвету одежда может отбрасывать на этюд различные рефлексы, которые способствуют появлению ошибок в работе. Поэтому одежду на практику надо подбирать более спокойных тонов.

Рисование с натуры является основой профессиональной культуры художников всех видов и направлений изобразительного искусства. Оно является средством изучения окружающей природы, учит видеть и понимать её красоту. На учебной практике «Пленэр», у студента появляется возможность

под руководством преподавателя соприкоснуться с разнообразием этого прекрасного мира, изучать и постигать его.

Приступая к выполнению учебных заданий по рисунку на пленэре, необходимо определиться с выбором материалов и инструментов. Для выполнения графических набросков и зарисовок в условиях пленэра важно использовать их возможности, которые влияют на передачи художественного замысла, восприятие линии, штриха, тона.

В качестве основы при работе над набросками и зарисовками используют различную бумагу: ватман, тонированную бумагу, обратную сторону обоев. Качество бумаги зависит от выбранного материала. Для рисунка карандашом используют обычную рисовальную бумагу ватман.

Для первых работ в качестве выбранного материала лучше использовать графитный карандаш средней мягкости. Он удобен в работе и не грязнит рисунок. Карандаши твердости «М», «ТМ», «Т» используют при работе над мелкими деталями в зарисовках.

В качестве материала для набросков используют также уголь. Он бывает простым рисовальным и прессованным. Рисовальный уголь представляет собой обожжённые ивовые или березовые палочки, которые обладают черным бархатистым цветом, хорошо ложатся на зернистую бумагу и картон. Он легко удаляется с поверхности основы, что позволяет в процессе работы делать любые исправления. Завершенные работы необходимо закреплять фиксативом. Прессованный уголь более прочный, хорошо держится на поверхности основы не требует закрепления, обладает глубоким чёрным тоном.

Сангина – стержни красновато-коричневого цвета. Очень редко используется при выполнении набросков. Основные методы работы – растушевывание и нанесение штриха. При работе над рисунком сангину часто сочетают с углём и соусом.

В набросках часто применяют соус, который имеет черный, коричневый или серый цвет. Используют его двумя способами: по мокрому и по сухому. Для работы по мокрому, соус растирают с водой в блюдце, а затем рисуют кистью, используя для заливки больших плоскостей щетинную кисть, а для деталей – мягкие беличьи. Способ «по сухому» - это работа стержнем соуса по поверхности бумаги линией и штрихом, дальнейшая растирка пальцем, для изображения выбранного мотива. Под основу работы соусом подходят различные сорта бумаги: обыкновенная рисовальная, оберточная, тонированная. Рисунки, выполненные соусом «по мокрому» и «по сухому» не фиксируются, так как в первом случае они хорошо держатся на бумаге, во втором – изменяется его цвет и фактура.

В набросках и зарисовках часто применяется тушь, которая выполняется кистью и пером. Кистью наброски тушью, выполняются так же, как и акварелью. Работа пером требует определённого опыта, знаний, верной руки и точного глаза. Эта техника, позволяющая достигать большой силы выражения и динамики в изображаемых линиях, штриховки и пятна. Часто эти две техники совмещают друг с другом. Наброски и зарисовки, выполненные пером и кистью, не требуют закрепления. Они обладают большой прочностью.

В работе над набросками и зарисовками на практике «Пленэр» можно использовать различные материалы, приёмы и техники. Главное, чтобы они отвечали требованиям учебных заданий и способствовали решению задач, поставленных перед студентами и их опытом работы с ними.

Для написания живописных этюдов прибегают к техникам акварельной и масляной живописи. В зависимости от цели, задач, условий живописные этюды выполняются самыми различными методами, возможности которых необходимо грамотно использовать. Живописная основа, свойства материала оказывают влияние на цвет, силу тона, красочный мазок и на восприятие всего изображения в целом.

В ходе учебной практики студенты выполняют краткосрочные и длительные живописные этюды.

Живописный этюд, выполненный акварельными красками – это живопись, отличающаяся от других техник своей прозрачностью, чистотой, передачей тончайших оттенков цвета, лёгкостью. В акварельных этюдах, как и вообще в акварельной живописи, белила не используются – их заменяет цвет бумаги. Бумага в акварели служит основой.

Для написания живописных этюдов на практике «Пленэр» в технике акварельной живописи используют метод «алла прима». Это метод предназначен для написания быстрых, в один присест этюдов и основан на том, что все цвета берутся сразу, при этом используется механический способ смешивания красок. Работа этим методом ведется «по сырому», то есть бумага, должна находиться все время в сыром состоянии.

Живописные этюды маслом, так же как и акварельные, имеют технические методы их выполнения. К наиболее распространённым - относятся однослойная методом «алла прима» и многослойная.

Однослойная живопись «по сырому», выполненная в один сеанс «алла прима», считается предпочтительным в написании этюдов. В своих этюдах этим методом пользовались такие художники как И.Е. Репин, К.А. Коровин, И.И. Левитан и мн. др. Этот метод предполагает начинать работу жидкими красками, то есть с подмалёвка. Далее ведется работа по уточнению формы,

нанесению теней, пастозному нанесению цвета. Примечательно то, что этюд после высыхания красочного слоя сохраняет свою свежесть и не жухнет.

В масляной живописи, в отличие от акварельной, работу ведут от тёмного к светлому.

Учебная практика «Пленэр», согласно графику учебного процесса проводится на первом и втором курсах. Общее количество отведенных часов – 144, по 72 часа на курс.

На первом курсе в ходе практики студенты выполняют наброски и зарисовки (живописные этюды) листьев и садовых цветов, отдельно стоящих деревьев, а также несложного мотива летнего пейзажа различными графическими и живописными материалами.

На втором курсе выполняются наброски и зарисовки (живописные этюды) листьев и садовых цветов, а также мотивы городского или садово-паркового пейзажа с малыми архитектурными формами и отдельными их элементами (здание, беседка, лестница, дерево, кусты, облака и т.д.) различными графическими и живописными материалами.

В завершении практик студенты самостоятельно выполняют эскизы графических и живописно-декоративных разработок по основным темам пленэра. На первом курсе – растительные элементы, на втором – мотивы городского или садово-паркового пейзажа.

Учебные занятия по рисунку и живописи на пленэре проводятся совместно. Поэтому важно грамотно выстроить последовательность выполнения заданий. Учитывая первостепенное значение рисунка, первый день проведения практики надо отдать этому виду занятий, а в последующие дни – совмещать их вместе.

Переход с аудиторных занятий к выполнению заданий на открытом воздухе сложен, особенно если это происходит впервые. Отсутствие навыков работы в таких условиях ставят студентов в затруднительное положение. Перед студентом открываются большие пространства, обилие воздуха, света, цвета и постоянно меняющаяся погода. Природа раскрывает свои тайны, которые ему надо узнать и полюбить. Студенту необходимо переосмыслить навыки, приобретенные на занятиях в аудитории и перестроиться к работе на пленэре, где задачи стоят совершенно другие.

Успех учебной работы студентов над практическими заданиями зависит от руководителя пленэрной практики, который изначально должен спланировать учебную деятельность студентов, так, чтобы соблюдалась последовательность освоения учебного материала. Уже с первого дня перед началом проведения пленэра, он должен провести краткую беседу о выборе

мотивов и темах предстоящей учебной работы, задачах, которые они должны решать на предстоящей практике.

Первые объекты для работы выбираются, таким образом, при котором они позволяли бы размещать учебную группу вместе. В этом случае педагогу легче контролировать выполнение студентами практической работы. В дальнейшем выбор мотива осуществляют сами студенты, исходя из тем и задач, поставленных перед ними. Натуру надо выбирать так, чтобы она была интересна по своей фактуре, пластике и освещению. Полезно приступить к выполнению практических работ по пленэру с карандашных зарисовок листьев, цветов и веток разных пород растений. Данные объекты уже знакомы студенту по аудиторным заданиям и в этом случае, ему легче адаптироваться в первые дни пленэрной практики.

Необходимо отметить, что в период прохождения пленэрной практики студент должен освоить следующие этапы практической работы:

- выбор мотива изображения;
- правильный выбор формата бумаги;
- композиционное решение изображения на листе;
- анализ и передача пропорций объекта;
- передача движения природной формы;
- выявление характерных особенностей изображаемых растительных форм, их материальность, используя линию и тон;
- закрепление знаний о перспективе при изображении пейзажа;
- постижение законов цвета и колорита, фактуры и формы;
- решение тонально-цветовых отношений в этюдах;
- умение добиваться цельности и выразительности в этюдах;
- умение использовать все возможности художественных материалов.

