

Министерство образования и науки РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
Высшего профессионального образования
«Шуйский государственный педагогический университет»**

**Федеральная целевая программа
«Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы»**

**ИСЧЕЗАЮЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ РОССИИ:
ИННОВАЦИОННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ**

Материалы научной конференции

Шуя 2012

Елена Александровна Шмелева

проректор по научной работе

ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет»

Народные художественные промыслы, являясь одной из форм народного художественного творчества, ставшие когда-то брендами российских городов, сегодня находятся под угрозой исчезновения. Необходимость возрождения и сохранения народных художественных промыслов неоднократно подчеркивалась на высшем государственном уровне. На парламентских слушаниях комиссии Совета Федерации по культуре на тему "Народные художественные промыслы: проблемы сохранения и развития" (2011) принято решение о разработке и утверждении концепции «Стратегии сохранения и развития народных художественных промыслов России на период 2013–2020 гг.». Необходимость государственной поддержки народных художественных промыслов обозначалась на заседании Госсовета Российской Федерации (декабрь, 2011).

Поиск новых путей реального осмысления традиционного народного искусства как источника нравственно-эстетических ценностей российского общества; поиск новых форм возрождения, сохранения и развития угасающих видов традиционного народного искусства; разработка теоретико-методологических основ системы подготовки научных и научно-педагогических кадров в сфере искусства и художественного творчества на основе потенциала традиционного народного искусства определяют основные направления научных исследований лаборатории этнохудожественного образования социогуманитарного научно-образовательного центра Шуйского государственного педагогического университета области искусствоведения.

В 2011 году научный коллектив лаборатории стал победителем открытого конкурса Министерства образования и науки РФ ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы на проведение поисковых НИР в целях развития общероссийской мобильности молодых ученых в области искусствоведения и музееведения. На базе ШГПУ была проведена всероссийская научная школа для молодых ученых, аспирантов и преподавателей вузов по проблеме «Традиционное народное искусство как источник нравственно-эстетических ценностей современной России» [1].

Научный сотрудник лаборатории, аспирант ШГПУ Белов М.С. стал победителем конкурса в той же программе как целевой аспирант с проектом, в рамках которого проводится данная конференция «Исчезающие художественные промыслы России: инновации из прошлого». В рамках проекта Беловым М.С. определены критерии и показатели оценки художественного промысла, описаны образцы исчезающих народных промыслов Ивановского региона, составлены базы данных и технологические таблицы, разрабатывается Концепция сохранения и возрождения исчезающих художественных промыслов, проектируется модель охранно-восстановительной деятельности исчезающих художественных промыслов. Результаты исследований проходят широкую апробацию на международных и всероссийских конференциях, форумах, выставках.

Коллектив лаборатории этнохудожественного образования в 2012 году выиграл грант РГНФ на проведение этнографической экспедиции «Дорогами земли Ивановской», посвященной проблеме сохранения и предметности архитектурных форм, фресковой росписи, художественнойковки, резьбы по дереву, деревенских построек, названий и топонимов Ивановской области.

В состав лаборатории входят известный ученый в области художественного образования, основоположник научной школы доктор педагогических наук, профессор Т.Я.Шпикалова, доктор педагогических наук, декан факультета искусств ШГПУ Л.В.Ершова, кандидаты наук Н.Р.Макарова, А.Н.Щирова и др. Коллектив является автором Концепции этнохудожественного образования в России, имеет выстроенную учебно-методическую линию по изобразительному искусству и художественному труду [2,3]. Авторская программа «Изобразительное искусство и художественный труд» прошла более, чем десятилетний путь разработки и становления: от программы для школ и классов с углубленным изучением дисциплин эстетического цикла (1992, 1994, 1997), к программе, как одной из вариативных авторских программ, утвержденных Министерством образования РФ (2000,2001), до программы, которая в числе других составляет комплект «Школа России» и обеспечивает Федеральный компонент содержания образования (2003). Для реализации задач этнохудожественного образования и ведущих идей программы ее авторами разработаны учебно-методические комплекты, изданные в издательстве «Просвещение». Созданы программа и учебно-методические комплекты (учебники, творческие тетради и методические пособия) с 1 по 8 классы по изобразительному искусству и с 1 по 4 классы по технологии. В 2011 году вышли в свет учебники по новым ФГОС. Опыт их внедрения позволяет говорить о высокой востребованности этих учебно-методических комплектов, как среди учителей, так и среди учащихся.

Научный потенциал ученых ШГПУ направлен на сохранение и возрождение народного искусства и народных художественных промыслов, в частности. Народные художественные промыслы издавна развивались на территории старинного города Шуя Ивановской области. В настоящее время народные традиции бережно хранятся и успешно возрождаются в мастерских-лабораториях научно-образовательного этнохудожественного центра «Истоки» ШГПУ [4]. Научные сотрудники НОЦ исследуют и разрабатывают инновационные технологии и способы практического использования исчезающих художественных промыслов на туристическом рынке.

Проблема сохранения исчезающих художественных промыслов, как показывает данная конференция, сегодня чрезвычайно актуальна. Вместе с шуйскими исследователями проблему обсуждают ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Костромы, Ханты-Мансийска, Сургута, Котласа, Магнитогорска, Волгограда, Шадринска,

Великого Новгорода и др., Республик Удмуртии и Мордовии, знаменитых центров промыслов и ремесел – Гжели и Палеха, ученые из Казахстана. Среди участников конференции – ученые-искусствоведы, педагоги, члены Союза художников России, народные мастера – истинные знатоки промыслов. Потому столь важны и интересны все представленные разработки. Думается, что представленные материалы помогут ближе подойти к построению Концепции сохранения и возрождения исчезающих художественных промыслов России.

Список литературы:

1. Шмелева Е.А. Общероссийская мобильность молодых ученых как условие формирования инновационной активности (о научной школе «Методология научных исследований в области культуры и искусствоведения») Научный поиск. 2011. № 2. С. 75-77.
2. Шпикалова Т.Я., Бакланова Т.И., Ершова Л.В. Концепция этнокультурного образования в РФ. - Шуя: ГОУ ВПО «ШГПУ», Изд-во «Весть», 2006.
3. Ершова Л.В. Становление непрерывной системы этнохудожественного образования в России: теория и практика. Дисс... д-ра пед.наук. Москва, 2006
4. Ершова Л.В., Малышева В.А. Родной город: история и современность ремесел и искусств. Международный журнал экспериментального образования. 2011. № 8. С. 22-23.

Ануфриева Н.И.