Руководителю практики рекомендуется проводить контроль над практической деятельностью студентов, помогать в освоении учебного материала, при необходимости оказывать как групповые, так и индивидуальные консультации.

Как правило, на практике студенты в своих работах совершают ошибки при:

- выборе мотива;
- построении композиции;
- определении места земли и неба в картине;
- работе с планами элементов картины;
- использовании белил в масляной живописи;
- решении тонально-цветовых отношений в живописных этюдах;
- выборе формата изобразительной плоскости (бумаги, холста, картона).



В своих беседах, показах иллюстративного материала, а также возможно своих творческих работ, руководитель практики может вызвать у студентов интерес к работе на пленэре, окружающей их природе, дать толчок к развитию творческого его потенциала. Опираясь на свой опыт и знания, преподаватель должен настроить студента на необходимость увидеть в объекте изображения то, что другой этого не видит – интересный мотив. В этом ему может помочь умение правильно найти точку зрения – место, откуда ведется работа над изображением. Необходимо показать, что правильно выбранная точка зрения дает возможность видеть выбранный мотив композиционно – выразительным, организованным и выявить в нём характерные особенности изображаемых предметов. Выбранный мотив для этюда, зарисовки или наброска – это всегда подмеченный характерный образ объекта изображаемой природы.

Следует отметить, что выбор мотива изображения определяет формат бумаги, холста, его положения (горизонтальное или вертикальное). На пленэре не стоит использовать большие форматы. Вполне приемлемы форматы А-3 и А-4. Для написания живописных этюдов и графических зарисовок растительных элементов (листьев, веток, цветов) желательно использовать вертикальное положение бумаги и холста. На бумаге или холсте (картоне) форматом А-3 можно композиционно разместить несколько зарисовок или живописных этюдов таких объектов. Живописные этюды и графические зарисовки пейзажей лучше изображать на плоскостях в горизонтальном положении. Но бывает, что выбранный мотив по своему характеру требует вертикального композиционного решения. В этом случае для работы над этюдом или зарисовкой используется вертикальная плоскость.

Приступая к работе над этюдом, нельзя начинать работу цветом, не выстроив композицию выбранного мотива, не определив при этом характерные особенности и пропорции изображаемых форм, их взаимосвязь, линию горизонта и планы.

В композиции пейзажа линия горизонта играет не последнюю роль. Он помогает правильно построить в перспективе объекты пейзажа, при этом может быть высоким и низким. От её выбора зависит и эмоциональный тон работы.

Для передачи пространства объекты пейзажа делятся на планы: передний, средний и дальний. Передают их в зависимости от освещения – от объёмного изображения до плоского.

На пленэре живописный этюд, как правило, пишется быстро, в один приём. Потому, после решения композиционных задач и нанесения рисунка, надо определить расположение источника освещения. От этого зависит правильная организация тонально-цветового строя всего этюда.

При завершении работы студент должен научиться добиваться выразительности этюда, его цельности. Работая непосредственно с красками, студент должен осмысленно наносить каждый мазок, каждое цветовое пятно, создавая образ изображаемого пейзажа.

В период прохождения практики студент развивает в себе не только композиционное, пространственно-образное мышление, художественный вкус, но и культуру работы с материалами и инструментами рисунка и живописи, знание и владение которыми поможет ему реализовать любой творческий замысел. Учитывая специфику работы художника народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства, студенту необходимо знать все основные принципы работы на пленэре. Изучение природной среды, рост профессионального мастерства – всё это формирует в нём творческую личность, вырабатывает у него индивидуальное видение окружающего мира, что так необходимо художнику ДПИ и народных промыслов.

Хочется отметить, что при проведении пленэрной практики, её руководитель ведёт и определённую воспитательную работу, которая заключается в формировании мировоззрения студентов, воспитании дисциплинированности, чувства коллективизма, бережного отношения к окружающей среде, самостоятельности, трудолюбия.

После завершения практики проводится итоговый просмотр практических работ, выполненных на пленэре, на котором комиссия в числе опытных преподавателей обсуждает и оценивает учебные этюды, зарисовки и наброски студентов. Лучшие работы отбираются для пополнения методического фонда и организации отчётной выставки.

#### Список литературы

1. Унковский, А.А. Рисунки – наброски / А.А. Унковский. - М.: «Просвещение», 1982.
2. Школа изобразительного искусства. В 9-ти. Вып. 5, раздел «Рисунок». М.: 1962.
3. Мамедов, Ю.А. Значение выполнения живописных этюдов в процессе обучения будущих художников ДПИ. Декоративно-прикладное искусство и образование. Интернет ресурс: <http://dpio.ru/magazine/archive/nomer-2-2013>.
4. Современный словарь иностранных слов. М.: Рус. яз., 1992.
5. Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н.И. Платонова, ВД. Синюков. М.: Педагогика, 1983.

# **АНАЛИЗ ЖИВОПИСНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ МСТЕРСКОГО, ХОЛУЙСКОГО И МОСКОВСКОГО ФИЛИАЛА ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ НАРОДНЫХ ИСКУССТВ)**

Кузнецов Н.Г.,  
заведующий кафедрой живописи  
ВШНИ, кандидат искусствоведения

## *Аннотация.*

В докладе рассматривается уровень живописной подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства. Проводится анализ живописных работ, выполненных студентами Мстёрского, Холуйского и Московского филиалов Высшей школы народных искусств. Выявлен ряд недостатков, характерный для большинства рассматриваемых работ: перегруженность натюрмортов предметами, выполненных студентами на первом курсе; отсутствие стилистической целостности в декоративных переработках живописных этюдов; отсутствие взаимосвязи между образцами для копирования и натурными постановками. Для преодоления выявленных недостатков живописной подготовки студентов предложен ряд мер: регулярное проведение курсов повышения квалификации преподавателей, корректировка образовательных программ.

*Ключевые слова:* живописная подготовка, постановка натюрморта для живописи, стилистика декоративных решений, образцы для копирования, курсы повышения квалификации преподавателей, образовательные программы по живописи.

Уровень живописной подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства имеет большое влияние на качество изделий. Без умения организовать живописную композицию, грамотно передавать тональные и цветовые отношения в живописи, выстраивать колорит в декоративной работе невозможно создать современные, высокохудожественные произведения традиционного прикладного искусства.

Анализ уровня живописных работ студентов Московского, Холуйского и Мстерского филиалов ВШНИ, выявил ряд проблем подготовки в области живописи:

1) *Слишком высокая сложность заданий на первых курсах среднего профессионального образования и высшего образования (бакалавриата).*

На первом курсе студентам Московского филиала предлагалось выполнить гризайль натюрморта. Состав натюрмортов был чрезмерно сложен, натюрморт включал 2-3 предмета сложной формы, несколько драпировок, сближенных по тону, также в композицию входила гипсовая розетка. Запутанность и сложность постановки отразилась на качестве выполненных этюдов. В этюдах присутствовала тональная путаность, композиционная несогласованность и ошибки в построении предметов.

В следующем задании предлагалось исполнить этюд драпировки, украшенной сложным орнаментом. Задача моделировки цветом складок драпировки с орнаментом для первокурсников оказалась чрезмерно сложной. Невозможно решать сложную живописную и пластическую задачу, не изучив более простые задания, такие как: живописный этюд простых предметов быта, живописный этюд простой одноцветной драпировки, гризайль простого натюрморта.

Для преодоления вышеперечисленных недостатков преподавателям необходимо следить за составом заданий по живописи, которые предлагаются студентам для выполнения.

Натюрморты не должны быть перегружены предметами и драпировками. Форма предметов быта должна приближаться к простым геометрическим формам (шар, цилиндр, конус). Выбираются, предметы, окрашенные в локальные цвета.

При организации постановок важно, чтобы предметы, входящие в состав натюрморта, были разными по форме и масштабу. В натюрморте должен ясно читаться композиционный центр. Тональность и цветность драпировок в натюрморте не должна повторяться. Драпировки для натюрморта выбираются различной тональности и цветности.

*2) Отсутствие стилистической цельности в декоративных переработках живописных этюдов.*

В представленных декоративных переработках отсутствовало стилистическое единство. Например, декоративное изображение драпировок натюрморта решается в условно-пятновом, плоскостном ключе, а решения предметов близки к реалистическому изображению, что мешает целостному восприятию декоративного решения. Также важен выбор техники исполнения декоративных переработок. На начальном этапе освоения декоративной живописи работу лучше выполнять темперными, гуашевыми, акриловыми красками. Техника темперной живописи, предусматривающая использование белил, позволяет вести декоративную живопись колерами. Использование колеров заставляет студентов задумываться о цветовой гармонии, цветовом и колористическом единстве в этюде. Выполняя декоративную живопись

темперными красками, неопытному студенту технологически легче выявить характер силуэта предметов, передать пластику постановки.

3) *Отсутствие взаимосвязи между образцами для копирования и натурными постановками.*

На третьем курсе студентам предлагалось выполнить копирование с репродукций портретов кисти великого русского живописца Бориса Григорьева, что вызвало определенные трудности в работе обучающихся. Трактовка формы мастером в портретах носит индивидуальный, философски осмысленный характер, что требует опыта в прочтении живописного языка произведения.

При выборе репродукции для копирования важно обращать внимание на технику и стилистику, в которой выполнена работа. Например, выбирая репродукцию портрета, необходимо обращать внимание на ясность лепки цветом формы головы натурщика исполненную мастером. Студент должен ясно видеть, как мастер вел свою работу, выстраивал композицию, организовывал тональные и цветовые отношения.

В качестве примера можно привести портрет кисти Ореста Кипренского «Портрет А.А. Челищева» 1808 – 1809 гг., в котором мастерски решена как пластика головы в целом, так и детали в частности. Virtuозно использованы приемы масляной живописи при передаче объема головы. Затененные участки головы выполнены более тонким красочным слоем, в глубоких тенях виден красочный слой теплого подмалевка.

Для усвоения навыков и приемов, полученных студентами при копировании, необходимо последующую натурную постановку организовать в похожих световых и цвето-тональных отношениях.

Подводя итог можно выделить ряд основных проблем, существующих в подготовке будущих художников традиционного прикладного искусства: выбор слишком сложных постановок, стилистическая и техническая раздробленность в декоративной живописи, непоследовательность в выборе репродукционного материала для копирования.

Для преодоления недостатков необходимо повышать уровень живописной и педагогической подготовки преподавателей живописи в филиалах ВШНИ. Решить подобную задачу возможно при регулярном проведении курсов повышения квалификации преподавателей. Также, желательно произвести корректировку образовательных программ по живописи, в которых состав заданий должен прописываться более подробно и точно.

#### Список литературы:

1. Белоусов, М.Р. Профессиональное образование в области традиционного прикладного искусства Палеха. История становления и направления развития / М.Р. Белоусов. – Иваново: ОАО «Издательство Иваново», 2008. – 160 с.
2. Кузин, В.С. Психология живописи / В.С. Кузин. – М.: Оникс 21 сек, 2005. – 304 с.
3. Максимович В.Ф. Преемственность профессионального образования в народных художественных промыслах как основа качества обучения// Педагогика искусства. – 2012, № 2. Информационный ресурс: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/new-magazine-2-2012.htm>

### **ПОСТАНОВКА И РЕШЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ В УЧЕБНОМ ПОСОБИИ (НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ)**

Серов П.Е.,  
доцент кафедры живописи ВШНИ,  
кандидат педагогических наук,

#### *Аннотация.*

В докладе раскрываются вопросы разработки и применения компьютерных средств обучения, подготовка профессионально ориентированных дидактических материалов с применением средств информационных технологий.

*Ключевые слова:* информационные технологии, методика, обучение, творчество.

На современном этапе развития высшей школы использование информационных технологий в учебном процессе является важной и необходимой компетенцией преподавателя, вузы должны находиться на переднем крае науки и использовать в обучении ее новейшие достижения.

Методика обучения должна постоянно идти в ногу со временем, для этого необходимо вовремя включать в нее необходимые новые средства обучения. Используя компьютер, преподаватель получает дополнительные возможности для развития личности обучаемого, творческого поиска и организации их совместной работы, разработки и выбора наилучших вариантов решения учебных задач [3].

Педагоги нового поколения должны уметь квалифицированно выбирать и применять именно те технологии, которые в полной мере соответствуют содержанию и целям изучения конкретной дисциплины, способствуют достижению целей гармоничного развития студентов с учетом их индивидуальных особенностей [2].

Подготовка профессионально ориентированных дидактических материалов с применением средств информационных технологий позволяет активно использовать объяснительно-иллюстративный метод в учебном процессе. Компьютерная техника относится к информационным средствам обучения.

Использование информационных технологий позволяет:

- использовать различное специализированное программное обеспечение;
- повысить уровень информационного обслуживания учебного процесса, путем оперативного доступа к источникам достоверной информации;
- развить творческий потенциал обучающихся за счет использования электронных методических пособий.

Возможность предъявления учебной информации (текста, графики, аудио и видеоинформации) в одном устройстве позволяют сделать обучение более содержательным и наглядным. Изобразительный ряд, используемый в компьютерных средствах обучения (КСО), помогает обучаемому целостно воспринимать предлагаемый материал. Появляется возможность совмещать теоретический и демонстрационный материалы. Тестовые задания уже не ограничиваются словесной формулировкой, но и могут представлять собой целый видеосюжет. Например, возможно сопровождать текст, объясняющий выполнение технических приемов (различных видов традиционного прикладного искусства), на примере интерактивных 3d моделей, что повышает наглядность предоставляемой дидактической информации.

КСО — это программное средство (программный комплекс) или программно-технический комплекс, предназначенный для решения определенных педагогических задач, имеющий предметное содержание и ориентированный на взаимодействие с обучаемым [1].

К достоинствам, характеризующим КСО в дидактическом и функциональном отношениях, относятся:

- создание условий для самостоятельной проработки учебного материала (самообразования), позволяющих обучаемому выбирать удобные для него место и время работы с КСО, а также темп учебного процесса;
- более глубокая индивидуализация обучения и обеспечение условий для его вариативности (особенно в адаптивных КСО, способных настраиваться на текущий уровень подготовки обучаемого и области его интересов);

- возможность работы с моделями изучаемых объектов и процессов (в том числе тех, с которыми сложно познакомиться на практике);
- возможность представления и взаимодействия с виртуальными трехмерными образами изучаемых объектов;
- возможность представления в мультимедийной форме уникальных информационных материалов (картин, изделий традиционного прикладного искусства, рукописей, видеофрагментов, звукозаписей и др.);
- возможность автоматизированного контроля и более объективное оценивание знаний и умений;
- возможность автоматической генерации большого числа не повторяющихся заданий для контроля знаний и умений;
- возможности поиска информации в КСО и более удобного доступа к ней (гипертекст, гипермедиа, закладки, автоматизированные указатели, поиск по ключевым словам, полнотекстовый поиск и др.).

К технологическим преимуществам КСО относятся:

- повышение оперативности разработки;
- более простое обновление и развитие;
- легкое тиражирование.

Основная черта гипертекста–возможность переходов по (так называемым) гиперссылкам, которые представлены либо в виде специально оформленного текста, либо определенного графического изображения. Одновременно на экране компьютера может быть несколько гиперссылок и каждая из них определяет свой маршрут «путешествия». Наряду с графикой и текстом, можно связать гиперссылками и мультимедиа-информацию, включая звук, видео, анимацию. В этом случае для таких систем используется термин гипермедиа [2].

Ключевую роль в плане стимулирования развития методики и дидактики играют КСО. Использование КСО в учебном процессе способствует:

- росту качества обучения;
- снижению затрат на организацию и проведение учебных мероприятий;
- перераспределению нагрузки преподавателей с рутинной на творческую деятельность (решение научно-исследовательских и методических задач, созданию учебно-методических пособий, подготовке нестандартных учебных заданий, индивидуальной работе с обучаемыми и др.);
- повышению оперативности обеспечения учебного процесса учебно-методическими средствами при изменении структуры и содержания обучения (открытии новых специальностей, постановке новых курсов и т.д.), следствием чего является увеличение мобильности системы образования.



Учебные материалы, содержащиеся в КСО, как правило, имеют значительные объемы. В подобных случаях средства навигации обеспечивают:

- листание фрагментов (страниц, кадров) материала вперед и назад (переходы к следующему и предыдущему кадрам по отношению к текущему);
- переходы к концу и началу последовательности фрагментов, образующей текущую (т.е. рассматриваемую в данный момент) структурную единицу (главу, раздел и т.п.);
- переходы к опорным (выделенным) фрагментам текущей структурной единицы;
- переходы к опорным фрагментам и блокам (разделам, модулям), относящимся к содержанию КСО в целом;
- переходы по типовым (предопределенным) направлениям (например, переход к более крупному структурному уровню: возврат из подраздела в раздел, из раздела в главу; переход от видового понятия к родовому; вызов иллюстрации; обращение к дополнительному материалу и т.п.) [1].