Российский государственный социальный университет, г. Москва

ЭСТЕТИКО-АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В контексте определения важных детерминант развития культуры любого этноса исследователи стремятся показать, что судьба любого народа зависит главным образом от того, как он воспринимает мир и происходящие в нем события. Главным фактором при этом, по мнению ученых, является специфическая картина мира, складывавшаяся под воздействием разного рода обстоятельств и, прежде всего, целенаправленной культурной политики государства, основанной на потребности в осмыслении мира, выявлении в нем высших ценностей бытия, смыслов. Это приобщение к «душе мира», слияние с ним, обретение понимания синергетического единства бытия на основе гуманитарных ценностей. Философско-культурологический анализ позволяет рассматривать эту проблему с одной стороны, когда человек выступает как субъект творчества (то есть креативность личности), а с другой – формы осознания человеком своего места в сложной системе мира, отраженные в творениях художественной культуры (то есть человек как объект творчества). Художественный объект выявляет пронизанность всего «тела» культуры едиными принципами. Данный аспект обнаруживает не только отличия типов культуры, но и отчетливо выраженный переход на новую качественную ступень, отчего с особой силой проявляется необратимый характер эволюционного движения культурного развития человечества. «Народное искусство в своем возникновении, существовании и развитии наиболее полно выражает душу, менталитет и идеальные устремления народа, которые формируются на основе чувствуемого и осознаваемого уважения к жизни, системе ценностей и идеалов всех других народов, особенно соседей, независимо от их расовой, национальной, религиозной, идеологической и политической ориентации» [4, с. 387].

В истории мировой художественной культуры именно народному художественному творчеству суждено вторгаться в мир сокровенных душевных запросов и порывов людей, отражать всевозможные проекции человеческого. Пристальное внимание народной культуры к освоению и закреплению духовно-эмоционального опыта общественного субъекта позволяет приобщиться к живому социальному процессу «самоочеловечивания», к внутреннему мироощущению личности. Вклад народной культуры в постижение многогранного спектра духовных исканий и социально-культурных устремлений человечества значителен. Народное художественное творчество неразрывно связано с социальными процессами, поэтому музыкальная традиция, являясь одной из его форм, артикулирует проблемы структурирования социального пространства и, наряду с прочим, выполняет ряд функций в обществе. Культурное наследие традиции, механизмы сохранения и воспроизведения ее культурных констант составляют основу общественных ценностей, идей, обычаев, обрядов, религиозных верований, культурных норм, образцов и ориентаций. В рамках обозначенного направления вводятся в оборот понятия «жизненные силы традиции», «запас жизнеспособности народного художественного творчества» и др.

Сформированное в недрах первобытного общества, народное творчество сопровождало все этапы человеческой жизни, выступало как продукт потребности и умения, приравнивалось к другим ценностям в господствовавшем на протяжении многих веков натуральном хозяйстве – приготовлению ритуальной пищи, изготовлению одежды, домашней утвари. В первую очередь это относится к произведениям, связанным с трудовым календарем земледельца, пастуха, охотника, где утилитарное органически сочетается с духовным. Цикличность процессов (засевание, сбор урожая, свадьба, крестины, похороны) стабилизирует в этих произведениях видовую дифференциацию.

Развитие народного художественного творчества непосредственно сказывалось на развитии музыки, которая, сохраняя своеобразие народных культур в развитых жанровых комплексах, постепенно приобрела самостоятельность и умножалась в выразительных средствах. Народное музыкальное искусство, являясь одним из важнейших средств приобщения человека к общечеловеческим ценностям художественной культуры, обладает способностью формировать отношение человека ко всем явлениям бытия и к собственному внутреннему миру. Концепт эстетическо-гуманитарной основы народной музыки выражает, прежде всего, динамический и энергетический аспекты человеческого и культурного бытия, интегральную интенцию к самореализации, воплощению сущностных сил и качеств личности.

Осмысление музыкального фольклора в качестве духовно-практического явления народного творчества открывает новые перспективы для выяснения эстетико-аксиологической направленности народной музыки, уточнения конкретных связей с эмпирическими формами человеческого бытия, практическим сознанием. Уникальная способность фольклора в его музыкальном преломлении синтезировать достижения универсального человеческого художественного опыта и преобразовывать его в опыт личности дает возможность осуществлять адекватные формы участия художественного творчества в этом процессе. В разные века и у разных народов музыка была связана с воспитанием, формированием духовной составляющей граждан в интересах развития их личности, а также общества и государства.

В эстетико-аксиологическом контексте музыкальный фольклор представляет собой феномен культуры, определяемый ее основными ценностными, содержательными и мировоззренческими установками, а также спецификой социальных механизмов трансляции культурного опыта, сообразных конкретному этапу исторического развития общества. Эстетическая основа традиционного музыкального фольклора сохраняет определенную культурную систему, обеспечивает ее качественное своеобразие, самовоспроизводимость, самотождественность в истории, непрерывность жизни культуры. В нем сконцентрирован духовно-практический ценностно-эвристический опыт человечества, поэтому традиционный фольклор во всем многообразии его жанров надо рассматривать системно: смысл отдельных элементов не может быть понят до конца вне рассмотрения их разнообразных взаимосвязей, исторически сложившихся групп и циклов.

На самых ранних ступенях культуры музыкальное творчество людей было подчинено эстетическим представлениям о прекрасном. Поэтому эстетико-аксиологические функции народной музыки заключены в область осмысления связей с миром и выступают как форма осуществления эстетических потребностей человека. Поскольку эстетические задачи народного художественного творчества всё в большей мере согласуются с происходящим в реальной жизненной практике процессом совершенствования человека, музыкальное искусство уже не просто представляет «прекрасный кристалл» иллюзорной человечности, а принимает всё более активное участие в формировании личности. «Разнообразны функции музыки как участника и организатора процессов социального общения. Она занимается символизацией важных общественных понятий и ситуаций, вырабатывая их художественно-звуковые образы и эмблемы, передачей (трансляцией) во времени и в пространстве эмоционального и другого духовного опыта человечества и отдельных его групп, организацией и оформлением различных общественных действий (обрядов, ритуалов) и, в конечном счете, способствует более тесному общению и сближению людей» [8, с.15]. В такой интеграции стилей и методов нетрудно усмотреть идею всеобщности поисков смыслообразующих основ народного творчества, обращенных к старине и к экспериментам нового конструирования действительности. Общность выражается в особом внимании к слову, его смыслу, символике, в умении накладывать слово на ритмическую канву импровизационного потока, в гуманистической направленности этих произведений.

Традиционный музыкальный фольклор – не замкнутая эстетическая данность, а живой организм, функционирование которого определяется, в конечном счете, разнообразными и, прежде всего, социальными причинами. Эстетико-аксиологическое содержание произведений музыкального фольклора находит воплощение в запечатленных в нем образах высокой нравственности и красоты. Отсюда вытекает естественный критерий жанрово-функциональной типологии фольклора, которая способствовала концентрации лексических, семантических и даже фонических символов (способ выражения, тембр голоса, агогика исполнения), выработке специфического типа высказывания, распространявшихся на все виды и жанры творчества.