Эффективным средством представления знаний могут служить учебные базы данных, ориентированные на содержание и цели программы. Под базой данных или банком данных понимают совокупность сведений о конкретных объектах в какой-либо области программы. Преподаватель может создавать и постоянно обновлять собственные базы данных, хранить их в памяти компьютера или пользоваться существующими электронными методическими пособиями. Например, при изучении темы «Изображение человека», преподаватель может оперативно проиллюстрировать, как решали эту задачу художники разных эпох и художественных направлений, показать увеличенные детали портретов.

Для реализации своего замысла студенту можно использовать технические приемы различных графических программ. Недостаточное знание и понимание этих приемов или концепций, лежащих в их основе, увеличивает долю рутинных операций, оставляя меньше времени для творческого процесса. Кроме того, зачастую именно понимание возможностей технических приемов может подсказать новую идею, нетривиальное творческое решение. Наличие самого современного компьютера с огромными ресурсами и новейшими версиями графических программ само по себе не обеспечивает высокого качества результатов труда их владельца, для этого нужны еще талант, вкус и знания. Но при достаточно хорошем понимании основ компьютерной графики можно в полной мере овладеть арсеналом технических приемов работы с графическими программами. Это, в свою очередь, позволит не только резко повысить эффективность творческого труда (за счет сокращения объема рутинных операций и ускорения их выполнения), но и перевести его на новый качественный уровень,

высвобождая время студента для решения творческих задач, давая ему возможность сравнить множество вариантов реализации своих замыслов.

Оборудование учебных мастерских большими жидкокристаллическими панелями позволяет использовать фронтальный метод обучения, демонстрируя материалы электронных методических пособий всем обучающимся.

Компьютерные технологии способствуют созданию уникальной учебно-познавательной среды, т.е. среды, используемой для обучения и самообучения. Их применение позволит вывести на качественно новый уровень профессиональную подготовку студентов в образовательных учреждениях традиционного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Башмаков, А.И., Разработка компьютерных учебников и обучающих систем / А.И. Башмаков, И.А. Башмаков. — М.: Информационно-издательский дом «Филинь», 2003.- 616 с.

1. Захарова, И. Г. Информационные технологии в образовании: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Г. Захарова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 192 с.

3. Талызина, Н.Ф. Управление процессом усвоения знаний / Н.Ф. Талызина. - М.: МГУ, 1975. - 343 с.

### **СОДЕРЖАНИЕ И МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО РИСУНКА В ВЫСШЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.**

Ломакин М.О. ,  
доцент кафедры рисунка ВШНИ

#### *Аннотация.*

Доклад посвящен вопросам преподавания декоративного рисунка в высшем профессиональном образовании. Раскрыто содержание и методы обучения декоративному рисунку будущих художников декоративно-прикладного искусства.

*Ключевые слова:* декоративный рисунок, методы обучения, преподаватель, высшее профессиональное образование

Методам обучения, от которых зависит немалый успех работы преподавателя в целом, посвящен не один десяток фундаментальных

исследований, как в теории педагогики, так и в частных методиках преподавания отдельных учебных предметов. Несмотря на это, проблема методов обучения, как в теории обучения, так и в реальной педагогической практике преподавания декоративного рисунка для будущих художников декоративно-прикладного искусства, остается актуальной.

Изучение дидактической категории «методы обучения» означает поиск ответа на вопрос – как учить. Метод является сердцевинной учебной процессу, связующим звеном между намеченной целью и конечным результатом.

Целью предмета является развитие умения использовать выразительные средства декоративного рисунка при создании декоративных переработок натуральных изображений с учетом требований различных специализаций традиционного прикладного искусства, а также развитие понимания дальнейшего поступательного движения декоративных разработок при создании проектов по специальности.

Важнейшими составляющими методики являются содержание, методы и формы обучения.

Содержание обучения должно вытекать из задач, стоящих перед студентами той или иной специализации в краткосрочной и долгосрочной перспективе. К важнейшим характеристикам изучаемого материала могут быть отнесены его содержание, сложность, степень структурированности

Чем сложнее изучаемый материал, тем больше времени требуется для его усвоения. При этом важны профессиональный опыт и образовательный уровень обучающихся. Для облегчения усвоения сложного учебного материала необходимо широкое использование наглядных средств, демонстрация образцов, применение активных методов обучения.

Декоративный рисунок выражает закономерности эстетического отношения человека к действительности и искусства к действительности, общие с живописью, скульптурой, архитектурой. В процессе его исторического развития сложились законы и правила декоративных композиций. Эти принципы и правила, выражаются в таких свойствах, как целостность, гармоничность и соразмерность [3, с.98].

По своей эстетической специфике декоративный рисунок очень близок традиционному прикладному искусству, характерному для народного искусства эстетическому восприятию вещей и обстановки [14, с.7]. В частности, обобщенность и заостренность образов свойственна всему народному изобразительному творчеству, в котором изображаемое воспринимается укрупненно, цельно, без мелочей [7, с.5]. Лаконичность форм, украшений, смысловая точность, конкретность и интенсивность тона, контрасты в фактурной проработке отдельных элементов композиции - эти черты присущи

и народному изобразительному творчеству, и профессиональному декоративному рисунку [1, с.6]. Притягательной силой декоративного рисунка является разнообразие и практичность многих его приемов [12, с.10].

Поэтому для ряда заданий в программе «Академический рисунок» предусмотрены разделы, посвященные декоративной переработке натуральных рисунков, в которых обучающийся может развить свои возможности и выявить свои способности в любом из их видов.

Методика преподавания предмета «Декоративный рисунок», являющегося промежуточной ступенью между предметами общепрофессионального цикла мастерством и проектированием, сравнительно новый раздел методики преподавания в сфере «Декоративно-прикладное искусство». Наряду с общеизвестными педагогическими принципами в нее должны быть включены следующие специальные положения:

- опора на изучаемую специализацию традиционного прикладного искусства и его каноны;
- связь с теоретическими положениями эстетики;
- формирование понятийного аппарата;
- целенаправленное развитие интересов;
- рациональный выбор учебных заданий.

Для приобретения четкой и уверенной графической техники и навыков в рисунке необходимо овладение методами работы с графическими материалами, поскольку работать следует главным образом пером, а работа им требует особенно твердой и уверенной руки [10, с.20]. Однако метод обучения декоративному рисунку строится в немалой степени на изучении и на копировании образцов. Самостоятельное значение декоративный рисунок приобретает при создании самостоятельного декоративного решения на основе авторского рисунка с натуры [8, с.20].

При создании декоративной работы важную роль играет также умение компоновать лист, делать его выразительным. Преподаватель должен учитывать отличительные особенности декоративного рисунка по отношению к натурному рисованию и по отношению к задачам по мастерству, учитывать их при организации занятий, знать разнообразные методические приемы работы и уметь их применять, правильно используя каждый из них в нужные моменты [11, с.10].

Особенности каждой специализации традиционного прикладного искусства одновременно являются и основными закономерностями композиции декоративных работ. Это относится к утилитарности изображений. Изображения на предметах быта, а также сами произведения декоративно-прикладного и народного искусства не являются самостоятельными, какими

являются произведения станковой живописи или станковые графические листы [4, с.211]. Изображения декоративного характера служат украшению предметов [9, с.120]. При разъяснении этой закономерности следует объяснять обучающимся, что изобразительные элементы на изображаемых предметах не должны доминировать, закрывать форму предмета [5, с.6].

Характер декоративного решения каждого предмета зависит, прежде всего, от его положения в композиции и пластической роли, которую он играет для композиционного целого. Является ли он доминантой, центральным элементом композиции, или второстепенным, подчиненным. Например, в натюрморте предметы, составляющие центральное ядро композиции по отношению к фону или плоскости стола, или в портрете голова, руки к одежде или к окружению. На одних предметах уместны изображения различных растительных форм, на других абстрактные декоративные элементы. Необходимо учитывать и форму предмета, его пластические особенности, его масштаб. Тематически насыщенные декоративные элементы, например растительные, совершенно не применимы при работе с изображением человека, когда требуется портретная характеристика. Здесь должны применяться более абстрактные, строго отобранные формы, тесно связанные с такой сложной, индивидуальной формой как человеческое лицо и тело. Все это нужно пояснять на примерах образцов – как лучших работ студентов из методического фонда, так и на примерах произведений классического искусства. С этими принципами композиции также тесно переплетается вопрос о декоративной переработке форм растительного и животного мира [9, с.32].

При объяснении каждого из заданий преподаватель должен раскрыть один из самых важных законов декоративной графики – необходимость сохранения однородности картинной плоскости. В декоративных работах не показываются светотеневые эффекты, передающие объемность предметов, так как изображения на предметах служат для украшения при условии сохранения восприятия той степени объемности, которая у них имеется. Поэтому для декоративных элементов характерно плоское или сильно упрощенное изображение различных тематических составляющих [8, с.22].

Преподаватель должен дать студентам представление о таких закономерностях декоративно-прикладного искусства как ритм, симметрия, асимметрия, выделение центра. Это следует делать путем разъяснения этих понятий и показа образцов. Рассматривая понятия «ритм» и «симметрия», можно говорить о сущности композиции узора, о зависимости характера композиции от ритма, симметрии, асимметрии, композиционного центра, о динамичности или статичности узора, которые зависят от степени передачи впечатления движения, яркости, контрастов [6, с.211]. При построении

композиции большое значение имеет различная степень силуэтности и характер тонового решения.

Преподавателю следует помнить, что для успешного выполнения композиций различных декоративных переработок необходимо систематически знакомить обучающихся с понятием «декоративно-прикладное искусство», показывать и анализировать произведения этого вида искусства.

Наглядными пособиями на занятиях по декоративному рисунку могут быть различные схематические рисунки и таблицы, наборы репродукций по декоративно-прикладному искусству, лучшие работы студентов. Хорошим средством наглядности являются также рисунки преподавателя на отдельных листах, которые показывают порядок декоративной переработки форм предметного, растительного и животного мира, изображений человека, последовательность построения линейной композиции орнамента.

В декоративной работе очень важно как ее композиционное, пластическое и тоновое решение, так и профессиональное исполнение и грамотная подача на просмотре. В этой связи очень важно знание студентами графических материалов, умение ими работать и использовать их особенности и возможности [2, с.5]. Необходимо воспитывать культуру подачи работ, их оформления и компоновки экспозиции, так как неудачное расположение работы на экспозиции способно сильно снизить впечатление от нее, а удачное – значительно подчеркнуть ее качества. Все это является элементами воспитания общей художественной культуры, разносторонней личности каждого обучающегося.

Одна из основных целей обучения – предоставление будущим художникам-мастерам знаний, которые помогут им лучше выполнять свою профессиональную работу. Это не только передача сведений, необходимых для ее успешного выполнения. Одна из важнейших целей обучения – повышение уровня общей художественной культуры студентов, и осознание цели и важности для отечественной культуры деятельности в сфере традиционного прикладного искусства. Эту задачу позволяет решить предоставление обучающимся информации, которая дает им возможность лучше понимать место и роль предметов «Академический рисунок» и «Декоративная графика» в системе профессионального образования.

Форма подачи учебного материала при обучении может быть разной – от устной, до непосредственного показа преподавателем практических приемов владения рисунком и графикой, в зависимости от уровня подготовки студентов, целей обучения и содержания материала. Практические рисовальные навыки могут быть получены учащимися только в ходе непрерывной аудиторной и самостоятельной работы. Чтобы обучающиеся могли овладеть этими навыками,

надо не только дать им информацию о том, что они должны делать, но также показать, как они должны выполнить эту работу. Для развития и закрепления навыков необходимым условием является как можно больший объем практической работы под руководством преподавателя и самостоятельной. Освоение необходимых профессиональных навыков выполнения заданий предполагает при обучении знакомство с правильным выполнением тех или иных действий, своевременную обратную связь (что делается хорошо, правильно, где ошибки), и подкрепление со стороны преподавателя [13, с.26]. Такая обратная связь очень важна для освоения навыков работы с материалами и инструментами, поскольку каждый материал имеет свой изобразительный язык, обладает особыми художественными качествами, неповторимыми индивидуальными чертами.

Следует еще раз подчеркнуть, насколько важно сохранить непрерывность, взаимосвязь дисциплин общепрофессионального цикла – академического рисунка и декоративной графики и дисциплин профессионального цикла – мастерства и проектирования, с упором на базовую роль академического рисунка. Именно здесь важную роль играет обучение академическому и декоративному рисунку будущих художников декоративного прикладного искусства.

#### Список литературы

1. Бардина, Р.А. Изделия НХП и сувениры / Р.А. Бардина – М.: 1986.- 312 с.
2. Бердслей, О. Шедевры графики / Бердслей О. – М.: 2002, 216 с.
3. Бесчастнов, Н.П. Черно-белая графика / Н.П. Бесчастнов – М.: 2002.-271 с.
4. Бредник, Т.О. Моделирование и художественное оформление одежды / Т.О. Бредник – Ростов н/Д: 2000.-384 с.
5. Бредник, Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизой графики / Т.О. Бредник – Ростов н/Д: 2002.-320 с.
6. Герчук, Ю.А. Что такое орнамент? / Ю.А. Герчук – М.: 1998.- 302 с.
7. Жегалова, С.К. Русская народная живопись / С.К. Жегалова – М.: 1975.-160 с.
8. Звонцов, В.М. Основы понимания графики / В.М. Звонцов – М.: 1963.-62 с.
9. Козлов, В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий / В.Н. Козлов – М.: 1981.-264 с.
10. Кузнецова, Э.В. Искусство силуэта / Э.В. Кузнецова – Л.: 1970.- 132с.

11. Кулебакин, Г.М. Рисунок и основы композиции 3-е изд. / Г.М. Кулебакин – М.: 1988.-120 с.
12. Лаптев, А.И. Рисунок пером / А.И. Лаптев – М.: 1962.-198 с.
13. Махмутов, М. И. Теория и практика проблемного обучения М.И. Махмутов. — Казань, 1972.-387 с.
14. Мерцалова, М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н. Мерцалова.- М.1994.-224 с.

## **АНАЛИЗ ИСТОРИИ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ ДО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Сергеев С.И.,  
доцент кафедры рисунка ВШНИ

### *Аннотация*

В докладе сделан анализ методов обучения рисунку, начиная с древнего Египта до средневековья. Указаны характерные особенности рисунка в разные эпохи. Представлены, дошедшие до нас сведения о художниках и скульпторах, которые обучали рисунку.

*Ключевые слова:* рисунок, древний Египет, древнегреческие художники, древний Рим, метод, методика обучения рисунку.

Искусство рисунка с момента возникновения общества постоянно требовало закрепления навыков в передаче художественного образа, возникающего в процессе познания и отражения человеком окружающего мира.

Методы обучения развивались и совершенствовались, изменяя свой характер, содержание, принципы и организационные формы. История обучения рисунку выделяет три метода: метод рисования с натуры, метод рисования по памяти, метод рисования по воображению[1, 2].

Метод рисования с натуры является основным методом обучения рисунку, с позиции реалистического, живого восприятия мира. Он прошел путь от непосредственного наблюдения первобытным человеком до научного метода анализа формы, разработанного Леонардо да Винчи [3] и Дюрером, воплощенного братьями Карраччи в болонской академии и дошедшего до нашего времени в системе академической школы обучения академическому искусству.

Острота наблюдения, правдивость памяти, твердость и ловкость руки, характерны для искусства первобытного человека. Усвоение навыков носило характер непосредственного, живого наблюдения и подражания [1, с.7]



(рисунки животных (бизонов) из пещеры Лес-Эйзи в долине Везеры (Франция) и др.).

Рисунок начинался с изображения абриса (силуэта) предметов, обведения их падающей тени (Леонардо да Винчи, Книга о живописи). Многие рисунки носили магический (ритуальный) характер и поэтому можно сказать, что являлись отражением человеческой мысли, которая стала основой пиктографического рисунка, трансформировавшегося далее в основу письменности. К эпохе неолита рисунок приобретает характер схематичности и условности, для него характерна потеря реалистичности и усиление схематичного условного развития орнаментальности, умение абстрагировать, обобщать, понимать природу формообразования [1, с. 10].

Большинство рисунков неолита носит геометрический орнаментальный характер. Художник или ремесленник придерживался канонизированных форм и правил, которые передавал своим ученикам, что вело к выработке приемов и методов обучения рисунку [1, с. 12].

В эпоху древнего Египта были разработаны и установлены правила и каноны изображения человека. Обучение художников велось не на основании наблюдения и изучения природы, а на основании заучивания формул и схем изображения предметов по таблицам и образцам.

Обучение требовало развития механических навыков. Смыслом творчества художников становится повествование о жизни фараона, исторические события, ритуалы в честь богов. Задачей являлось сохранение композиционного изображения с плоскостью стены гробниц и храмов, предметов быта, отказ от иллюзорности изображения.