Синкретизм музыкального фольклора выявлен учеными, исследователями в процессе анализа общественных функций народного творчества. Взаимосвязь такого рода позволяет говорить о художественно-творческой деятельности народа в нескольких аспектах:

- народная музыкальная культура активно влияет на установление единого художественного опыта многих поколений;
- несмотря на отличия ее от профессионального искусства, в народной культуре присутствуют признаки, указывающих на типологическое сходство обоих феноменов, что объясняется единством закономерностей социокультурного развития общества;
- развитие народного музыкального творчества раскрывает гуманистический принцип как ведущий принцип культурной политики современного российского государства.

Список литературы:

1. Бонфельд, М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования: моногр. / М.Ш. Бонфельд.- СПб.: Композитор, 2006.- 648 с.
2. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора/В.Е. Гусев.-СПб, Наука, 2007-318 с.

3. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: учеб. пособие / М.С. Жиров. - Белгород: изд-во Белгу, 2003. - 312 с.
4. Ерасов, Б.С. Социальная культурология / Б.С. Ерасов.- 2-е изд., испр. и доп. - М.: Аспект-Пресс, 1996. - 591 с.
5. Каган, М.С. Философская теория ценности / М.С. Каган.- СПб.: Петрополис, 2007. - 205 с.
6. Костриков, К.Н., А.И. Щербакова Музыка в художественном пространстве отечественной культуры: истоки, становление, развитие, перспективы: ч.1. Истоки. / К.Н. Костриков, А.И. Щербакова.- М.: Перспектива, 2009.-254 с.
7. Миронов, В.В. Философия и метаморфозы культуры: моногр. / В.В. Миронов. - М.: Совр. тетради, 2005.- 454 с.
8. Овсянкина, Г.П. Музыкально-эстетическое воспитание: теория и практика: моногр. / Г.П. Овсянкина, Т.П. Самсонова.- СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007.- 67 с.: ил.
9. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура. In memortiam. / Б.Н. Путилов.- СПб.: Наука, 2004. - 464 с.
10. Соколов, К.Б. Социальная эффективность художественной культуры: процессы распространения и освоения художественных ценностей / К.Б. Соколов.- М.: Наука, 1990.- 23 с.

Ахалова Х.С.

Московский государственный университет культуры и искусств, г.Москва

ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ВАЖНЫЙ КОМПОНЕНТ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Искусство, являющееся важным фактором эстетического воздействия, находится в постоянном непосредственном контакте с человеком и способно влиять на духовное развитие современного общества. Главной формой сохранения традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства является преемственность поколений: династии мастеров передают опыт работы, обогащённый личными творческими достижениями.

«Народное искусство- прошлое в настоящем, живая традиция, неизменно сохраняющая цепь преемственности поколений, народов, эпох. На новый уровень современных проблем народное искусство выдвинуто веком завоевания космоса, научно-технического прогресса и экологического кризиса». (3)

Народное декоративно-прикладное искусство особая область применения таланта умельцев и мастеров. Оно уходит своими корнями глубоко в историю народа. отображает традиции, передаваемые из поколения в поколение, народные праздники, а так же хозяйственную деятельность (изготовление и украшение домашней утвари, национальной одежды орудий труда и т.д.)

Русское народное искусство, как и искусство любого другого народа, - это прежде всего мир особого отношения к своему труду, к своей деятельности вообще и жизни в целом.

Декоративно-прикладное искусство теснейшим образом связано с реальным повседневным бытом, является важнейшим компонентом формирования наиболее удобной среды обитания. Основные формы и декоративные мотивы народного художественного ремесла выработаны многими поколениями мастеров-практиков на основе художественного вкуса и эстетических запросов народа- главного потребителя их изделий. Ручной характер труда дает возможность мастеру импровизировать, вносить в традиционные формы собственные творческие варианты, иметь свой почерк, отличный почерк от почерка других мастеров,- поэтому произведения народного искусства всегда самобытны и неповторимы.

Важнейшей частью декоративно- прикладного искусства является орнамент.

Как можно определить, является ли данное изделие произведением декоративно-прикладного искусства? Иногда рассуждают так: если ваза имеет красивую форму, но она ничем не украшена, то она не является произведением декоративно-прикладного искусства, но стоит нанести на нее любой узор, она сразу превратится в произведение. Это не так. Порой орнамент, украшающий вазу, делают ее безвкусной подделкой, превращают в китч. И наоборот сосуд из чистой глины или дерева может настолько поражать своим совершенством, что его художественная ценность становится очевидной.

Орнамент как способ передачи художественной идеи произведения в изобразительном искусстве и в декоративно прикладном народном творчестве, используется с древнейших времен.

Орнамент - украшение, узор, состоящий из ритмически организованных чередующихся элементов, которые композиционно могут образовывать орнаментальную композицию. В словаре В.Даля дается такое толкование этому термину: "Вычуры - узоры ... в шитье, вычурать – оградить человека или вещь заговором"

Обращая внимание на историческую обусловленность орнаментального искусства, на значимость его художественно-образного языка, В.В.Стасов писал: "...Орнаменты всех новых народов идут из глубокой древности, и у народов древнего мира каждая черточка имела свое значение, являлась словом, фразой, выражени-

ем известных понятий, представлений. Ряды орнаментики - это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также и для ума и чувства"(6)

У разных народов, этнических групп существовали, и существуют сегодня, свои приоритеты в выборе композиции и видов орнамента. Так, например, появившийся «в Древнем Египте и других странах Древнего Востока, символический орнамент и сегодня продолжает играть важную роль», скифы отдавали предпочтение животному или зооморфному орнаменту, эпиграфический (каллиграфический) орнамент нашел широкое применение в Иране и других арабских странах, а так же и в Древней Руси.

В орнаментальном искусстве мы можем увидеть живые стихии и явления природы, ощутить уют и тепло семейного очага, тихого мирного дома, услышать трепетные слова любви, почувствовать ритмический лад жизненного пространства древнего мастера, упругость, ловкость и изящество его рук.

Орнаментальное искусство находится в постоянной и неразрывной связи с бытом человека. Оно всегда рождается и живет в счастливым материальном воплощении. Можно сказать, все предметы, окружающие человека в действительности, являются той реальной основой, которая отражается в стилистическом и многогранном народном художественном творчестве. Характер орнамента зависит от формы предмета, материала, технологии изготовления. Сам орнамент, подчеркивая свойства материала, делает изделие более выразительным, зрительно его организует, выявляет строение.

Орнамент входил во все многообразие одежд, главным образом, женских, и в ряд предметов домашнего обихода, таких как, полотенца, простыни, платки, скатерти и т.д. Присущая русскому народу любовь к украшению своего жилища и быта способствовала сохранению на равнинах и в лесах русской земли богатой, красочной культуры, поражающей обилием узорчатых деталей. Красочность домашнего интерьера вместе с красотой природы окружала человека с рождения. Именно такая обстановка и способствовала появлению в художественном мире творчества мастера.

Учитывая сложность развития этносов и взаимодействие этнических культур («диалог культур»), в изобразительном творчестве выделяются определенные стадийные слои со свойственными им образами, композициями сюжетами.