В живописи характерна локальная раскраска, заполнение силуэта одним цветом, отсутствие дополнительных тонов и цветных теней. Рисунок строго линейный, без трехмерности изображения, линейной перспективы и светотени.

Принципы и методы построения рисунка основывались на законах фронтальности.

Одним из главных достижений того периода явилась разработка канона изображения человеческого тела. Древние греки считали основным достоинством художников древнего Египта исключительную соразмерность частей человеческой фигуры. Соблюдение точных пропорций позволяло выполнять изображаемые фигуры огромных размеров и работать над одним изображением различным художникам [1, с. 17].

Впервые в истории черчение и рисование включены в число общеобразовательных предметов школ древнего Египта.

Ведущей школой Древнего царства была мемфисская придворная школа архитекторов и скульпторов [1, с. 23].

Во времена Рамсеса II существовало высшее учебное заведение, обучающее живописи, скульптуре и строительному делу. Обучающиеся, по своему желанию, могли выбрать наиболее талантливого учителя. Была разработана развитая система методических пособий. Она состояла из таблиц, в которых наглядно раскрывался процесс построения изображения на плоскости.

Метод построения по египетскому канону хорошо иллюстрируется описанием искусствоведа Т.Н. Бородиной: «Весь рельеф покрыт сетью квадратов, рисунок выполнен черной краской. Линии местами неровные, видна правка» [1, с. 26].

Обожествление растений и животных в Египте позволило достигнуть высокого мастерства в их изображении художниками.

Египетское искусство оказало огромное влияние на становление и развитие изобразительного искусства и обучения в древней Греции. Изучая методы обучения египетских художников, греки подошли по новому к проблеме обучения и воспитания. Смыслом существования и творчества становится не загробная жизнь, а реальное земное ощущение красоты и полноценности человеческого существования в этом прекрасном восхитительном мире.

При обучении художников, главным становится внимательное наблюдение и изучение окружающего мира. Основным становится изучение человека как самого совершенного художественного объекта. Даже греческие боги становятся похожи на реальных людей. Гетера Фрина позирует Праксителю для статуи Афродиты обнаженной, и ареопаг – совет старейшин, выносит заключение, о том, что если красота совершенна, она не подсудна.

Впервые искусство становится реалистичным, в основу создания художественного образа кладется реальность, наблюдение и изображение человеческого тела с наиболее точной передачей анатомических подробностей всех его деталей. Впервые человек изображается в реально воссозданной изобразительными средствами окружающей его среде архитектуры и интерьера.

На основе египетского метода построения человеческой фигуры по канону греки сформулировали утверждения: в мире царит строгая закономерность и гармоничность во всем; сущность прекрасного в строгом порядке и симметрии, в гармонии частей и целого, в правильных математических отношениях.

Скульптор Поликлет из города Сикиона, написал трактат о пропорциональной закономерности частей человеческого тела, и сформулировал принцип контрапоста – взаимоотношения объемов тела при опоре на одну ногу, и канон пропорций человеческой фигуры, положив за

основу ладонь или голову. Для иллюстрации своих теоретических положений Поликлет вылепил статую «Дорифор» (копьеносец), ставшую эталоном для последующих художников и обучающихся изобразительному искусству.

Революцию в области рисования и методов обучения внес Аполодор Афинский (5 век до н.э.). Он впервые ввел светотень, и стал моделировать объем формы тоном. Аполодор стал смешивать краски сообразно цвету в светах и тенях. Создал в работах иллюзию освещенности и живого объема. Плиний относил Аполодора к светочам искусства.

Передача формы и объема на плоскости требовала новой методики обучения. Ученик Аполодора Зевксис довел методику обучения изображения формы предметов посредством моделировки светотени до совершенства. К его рисунку мальчика, несущего виноград, подлетали птицы и пытались клевать изображенные грозди винограда.

В основу обучения рисунку у Зевксиса был положен принцип изучения природы и метод рисования с природы.

С Зевксисом конкурировал Парасий из Эфеса. По словам Плиния Парасий передавал изящество волос, красоту лица и по признанию художников достиг первенства в контурах. В этом заключалась высшая тонкость живописи [4, с. 48]. Парасий написал трактат о рисунке, в котором подчеркивал главенство линии и контура.

В Греции существовали несколько школ рисунка, но наибольших высот в развитии обучения достигли Сикионская, Эфесская и Фиванская школы.

Фиванскую школу основал Ристид или Никомах. Главным являлась передача светотеневых эффектов, позволявших достигать иллюзорности изображения.

Эфесская школа, которую основал Зевксис, была школой чувственного восприятия природы и внешней красоты. Ее характеристиками являлись стремление к иллюзии и небезукоризненность в рисунке.

Сикионская школа была основана Эфпомпом и опиралась на научные данные естествознания строго придерживаясь законов природы. От учеников требовались «величайшая точность и строгость в рисунке». Эфпомп, по словам Плиния, был величайшим педагогом и художником всего античного мира.

Самой крупной фигурой Сикионской школы был Апеллес, который превзошел всех художников античности.

Достигнув высот в искусстве Апеллес обратился к преподаванию, в котором был чрезвычайно требователен к своим ученикам. Он утверждал, что в искусстве необходимо постоянное занятие рисунком, являющимся, по его мнению, главным учебным предметом. Основное правило обучения - «ни одного дня без линии». Апеллес обращал большое внимание на развитие у

учеников зрительной памяти, тем самым разрабатывая метод рисования «рисунок по памяти».

Большое внимание в Греции было уделено теории создания перспективы. Наиболее ярко она была воплощена в изображении интерьеров, в ракурсных поворотах человеческих фигур.

Во времена древнего Рима греческое изобразительное искусство и методика обучения рисунку продолжали развиваться, но приобретали более декоративный характер, достигнув своего совершенства в художественных композициях помпейских мозаик.

Во времена средневековья произошел отказ от научных знаний, накопленных во времена античности. Для готических художников изображения нормируются строгими геометрическими формами. Художники сосредотачиваются на поиске геометрических закономерностей построения изображения, исследования кабалистики чисел, мистического значения круга и треугольника, что приводит к канонизации изображений в рисунке и композиции, особенно в изображении ликов святых. Вилардо Аникур разработал правила построения человеческих фигур, лиц и архитектурных построек на основании геометрических построений. Основным методом обучения рисованию становится метод копирования образцов, в основе которого лежит следование выработанным правилам и канонам на основании заученных формул и схем по таблицам и образцам. От ученика требуется освоение механических навыков характерное для подготовки ремесленника, а не свободного художника, для которого главное исполнительское мастерство, а не создание художественного образа.

Наивысшее воплощение метод копирования с образцов нашел в византийской иконописи.

Еремения или «Наставления в живописном искусстве», трактат написанный афонским монахом Дионисием из Фурны. Он написан на Афоне в 1701 -1745 годах, но воспроизводит педагогическую практику Византийской школы, и дает описание метода копирования с образцов. Так, первый способ копирования состоял в накладывании промасленной бумаги на подлинник, черной краской обводился рисунок, белилами наводились пробела, и самыми жидкими белилами покрывались самые светлые места. Во втором способ – подлинник располагался против света, прислонялся к окну, тщательно вырисовались все черты, а цвета обозначались красной краской.

В средневековье рисунок как учебная дисциплина, базирующаяся на научно-теоретических положениях, и методы его преподавания, с точки зрения методических достижений в обучении античными художниками, были

фактически утеряны. Задача их возрождения и совершенствования выпала на долю Титанов эпохи Возрождения.

#### Список литературы

1. Ростовцев, Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка / Н. Ростовцев. - М.: Просвещение, 1981.- 190с.
2. Ростовцев, Н. История методов обучения рисованию Русская и советская школа рисунка / Н. Ростовцев. - М.: Просвещение, 1982.- 240с.
3. Леонардо да Винчи Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптура флорентийского / Леонардо да Винчи . - М., 1934. - 116с.
4. Варнеке, Б. Плиний об искусстве / Б. Варнеке. - Одесса, 1918. – 90с.

### **ОБОСНОВАНИЕ ВЫБОРА ДИДАКТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ И ИХ ПРАКТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖНИКОВ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

Ненилин А. В.,  
аспирант кафедры теории и методики  
профессионального образования ВШНИ

#### *Аннотация.*

В докладе рассматриваются дидактические принципы как методологические активы целостного педагогического процесса традиционного прикладного искусства, а также значение и практическое воплощение этих принципов в соответствии с общими целями, задачами и закономерностями обучения.