К первому из них (раннему слою) относится слой, соответствующий тотемическим верованиям, отражающий осознание человеком себя как части природы, неотделимого от других его частей (генетическое единство с природой на уровне родства с миром насекомых, животных, растений и др.). Ко второму - слой, соответствующий мифологическим представлениям, отражающий осознание человека как особой части природы, но уже отличного от других ее частей. К третьему слою относится временное пространство утверждения и господства мировых религий.

Именно природа во все времена являлась неисчерпаемым источником орнамента. Чувство родной природы всегда входило и входит в такое важное понятие, как чувство Родины, наряду с чувством родной истории и народа. Человек и жил среди природы, и постоянно общался с ней с самого своего рождения, причем, всегда существовало два аспекта в отношении человека к окружающей природе: польза и красота. Природа кормила, поила, одевала человека, но она же, с волнующей красотой, всегда влияла и на его душу, порождая в ней удивление, преклонение и восторг.

В период освоения нового территориального пространства с иными природными ритмами, народное искусство старается сохранить образно-сюжетный, композиционный, колористический строй, отражающий природную среду, в которой формировалась духовная и материальная культура этноса. Орнаментальная композиция - это бытие человека в пространстве и во времени, нравственные и эстетические категории образа жизни каждой этнической группы.

Список литературы:

1. Вестник //, выпуск №3 Махачкала 2009.
2. И.М.Раджабов Художественные традиции и изобразительное искусство в школе.Махачкала 1990.
3. Некрасова М.А. Народное искусство России // Народное творчество как мир целостности: М.,1983
4. Сокольниковы Основы обучения народному декоративно-прикладному искусству.М.,2000
5. Фокина Л.В. Орнамент: Учебное пособие / Л.В.Фокина. – 3-е издание переработанное и дополненное. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 172с.: ил.

Байкова Е.В.

*Автономное учреждение культуры
Удмуртской Республики «Национальный центр
декоративно-прикладного искусства и ремесел», г.Ижевск*

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОГО УДМУРТСКОГО ТКАЧЕСТВА

Узорное ткачество с древнейших времен являлось одним из важных видов домашнего производства у удмуртов. О времени появления ткачества в Предуралье судить сложно. Достаточно ранними свидетельствами существования этого вида промысла служат находки археологов. Уже на поселениях Ананьинского (VIII–III вв. до н.э.) и Чепецкого (X–XIII вв.) были обнаружены орудия труда прядения – пряслица, кусочки тканей, остатки ткацкого стана[1].

Практически до середины XIX в., времени появления дешевых фабричных тканей, удмуртские крестьяне сами изготавливали пряжу и полотно для удовлетворения собственных потребностей. Все женщины должны были уметь прясть, ткать. С семилетнего возраста девочек обучали разным видам ткачества: ажурное, брачное, выборное, переборное, многоремизное, закладное, ткачество в рубчик и конечно изготовление половиков[2]. Появление анилиновых красителей на внутреннем рынке в XIX в. позволило окрашивать ткани в яркие насыщенные цвета, отличавшиеся от сдержанной цветовой гаммы, получаемой растительными волокнами.

Дефицит фабричных тканей, периодически возникавший вследствие тяжелых потрясений, пережитых страной в XX в., способствовал сохранению навыков изготовления тканей в домашних условиях.

Появление текстильной промышленности в Удмуртии связано с деятельностью Ижевской фабрики художественных товаров. Открытие фабрики было вызвано необходимостью организовать мастеров, объединить их, дать возможность учиться друг у друга. Однако итоги работы фабрики выявили множество недочетов. Узорное ткачество не отличалось большим разнообразием. Покрывала, пледы, изготовленные в технике ремизного ткачества, с однообразным рисунком, мрачным колоритом из-за отсутствия качественной пряжи, что никогда не было свойственно удмуртскому ткачеству. Мало внимания уделялось изучению художественных и технических приёмов узорного ткачества[3]. Кроме того, труд самого коллектива пошел не совсем по задуманному руслу: художники мало считались с богатыми национальными традициями, разрабатывались орнаменты для ковров, близкие кавказским. Эти ковры широко распространялись по республике, по стране, шли на экспорт[4].

В такой ситуации процент традиционного ручного ткачества оказался ничтожным, однако о его вымирании речи не шло, так как практически в каждом уголке республики оставались мастера, сохранявшие самобытность текстиля своего района.

Развитие современного узорного ткачества связано непосредственно с деятельностью открытого в 1991 г. по инициативе Министерства культуры Удмуртии Национального центра декоративно-прикладного искусства и ремесел (далее НЦДПИиР), который на сегодняшний день является одним из наиболее эффективно работающих учреждений под руководством Р.М. Каримова.

За сравнительно небольшой период Каримову Р.М. удалось выстроить уникальную систему деятельности по сохранению, возрождению и развитию народного декоративно-прикладного искусства (ДПИ), включающая сеть Центров и Домов ДПИ и ремесел по всей республике во главе с методическим центром НЦДПИиР. Особое внимание Рафхат Мухаметович уделил возрождению и развитию узорного ткачества, как наиболее традиционного вида ДПИ Удмуртии. К работе были привлечены ведущие ученые республики в области археологии, этнографии и искусствоведения.

Благодаря совместной деятельности с представителями науки, изучению материалов археологических и этнографических фондов историко-краеведческих музеев, частных коллекций, материалов Центров и Домов ремесел республики, встречам с мастерами-носителями традиции, экспедициям, были восстановлены утраченные и забытые приемы ткачества.

Первоначально мастера выполняли копии старинных экспонатов, а затем на их основе начали создаваться авторские изделия творчески переосмысленные, но сохраняющие в себе национальную идентичность. В настоящее время специалистами изучаются и развиваются особенности местных традиций узорного ткачества. Применяются различные методы развития ткачества, одним из которых являются мультимедийные технологии.

Закономерностью и своеобразным социальным заказом народных мастеров декоративно-прикладного искусства Удмуртии стало появление мультимедийного диска «Традиционное ткачество Удмуртии», созданного по инициативе Национального центра декоративно-прикладного искусства и ремесел.

На диске широко представлен обзор развития удмуртского народного ткачества с конца XIX в. до наших дней, его разнообразие и богатство, социальная значимость и место в художественном наследии удмуртского народа. Это оказалось возможным благодаря созданной обширной базе фактического материала, использованного авторами: данные этнографических экспедиций, этнографические коллекции музейных уголков районных Центров и Домов ремесел, коллекции фондов и фото-, видео архив Национального центра декоративно-прикладного искусства и ремесел Удмуртской Республики.

Впервые представлена технология ручного ткачества в форме мастер-классов. Носители информации представляют собой оптические DVD диски с мультимедиа-презентацией традиционного ткачества Удмуртии на 3 языках: русском, английском и удмуртском в виде файлов следующих форматов: HTML (текстовая информация), JPEG и GIF (графическая), а также исполняемый файл EXE автозапуска мультимедиа-диска. На диске размещены следующие материалы:

1. Удмуртское народное ткачество (инфо + фото мастеров НЦДПИиР)
2. Информация о деятельности АУК УР НЦДПИиР
3. Ткачество в современном культурном пространстве
4. Сырьё и способы его обработки
5. Технология ручного ткачества

6. Традиционные орнаменты в тканых изделиях
7. Ткани и их использование в быту
8. Фото каталог изделий
9. Мастер-классы

Изготовление рубахи (инфо + фото), обработка края полотна (фото), пояс на берде (инфо + фото), пояс на дощечках (инфо + фото), процесс создания узора в браной технике (пужы пуктон)(фото), ткачество панно (фото), ткачество сукманины (фото), ткачество широкого мужского пояса (пудо)(фото)

10. Преемственность поколений
11. Ведущие мастера-ткачи Удмуртии (фото + информация)
12. Материалы этнографических экспедиций
13. Фильм-видеоролик о творчестве мастера Ядыгаровой А.В.
14. Фильм о ткачестве.

Несомненно, создание мультимедийного диска «Традиционное ткачество Удмуртии» явилось информационно значимым событием. Распространение диска послужило стимулом для развития художественного творчества в Удмуртии и привлекло интерес к традиционной культуре удмуртского народа.

Сегодня в республике создано более 50 мастерских по ткачеству, у каждого мастера есть свои ученики и надомники, около 150 талантливых мастеров по ткачеству творчески расширяют спектр использования традиционного ткачества и цветовую гамму.

Новым жанром ткачества у удмуртов стал гобелен, характерный для некоторых финно-угорских народов. За короткий период времени наши мастера научились работать в этой технике ткачества. Выставки в НЦДПИИР дают надежду, что дальнейшие успехи в данном направлении обязательно будут и будут более значительными.

Список литературы:

1. Смирнов А.П. Финские феодальные города // На удмуртские темы. М., 1931. С. 46.
2. Климов М. Удмуртское народное ткачество. Ижевск, 1979. С. 5-6.
3. Королева Н.С. О состоянии и перспективах развития народных художественных промыслов в местной промышленности Удмуртской АССР // Творческие проблемы современных художественных промыслов в Удмуртской АССР. Ижевск, 1983. С. 90-104.
4. Ермолаева Н. Разноцветные встречи. Рассказы об удмуртских народных мастерах. Ижевск, 1971. С. 58.

Банников В. Н.

АУ ДПО ХМАО-Югры «Институт развития образования»

СОВРЕМЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В образах школ традиций, в их ярком многообразии народное искусство, из поколения в поколение пронесит родовую сущность, кристаллизует в коллективно-соборной творческой деятельности духовно-нравственный опыт народа, то национально-особенное в жизни и культуре, что воплощает характер народов, способность выживать [1, с. 19].

Ценности традиционной художественной культуры:

1. *Язык как носитель народной художественной культуры.*

В многоликости языка богатство культуры, единство и сохранение народа. В слове содержится великая духовная энергия – или энергия любви и добра, или, напротив, богопротивная энергия зла.

Потеряв доступ к первоначальным образам и представлениям о том, кто такой «Аз», что такое «Буки», «Веди», русский народ лишился естественной языковой образности словаря, тысячелетиями воспроизводившего мудрость и единство народа. «Аз-бука» - «Я есть слово» воспроизводит важный понятийный ряд: «Аз, буки, веди, глаголи, есть, живете» - «Я знаю буквы, чтобы творить добро. Это и есть жизнь» Русская азбука логично соотнесена с нашей естественной, нравственно-культурной психосферой.

Язык любого этноса, проживающего на территории России, несет в себе генотипы этнокультурных представлений о «микрокосме в макрокосме», сохраняя духовность и человечность народа.

2. *Устное народное творчество. Обычаи, обряды и праздники.*

Архаическая картина мира, в которой отражается макрокосмическое мировоззрение российского человека, как части природы и вселенной, сохраняющего память предков, нашло свое многоликое выражение в мифопоэтическом творчестве и опыте народа: пословицах и поговорках, сказках и былинах, народных праздниках и народном эпосе. Устное народное творчество, обычаи, обряды и праздники вписали в себя всю многогранную красоту родной природы, эстетические и этические идеалы поведения, главенствующую роль труда в жизни человека, выступая сильнейшим средством обучения, воспитания и развития личности, в условиях вечного, соборного принципа взаимоотношений.

3. *Народные художественные промыслы и ремесла.*

Народные художественные промыслы и ремесла России – яркое явление общественно-исторической и культурно-образовательной среды государства. Вобрав в себя гармоничное восприятие природы, сформирова-

лись образы школ традиций, в их ярком многообразии, и, что наиболее важно, в их ценностном отношении к Жизни, к Природе, к Земле, к Человеку, к Отечеству. Труд и ремесло выступали единым, неразрывным целым в жизни человека, любой предмет, изготовленный своими руками жил по законам народной мудрости: «в любом предмете образ сотворить». Трудолюбивых, мастеровых людей на Руси возводили в отдельный ранг: «Не бедного отца, не низкого крыльца». И, как продолжение глубинности народного опыта звучат поговорки: «Ремесло за плечами не виснет».

Функции традиционной художественной культуры.

Фундаментальное ядро современного теоретического осмысления народного искусства составляют его функции, позволяющие обобщить и переосмыслить уже накопленный опыт в постижении данного явления:

- *духовная (энергетическая) функция*: целостность восприятия образа мира - «микрокосма» в «макрокосме» и роли труда, творчества, личностного отношения к ним (*«Из одного дерева икона и лопата»; «Сделано с душой»; «Бездушное отношение»*).

- *знаковая функция*: функционирование в системе образов-концептов, мифопоэтического орнаментального строя (знак-оберег, архетип, тотем, матрица структуры и содержания орнамента).

- *функция богопознания и богосознания*: мироощущение, мировосприятие, миропонимание материально-бытового и духовного бытия – «микрокосм в макрокосме», где образ «Дома», «Земли», «Отечества» важнейшая часть целостного, вселенского мира (*«Не с мерою – с верою»; «Щасливое тело, которое о души старается»; «Всякой себе, а бог всем»*).

- *функция ответственности (совести)*: осознание меры «жить по заветам» (*«Всяк знает себя по делам своим»; «За стыд голова гинет»; «Какову чашу другу налил, такова и самому пить»; «Невинна душа – не пристрашна смерть»; «У безстыдного совести нет»*).

- *нравственная функция*: применение этнических норм отношений между людьми, постижение себя как «человека земли, природы, космоса» (*«Браняся на мир слова оставляют»; «В добрую голову – сто рук»; «Честь ум рождает»; «Спеси боятся, а вежливость чтут»; «Сладкие уста – горькие сердца»*).