*Ключевые слова:* профессиональное образование, педагогика, методы обучения, традиционное прикладное искусство, психология.

Традиционное прикладное искусство – неотъемлемая часть национальной культуры, отражающая особенности исторического развития народа, а также особенности культово-ритуальных и эстетических его воззрений. Традиционное прикладное искусство объединяет в сущностное единство понятия «красота» и «утилитарность», при этом основой этого объединения служит традиционализм как мера фиксации.

Образование в сфере традиционного прикладного искусства подразумевает компетентностную преемственную связь, особенность которой

заклучается не только в передаче ремесленно – трудового опыта, но и идей национальной идентичности, ценностных ориентаций этнокультурных традиций народа, опыт формирования и функционирования народного традиционного прикладного искусства, пути его сохранения и развития.

Преемственность в интегрированной системе профессионального образования является одной из важнейших составляющих непрерывности, последовательности и систематичности целостного образовательного процесса, регулируемого принципами дидактики. Основой моделирования дидактических принципов служат научные наблюдения, сравнительный анализ обучения и иные методы, которые определяются дидактическими закономерностями педагогического процесса, обусловленные определенной дидактической теорией. Проблемам дидактики и особенностям ее принципов посвящено немало трудов целой плеяды видных научных деятелей прошлого и настоящего, таких как Я. А. Коменский, К. Д. Ушинский, А. П. Беляева, В. Д. Лобашев, Н. Н. Шамрай, Л. И. Божович, В. М. Букатов, В. А. Кедрес, Е. Н. Губанова, Т. П. Демидова, Л. П. Калинина, Н. Р. Казанская.

Развитие форм, методов, методологии образовательного процесса, в особенности в педагогике традиционного прикладного искусства в статусе СПО и ВПО обуславливается коррелирующими процессами развития личности – профессиональной ориентации в соотношении к профессиональной компетенции. При этом успешность подготовки и продуцирования этих процессов напрямую зависит от концептологии педагогического дизайна, определяющего не только формы построения и ведения занятия, но формулирующего его идеологические задачи.

Основной целью педагогического дизайна является разработка и функционализация таких форм организации теоретической и практической педагогической деятельности, которые бы определялись, как рационально эргономичные. Разработка такого контента является сложным многоаспектным процессом, требующим эффективного управления со стороны специалистов, обладающих высоким уровнем компетенций в сфере технологий педагогического дизайна, поэтому деятельность педагогического дизайнера имеет следующую структурную характеристику [1].

Современная дидактика апеллирует к системе принципов, составленной как из классических принципов, к которым относят: принцип научности, принцип независимости и осмысленности, принцип последовательности и преемственности, наглядности, доступности, природосообразности, принцип связи теории с практикой, так и из принципов, сгенерированных в ходе развития науки и практической деятельности [2, 3]. Подобная систематизация, в соответствии с целостным восприятием всего педагогического процесса,

представляется наиболее полно отражающей суть передачи методико-дисциплинарных знаний, умений и навыков.

Художник традиционного прикладного искусства уникален по роду своей деятельности и самобытен в творчестве, поэтому особенность образования художников традиционного прикладного искусства заключается не только в формировании и развитии у них дисциплинарно – профессионалогических знаний, умений и навыков, но и в воспитании у них ценностного отношения к тенденциям развития традиционного прикладного искусства. Поэтому в задачи дидактики традиционного прикладного искусства входит не только программно-информативная методология, отражающая в себе основные правила обучения, которыми руководствуется педагог в своей практической работе, но и построение метапредметной рефлексивности.

Дидактические принципы являются теоретической основой обучения и могут представлять собой систему, с помощью которой можно моделировать учебную деятельность в соответствии с требованиями и нуждами процесса профессионализации обучаемых. Каждый дидактический принцип имеет свою иерархическую системно-классификационную позицию, свое название, которое является краткой характеристикой значимости принципа и его сути.

Иерархическое проектирование дидактических принципов, а также характер их структуры обусловлен спецификой обучения. Для студентов образование в сфере культуры и искусства - это многосложный процесс индивидуально-личностной самоидентификации, поэтому их обучение фокусируется на фиксации профессионального интереса через творческую деятельно-созидательную экзальтацию. Художественная педагогика области традиционного прикладного искусства базируется на такой системе дидактических принципов, которая методологически и психологически образует и формирует личность студента в процессе обучения, всецело моделируя его компетенции, экзистенциальное осмысление процесса, результата и профессиональных аспектов собственного обучения. Выбор той или иной системы дидактических принципов и их иерархии, это, прежде всего, стратегия интенсификации образовательно-педагогического процесса.

В педагогике традиционного прикладного искусства, можно выделить следующее иерархическое построение дидактических принципов:

- *мировоззренческий иерархический уровень*[2], включающий в себя следующие принципы.

1) *Принцип универсальной всесторонности.*

Данный принцип отвечает за активацию профессиональных качеств личности учащегося, всецело погружая его в процесс познания в разных

областях традиционного прикладного искусства, теоретическое и практическое развитие творческой компетенции и компетентности.

В педагогической области традиционного прикладного искусства этот принцип реализуется посредством универсализации методических концепций программных заданий и теоретических лекционных материалов. Подобная универсализация направлена на целостность познания.

## *2) Принцип причинности в познании.*

Данный принцип обусловлен мотивацией, которая, по сути, является ключевым фактором любого познавательного и образовательного процесса. Данный принцип направлен на формирование мотивации к знанию и выработке у обучаемых потребностной заинтересованности в развитии собственной профессиональной компетенции в области традиционного прикладного искусства.

Мотивация влияет на эффективность и плодотворность освоения любой деятельности, которая дает положительные результаты, если у учащегося имеются мотивы, косвенным образом связанные с его дисциплинарной принадлежностью, а также развитием его компетенций через методы эмоционального стимулирования и мотивации учебной деятельности.

- *Межнаучный иерархический уровень* [2], включающий в себя следующие принципы.

### *1) Принцип системности.*

Позволяет студенту глубоко изучить каждый этап и элемент системы учебного процесса в отдельности, анализируя, а также соотнося друг с другом все его составляющие, при этом выявляя все характеристики развития каждого элемента системы, моделируя тем самым ее целостность.

Данный дидактический принцип один из самых важных в процессе подготовки специалиста в области традиционного прикладного искусства, поскольку системность знаний – это база для интегративности профессиональной культуры.

### *2) Принцип обратной связи.*

В процессе подготовки будущего художника традиционного прикладного искусства принцип обратной связи служит оперативной средой для развития процесса компетентностной преемственности в образовательных траекториях. Представляя собой структурированную систему развития компетентностных качеств личности через взаимодействие между педагогом и обучающимся, воплощенную через гармонично-целостное развитие профессиональной компетенции по принципу определенной систематизации.<sup>[5]</sup> Занятия проводятся как в индивидуально – частном, так и в коллективном



порядке, при этом развитие компетенций осуществляется за счет системы приемов коммуникативной обратной связи, таких как лекции - коллоквиумы, семинарские занятия, а также практические и теоретические учебные занятия, имеющие проблемно-эвристический характер.

- *Междисциплинарный иерархический уровень* [2], включающий в себя следующие принципы.

1) *Принцип целостности.*

Принцип целостности – принцип, способствующий наиболее полному развитию и самореализации личности и заключающейся в целостном единстве и структурной взаимосвязи процессов воспитания и обучения, совместной деятельности субъектов, в их сотрудничестве и совместном творчестве.

2) *Принцип доступности.*

Принцип доступности заключается в гармоническом соотношении между содержанием обучения, его методами и формами, и уровнем развития обучаемых студентов, их возрастными особенностями. При этом учебно-воспитательный процесс заключается в объединении поливариативных подходов и способов подачи учебного материала, существенным признаком доступности которого является связь приобретенных знаний, умений и навыков с теми, которые имеются у студента.

Процесс обучения должен быть трудоемким и сложным, но в то же время посильным для усвоения познаваемого материала. Этому способствует последовательное и системное обучение, обусловленное объективно существующими этапами познания.

3) *Принцип преемственности.*

Преемственность в педагогике традиционного прикладного искусства – диалогическая форма передачи знаний и перехода этих знаний в познания. Принцип преемственности в педагогике традиционного прикладного искусства заключается в формировании и развитии у студентов знаний умений и навыков путем ведения с ними коммуникативной познавательной, практической и творческой деятельности в ключе дисциплинарных стандартов, требований и образовательных задач.

Практическое воплощение этого принципа воплощено, к примеру, в процессе подготовки художников – ювелиров, когда студенты познают тонкости чеканки, ручной гравировки или другие способы обработки металла, применяемые в традиционном прикладном искусстве.