- *функция природосообразности*: бережное отношение к земле, природе, человеку, олицетворяющее их единство в трудовой, культурной и духовной деятельности, позволяющее сохранять память предков, их морально-творческий опыт (*«Любить тепло – потерпеть и дым»; «На красной цветок и пчела летит»*).

- *функция преемственности*: сохранение, развитие и передача жизненного (народная мудрость), философского и творческого опыта из поколения в поколение (*«Обычай не клетка – не переставишь»; «Старой обычай молодого тверже»*).

- *функция коллективности (функция соборности)*: выражение коллективного опыта на основе «чувства всеобщего», «чувства вселенского» (*«Исподовол и ольху не согнешь, а в круге и вяз переломил»*).

- *эстетическая функция*: создание «мифопоэтического» образа картины мира, где природа – главный преобразующий «творец».

- *функция индивидуально-творческого начала*: умение творить на принципах повтора, вариации и импровизации, где владение импровизацией в системе школы традиции выступает мерилем индивидуальности (*Сказ Бажова «Каменный цветок»*).

- *образовательная функция*: трансляция «метафоричности» взглядов, представлений и умений, целостной системы школ традиций, основанных на принципах повтора, вариации и импровизации (*«Тесто насыщает, а место не просвещает»; «Без притчи века не изжить»*).

- *функция гармонии (композиционность и цветовая целесообразность)*: отображение мировосприятия образа мира и природы «по законам красоты» – целостность, целесообразность, системность, единство формы и содержания.

Сегодня важнейшей задачей государства, государственной политики, всех отраслей гуманитарных научных знаний – искусствоведения, педагогики, психологии, философии, культурологи и пр. становится понимание и создание системы единых взглядов и оценок безмерного богатства народной художественной культуры России – ее народного искусства.

Список литературы:

1. Банников В.Н. Педагогические условия развития художественного интереса в условиях разноуровневого образования. - М.: Изд-во ИОО МО РФ, 2004.
2. Банников В.Н. Этнохудожественное образование в условиях поликультурного пространства. Монография. М.: РИО ФИРО. 2009.
3. Банников В.Н. Народное искусство как образовательная парадигма этнопедагогического образования (культурологическая, психологическая, воспитательная составляющая).//М.: Вопросы культурологии, №7, 2009. - С. 67-71.
4. Банников В.Н. Профессиональное становление будущего учителя изобразительного искусства. – Автореф. диссерт. докт. педаг. наук., Шуя: Шуйский государственный педагогический университет. 2009. – с. 39.
5. Бердяев Н.А. Человек. Макрокосм и микрокосм. //Русский космизм. - М., 1993.
6. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. - М.: «Изобразительное искусство», 1983.

7. Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре.- М., 2003.
8. Некрасова М.А. Народное искусство России – духовный феномен современной культуры. Традиция и современность. /В сб. Народное искусство и современность.- Ханты-Мансийск, 2009.
9. Пословицы, поговорки, загадки. В рукописных сборниках XVIII – XX веков. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР. 1961.
10. Шпикалова Т.Я. Народное искусство – обязательный компонент преемственной этнохудожественной образовательной системы. /В сб. Народные росписи русского севера.- Ханты-Мансийск, 1999.
11. Шпикалова Т.Я. Я живу в России. Творение российских мастеров.- М.: Просвещение, 2006, с ил.
12. Шпикалова Т.Я. Народное искусство России – духовный феномен современной культуры. Традиция и современность. /В сб. Народное искусство и современность.- Ханты-Мансийск, 2009.

Баранов В.Ф.

Министерство культуры Республики Мордовия, г. Саранск

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ОДЕЖДЫ ИЗ КРАПИВЫ

Общеизвестно, что для того чтобы сделать *что-то*, надо найти ответы на 4 вопроса: 1) что хотите получить? (речь идет о конструкции); 2) из чего делать? (речь о материале); 3) с помощью чего это сделать? (речь об инструменте); 4) как это сделать? (речь о технологии). Причём последний, четвёртый вопрос, является среди них главным, основополагающим. Так, если на первые три вопроса можно достаточно легко найти решения, то на четвёртый вопрос ответ можно получить, как правило, только путём проб и ошибок.

Например, при обработке растительного сырья с целью получения нитей для ткачества в описании технологии будет написано: «... собранную и высушенную растительную массу необходимо вымочить». Иногда ещё указывают время вымачивания, и всё. Но ведь процесс вымачивания – это сложный технологический биохимический процесс, характеризующийся такими параметрами, как температура, масса, кислотность и состав раствора, штаммы и количество присутствующих в растворе микроорганизмов, степень влажности и измельчения сырья – всё это и ещё десятки факторов определяют время вымачивания и, в конечном итоге, его результат. Все эти параметры устанавливаются опытным путём и корректируются в зависимости от конкретных условий.

Сведения о любой технологии весьма скудны. Этнографы описывали и описывают, как правило, внешнюю сторону предметов, иногда инструменты, обращая внимание лишь на названия технологической операции, упуская детали процесса как само собой разумеющееся. Но со временем меняются инструменты, появляются новые материалы, и старые технологические приемы, которыми владели многие и на которые исследователи не обращали внимания как на общеизвестные истины, сейчас забыты и воспринимаются как чудеса древней технологии.

В настоящее время мы используем те же исходные природные материалы, знаем об их свойствах, имеем представление о применявшихся инструментах. Остается определиться с последовательностью технологических операций, составом вспомогательных материалов, рецептурой сред, режимами обработки. Всё это воспроизводится по тем отрывочным сведениям, которые зафиксированы в исторических источниках, используя также современные технологические приемы, применяемые при обработке схожих материалов.

Выбирая технологические приемы надо отталкиваться от двух постулатов: 1) технологические операции должны быть простыми, поскольку ими владели многие люди, не имевшие современного образования; 2) инструменты были простые, как правило, изготовленные из подручного материала.

Когда непонятно что и как делать, то надо дробить технологические операции до элементарных действий и всё время возвращаться к вышеизложенным постулатам.

При обработке крапивы, чтобы понять, какие операции, в какой последовательности и сколько времени их выполнять, нужно немного углубиться в химико-биологическую суть технологического процесса.

Что такое растительное волокно? Это – целлюлоза (клетчатка), полимер глюкозы ($C_6H_{12}O_6$). Кроме того, в растениях вырабатываются такие вещества, как пектины, образованные остатками галактуроновой кислоты, и лигнин, который вызывает одревеснение клеточных оболочек. И тогда растения можно образно представить как железобетон, где целлюлоза – это железная арматура, а пектины и лигнин – это цементирующий раствор. Чтобы высвободить волокна, надо разрушить и удалить связывающие их вещества – пектин и одревесневшие оболочки клеток. Этим занимаются бактерии, которые вырабатывают ферменты, разрушающие пектины. Другие бактерии разрушают целлюлозу, а третья группа бактерий разрушают одревесневшие оболочки клеток. Эти процессы протекают неравномерно. Вначале разрушаются пектины, затем целлюлоза и в последнюю очередь – одревесневшие оболочки клеток. Это хорошо видно в природе. Лежащая на земле древесина вначале становится мягкой, начинает легко разделяться на волокна, затем теряет форму и рассыпается в прах. Значит, в процессе вымачивания нужно дождаться, чтобы бактерии уничтожили вещества, склеивающие волокна, и при

этом не успели разрушить волокна целлюлозы. Затем надо высушить вымоченную массу и разрушить одревесневшие оболочки клеток путем мятья и трепания тресты до тех пор, пока не получится кудель. Теперь становится понятно, как определять время вымачивания и для чего необходимо мять и трепать тресту.

Немного подробнее о способах обработки крапивы на волокно, собранной в разное время года. В течение года, собирая и обрабатывая стебли крапивы с интервалом 2–3 недели, пришел к выводу, что это можно делать практически круглогодично. Но технология обработки и качество получаемого волокна будет меняться в зависимости от времени сбора.

Крапиву, собранную летом и осенью до снега, необходимо хорошо высушить, затем расщепить стебель вдоль пополам. Каждую половинку нужно надломить через каждые 3–5 см таким образом, чтобы кожица оставалась снизу надлома. Затем следует осторожно удалить щепки (тресту), не повреждая кожицу. В результате этих действий получается отделенная кожица длиной, равной длине стебля. Далее кожицу нужно либо толочь, либо перетирать. Для толчения в качестве инструмента можно использовать ступу и пест, а для перетирания – ручной жернов.

Можно пользоваться и более примитивными способами. Например, вместо толчения отбивать стебли на пне с помощью дубинки, а перетирать на чугунной сковороде деревянной толкушкой. Можно просто перетирать кожицу крапивы между ладонями рук. Результат такой же. Единственный недостаток такого метода – ладони начинают «гореть» после нескольких минут работы. После этого волокна разбирают руками, стараясь разложить их в одном направлении. Полученная кудель готова для прядения. Если волокна плохо разделяются, то потребуется вымачивание и повторное перетирание.

Крапиву, собранную зимой и до времени появления весной зелёных побегов, обрабатывают по-другому. Кожица этой крапивы местами отслаивается от стебля, оказывается надорванной и местами свисает клочьями. Такую крапиву мнут целиком, затем выбивают костру, и потом вычёсывают в четыре этапа, меняя чесалки. При этом способе обработки волокно получается коротким, не более 5–7 см, но гораздо сильнее расслённым. При первом способе нити больше подходят для основы, утка и вязания, при втором способе годятся только для уточных нитей и нитей для вязания.

Самое сложное – это определить способ и время вымачивания. Если собранную крапиву хранить в сарае в течение года, то оказывается, что по истечении 2–3-х месяцев кожица начинает легко распадаться на волокна. Если скошенную летом крапиву оставлять на месте скашивания, то выясняется, что по истечении 10–15 дней после высушивания стеблей, снятая кожица так же легко разделяется на волокна. То есть процесс разложения растительного сырья происходит не только в воде, но и в воздухе при достаточной влажности собранных растений.

Опыт показывает, что, вероятнее всего, кожицу с крапивы прежде снимали руками без какого-либо инструмента, предварительно расщепив стебель пополам. Далее кожицу сушили и так же без какого-либо инструмента теребили в руках движениями, напоминающими стирку белья. После этого вытрясали мусор и собирали отдельные волокна в пучок. Теребление, вытряска и перебирание волокон выполнялось многократно, до получения волокон необходимого качества.

Вторая сложность – подобрать инструмент для чесания и толчения (или перетирания). Мною были опробованы различные способы получения волокна. Мял с помощью различных инструментов, толкал в ступе, перетирал на доске, на камне и на металле, далее выбивал с помощью трёпала, вычёсывал гребнями и щётками. Сопоставил свои результаты с результатами, которые получили другие люди, обрабатывающие крапиву. Вывод из всего вышеизложенного: вероятнее всего, раньше крапиву не вымачивали и не вычёсывали.

Самая простая технология обработки – для крапивы, собранной в конце зимы и до схода снега. Волокно при этом получается не высокого качества, а самое лучшее волокно получается из крапивы, собранной во второй половине лета до увядания листы. Но при этом выходит самая продолжительная и трудоемкая технология обработки крапивы.

Прядение крапивы не отличается от прядения нитей из других растительных волокон. Нити основы для тканей сложенные вдвое, шлихтуются крахмальным клейстером. Нити утка (в одну нить и сложенные вдвое) можно не шлихтовать.

Ткачество выполняется на горизонтальном ткацком станке, получая ткань полотняного или саржевого переплетения. Поскольку к нитям основы повышенные требования по качеству и их изготовление требует гораздо больше временных затрат, в качестве нитей основы можно использовать льняные и хлопчатобумажные нити фабричного производства, а уточные нити – крап и в ные. Можно и окрашивать нити. Из полученной ткани по старинному крою сшил рубаху и детский сарафан.

К КОНЦЕПЦИИ СОХРАНЕНИЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ ИСЧЕЗАЮЩИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ¹

Народные художественные промыслы как вид традиционного искусства сегодня испытывают явно выраженную тенденцию к исчезновению и сокращению. В сфере народных художественных промыслов занято около 250 предприятий, расположенных в 64 субъектах Российской Федерации. Общая численность работающих на таких предприятиях составляет около 30 тысяч человек. За последние 20 лет исчезло около 40 видов народных промыслов [1]. Сегодня, когда многие изделия утратили свою утилитарность, когда устарели традиционные технологии производства, а потенциал народных художественных промыслов и ремесел, в том числе, рыночный, далеко не исчерпан, необходим новый комплексный подход к совершенствованию механизмов их поддержки и развития.

Необходимость возрождения и сохранения народных художественных промыслов неоднократно подчёркивалась на высшем государственном уровне. В 2009 году Министерством промышленности и торговли была утверждена Концепция государственной поддержки организаций народных художественных промыслов на период до 2015 года [2]. В ней особо подчеркивается важность сохранения и возрождения народных промыслов, и определяются приоритеты их развития на основе традиций художественного творчества народов Российской Федерации. На парламентских слушаниях комиссии Совета Федерации по культуре на тему "Народные художественные промыслы: проблемы сохранения и развития" (2011) принято решение о разработке и утверждении Концепции «Стратегии сохранения и развития народных художественных промыслов России на период 2013–2020 гг.» [1].

С целью активизации общественного интереса, познавательной и охранной деятельности к народным художественным промыслам и определения основных направлений и путей сохранения и возрождения исчезающих художественных промыслов, в этнохудожественной лаборатории Шуйского государственного педагогического университета в рамках проекта «Исчезающие художественные промыслы России: инновации из прошлого» по ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013гг. разрабатывается Концепция сохранения и возрождения исчезающих художественных промыслов России.