***Общепрофессионологический подуровень междисциплинарного иерархического уровня***, включающий в себя следующие принципы.

1) *Принцип профессиональной принадлежности.*

Данный дидактический принцип и отвечает за профессионально-этическую подготовку, фиксацию компетентных предрасположенностей.

Развитие компетенции и компетентности через ценностные установки, определяющие смысл и направление деятельности специалиста во всех аспектах формирования.

В педагогической области традиционного прикладного искусства этот принцип реализуется за счет творчески – созидательного эстетического воспитания ценностно-профессионального отношения к своей деятельности, формирующего культуру личности в теоретическом и практическом выражении. Обучение студента ведется через целостное изучение канонических установлений его компетентностной ориентации, а продуктом учебной и творческой деятельности студента является произведение искусства, не лишенное самобытной авторской структурной динамики, соответствующее всем аксиологическим нормам ТПИ.

2) *Принцип взаимодействия индивидуального, личностного и профессионального развития.*

Сущность данного дидактического принципа заключается в том, что с учащимися проводится воспитательная работа мотивирующего характера. Педагогическое воздействие, оказываемое преподавателем на студента, носит не только управляющий характер, но и ориентацию на организационно-координационное сотрудничество, к примеру; разработка студентом учебного задания по собственному эскизу или проекту, что способствует формированию у студентов целостных компетентностных теоретических и практических знаний, умений навыков, фиксации ключевых профессионалогических качеств личности студента.

***Общедидактический подуровень (содержания) междисциплинарного иерархического уровня***, включающий в себя следующие принципы.

1) *Принцип индивидуальности.*

Принцип индивидуальности является формой дифференциации целостного педагогического процесса и подразумевает под собой развитие индивидуальных профессиональных качеств личности, целостного развития ее компетенции и компетентности посредством индивидуально – личностного или самостоятельного обучения.

В педагогической области традиционного прикладного искусства принцип индивидуальности обусловлен, прежде всего, творческими ориентациями и личностными мировоззренческими особенностями самого студента, которые служат опорой в его обучении, при этом очень важно обособить эти ориентации в деятельность.

2) *Принцип наглядности.*

Преподавание основывается на сообщении учащимся знаний посредством ознакомления их с реальными предметами, явлениями и строится на конкретных образах, непосредственно воспринятых обучаемым.<sup>[6]</sup>

В педагогической области традиционного прикладного искусства принцип наглядности повышает качество и эмоциональность занятий и отвечает за формирование преемственности путем изучения и чувственного восприятия студентом предметных образцов, в высшей степени соответствующих дисциплинарным требованиям его специальности. Ориентируясь на качество работы, ее самобытность и образность, студент рефлексировывает и когнитивно обрабатывает полученную информацию.

***Общедидактический подуровень (учебного процесса) междисциплинарного иерархического уровня***, включающий в себя следующие принципы.

1) *Принцип многоуровневости.*

Сущность принципа многоуровневости заключается в построении многоэтапной системы, где каждый этап этой системы отражает и обеспечивает определенный уровень познаваемого материала, который усваивается в зависимости от личностных особенностей или потребностной заинтересованности обучаемого.

2) *Принцип моделирования профессиональной деятельности в учебном процессе.*

Отражение в содержании обучения и в образовательном процессе особенностей профессиональной деятельности, профессионалогических аспектов формирования компетенций и компетентности будущего художника традиционного прикладного искусства, что дает студенту правильное и полное представление о целостной профессиональной деятельности, а также позволяет овладеть профессиональными навыками и функциями.

Практическое воплощение принципов:

- гармоничное, целостное развитие профессиональной компетенции.
- комплексные практические и теоретические занятия.
- практическое развитие компетенции и компетентности, воспитание профессионально-этических качеств личности в процессе обучения в условиях, когда учебная деятельность носит профессиональный характер, отражающий при этом наиболее существенные компетентностные черты.

В педагогической области традиционного прикладного искусства этот принцип является одним из самых применимых, в особенности во время практических занятий, где будущие художники традиционного прикладного искусства постигают свое мастерство через творческий акт, к примеру, когда

студенты кафедры ювелирного мастерства разрабатывают и выполняют изделия в традиционных техниках, таких как «скань» или филигрань.

***Общедидактический подуровень (воспитания) междисциплинарного иерархического уровня***, включающий в себя следующие принципы.

*1) Принцип воспитания в духе общечеловеческой нравственности*

Воплощает собой развитие нравственно-культурных и социальных качеств, воспитание ценностно-профессионального отношения к своей деятельности.

Нравственные чувства выступают как условие целостного формирования духовного мира личности, как компонент морального облика будущего художника традиционного прикладного искусства.

Практическое воплощение принципа воспитания в духе общечеловеческих ценностей заключается в воспитании и образовании, формирующих теоретические и ценностные основы социокультурной деятельности через профессиологическую аккумуляцию.

Творчески-созидательное эстетическое воспитание, формирующие культуру личности в теоретическом и практическом выражении, эстетическое воспитание, мотивирующие к целостному саморазвитию и самосовершенствованию личности. Воспитание потребностной творческой активности, ее целесообразности, воспитание и развитие конструктивных способностей. Выработка профессиональных установок и компетентностных норм и осознание всех главенствующих аспектов и задач своей рабочей деятельности, профессионально-этическое и морально-нравственное самовоспитание, целеустремленность, инициативность, эвристическое мышление, умение правильно действовать и находить решения в различных условиях, четко анализировать коэффициент полезного действия моделируемой идеи способа действий, оригинальность и нешаблонность мышления, суждений, решений.

Профессиональная ответственность за результаты своей работы, способность к критическому анализу и оценке своей деятельности, сопряженные с чувством профессионального долга.

*2) Принцип развития самодеятельности личности.*

Сущность данного дидактического принципа заключается в том, что во время педагогического процесса происходит развитие функций взаимодействия необходимых компонентов опыта субъекта: ценностного опыта, рефлексивного опыта, коммуникативного опыта сотрудничества, саморегулятивного опыта, а также опыта операциональной активизации за счет эмоциональной поддержки, мотивационной заинтересованности.

***Внутридисциплинарный (методический) иерархический уровень,*** включающий в себя следующие принципы.

***1) Принцип целеполагания.***

Данный дидактический принцип сущностно подразумевает постановку целей, систематизацию цели, выработку программы достижения цели, а также программы системного функционирования в процессе целевого достижения. В педагогической области традиционного прикладного искусства данный принцип определяет мотивационно – активизирующую организацию процесса развития профессиональной компетенции. Правильная постановка цели определяет результативность достижения этой цели.

***2) Принцип структурирования уроков практического обучения,***

Сущность данного принципа заключается в последовательном структурировании содержания занятия, при этом выделяются следующие варианты построения:

- целостное занятие, где тема закрепляется во всех элементах занятия и строится по принципу поступательного изложения информации с последующим продукционно - практическим ее закреплением. К примеру, при изучении основных технических приемов и операций ювелирного дела, таких как пайка, пасовка, гравировка, чеканка.

– простая последовательность, где содержание темы занятия раскрывается за счет последовательного изложения теоретической информации, с дальнейшим индивидуально - практическим закреплением учебного материала – выполнение студентами заданий по эталонному образцу.

– комплексное занятие, где темой является изучение разнородных технологических приемов. Комплексное занятие может быть как личностно-индивидуальным, так и коллективным.

– прогрессивная последовательность, где содержание темы занятия требует четкой последовательной структуризации в связи с обуславливающими аспектами продуцирования практической учебной деятельности.

Практическое воплощение данного принципа заключается в мотивации и самомотивации студентов в ключе дисциплинарной принадлежности, а также в формировании творческой предрасположенности и развитии компетентностных знаний, навыков и умений обучаемых.

Дидактические принципы выражают закономерности педагогического процесса и образуют взаимообусловленную систему, находясь в связи между собой. Система дидактических принципов определяет эффективность и конечный результат обучения, поэтому следование дидактическим принципам является необходимым условием успеха деятельности педагога.

### Список литературы

1. Куписевич, Ч. Основы общей дидактики / Ч. Куписевич; пер. с польск. О. В. Долженко. — М.: Высш. шк., 1986. — 368 с.
2. Александрова, Н.М. Практические задания по профессиональной педагогике: методология и теория обучения / Н.М. Александрова. - Н. Новгород, СПб, «Любавич», 2010. -168 с.
3. Архангельский, С.И. Учебный процесс в высшей школе: его закономерности и методы / С.И. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1980. – 68 с.