Ведущая идея Концепции заключается в переосмыслении народных художественных промыслов с позиции современности и обосновании путей их сохранения и развития как неотъемлемой части народной культуры. Источниками Концепции выступают исследования в области искусствоведения, народного и декоративно-прикладного искусства и нормативно-правовая база в области народных художественных промыслов. Для выявления значимости народных художественных промыслов, форм их бытования и законов развития основополагающие значение в данной Концепции имеют теоретические положения о специфике народных промыслов ученых-искусствоведов А.В.Бакушинского, И.Я.Богуславской, Г.К.Вагнера, В.М.Василенко, В.С.Воронова, К.М.Кирсановой, Н.Т.Климовой, М.А.Некрасовой, Т.М.Разиной и др. Ведущие позиции в изучении народных промыслов заняли искусствоведы, которые поднимали проблемы, связанные с возрождением и сохранением народных художественных промыслов. Г. К. Вагнер рассматривал проблемы традиции в промыслах, без которой немислимо их дальнейшее развитие [3]; М. А. Некрасова исследовала место народного искусства России в культуре XX-XXI вв.[4]; И. Я. Богуславская определяла народное искусство как «сложную художественную систему, обладающую специфическими законами строения и развития»[5]. Труды академика Б.А.Рыбакова на примере изделий мастеров прошлого исследуют исходную базу единства искусства и ремесла, союз которых определяет и более позднее творчество ремесленников.

Позиция А.В. Бакушинского представляется наиболее состоятельной и значимой, при разработке данной концепции, поскольку в конечном итоге она сводилась к сохранению искусства промыслов именно как большого художественного явления. Возрождение искусства Палеха, Мстеры, Хохломы, Городца, Дымки промыслов и, тонко зная их художественные особенности, направлял поиски мастеров.[6]

Целью Концепции, является разработка системы взглядов, принципов и приоритетов в сохранении и возрождении исчезающих художественных промыслов. Цель предусматривает решение следующих **задач**:

- обосновать методологический аспект проблемы исчезновения и возрождения народных художественных промыслов;
- разработать критерии и показатели выявления исчезающих художественных промыслов;
- выявить и систематизировать исчезающие художественные промыслы;
- модернизировать технологический процесс исчезающих художественных промыслов

Основой достижения цели и решения задач, определённых данной Концепцией выступает научно-методический комплекс, который предполагает составление Красной книги исчезающих художественных промыслов и разработки системы мер по их сохранению и развитию. Необходимость и актуальность создания

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы.

Красной книги состоит в том, что информация о многих промыслах и ремёслах осталась только в архивных и музейных сведениях, при этом она разобщена и недоступна широкому кругу людей, в связи с чем данные промыслы забываются окончательно и, практически, безвозвратно. Каждый специалист сферы декоративно-прикладного искусства сможет обратиться к данной книге, легко и быстро найти историческую и технологическую информацию по интересующему его промыслу. Книга будет полезна и при разработке охранно-восстановительных мер и модернизации технологий.

В Красной книге представлена классификация исчезающих народных промыслов и ремёсел по видам производства: художественная обработка дерева и других растительных материалов; производство художественной керамики; художественная обработка металлов; производство ювелирных изделий народных художественных промыслов; миниатюрная лаковая живопись; художественная обработка камня; художественная обработка кости и рога; производство строчевышитых изделий народных художественных промыслов; художественное ручное кружево; художественное ручное ткачество; художественное ручное вязание; художественное ручное ковроткачество и ковроделие; художественная ручная роспись, набойка тканей; художественная обработка кожи и меха; прочие виды производств изделий народных художественных промыслов (согласно перечню Приказа № 274 Минпромторга РФ от 15.04.2009 г.). В Книге содержится система критериев, по которой можно отнести промысел к исчезающему и присвоить ему тот или иной охранный статус.

Для выявления исчезающих художественных промыслов и их последующего сохранения в данной Концепции мы применяем разработанную критериальную систему оценок. Все народные художественные промыслы находятся на разной стадии своего развития или сокращения производства, поэтому, сначала необходимо дать определение охранным статусам исчезающего художественного промысла, что связано со степенью его исчезновения. Охранный статус промысла – показатель состояния промысла по степени угрозы исчезновения и показатель вероятности того, что промысел сохраняется в настоящее время и сохранится в ближайшем будущем. Для более точного определения исчезающего характера художественных промыслов, мы предлагаем выделить пять категорий их охранный статус: *вероятно исчезнувшие; находящиеся под угрозой исчезновения; сокращающиеся в производстве; возрождаемые и сохраняющиеся; неопределённые*. К «вероятно исчезнувшим» относятся промыслы, ранее бытовавшие на территории России, нахождение которых в местах бытования не подтверждено в настоящие годы с полным отсутствием художественных изделий и мастеров. Категория «находящихся под угрозой исчезновения» объединяет художественные промыслы, производство которых сократилось или отсутствует, художественные изделия являются музейной редкостью, выявлено отсутствие мастеров и специалистов (либо их незначительное количество), в ближайшее время могут исчезнуть. К «сокращающимся в производстве» отнесены художественные промыслы с неуклонно сокращающимся производством (количеством изделий, специалистов), которые при продолжении тенденции исчезновения и сокращения могут в короткие сроки попасть в категорию находящихся под угрозой исчезновения. К «неопределённым» отнесены художественные промыслы, которые, вероятно, относятся к одной из предыдущих категорий, но достаточных сведений об их состоянии в настоящее время нет, либо они не в полной мере соответствуют критериям всех остальных категорий. «Возрождаемые и сохраняющиеся» – промыслы, возрождение и сохранение которых в результате принятых мер охраны начали возрождаться, и которые приближаются к состоянию, когда не будут нуждаться в срочных мерах по сохранению. Для выявления исчезающих промыслов и более точного их отнесения к охранным статусам необходима научно обоснованная и максимально объективная система критериев. В данной Концепции мы выделяем *основные группы критериев* исчезающих художественных промыслов: социально-экономические, художественно-творческие, социально-культурные и информационные, каждый из которых определяется соответствующим показателем.

Возрождение, сохранение и развитие народных промыслов и ремёсел не может не сопровождаться оптимальным применением современных технологий. Зачастую ремесленный труд характеризуется как ручной или преимущественно ручной труд. Действительно корни ремесленного труда уходят в древность, но, на самом деле, этот труд всегда был основан на применении орудий труда и в тех ремеслах, где это было возможно, ремесленники успешно использовали современную технику и технологию, особенно, так называемые малые формы технического прогресса. С учётом сегодняшнего научно-технического прогресса многие технологии народных художественных промыслов устарели и нуждаются в модернизации [7]. Модернизацию технологий исчезающих художественных промыслов как усовершенствование, обновление объекта, приведение его в соответствие с новыми требованиями и нормами, техническими условиями, показателями качества необходимо проводить на основе традиций, так как отказ от традиций приведёт к гибели промысла. Следует отметить, что большинство учёных искусствоведов (И.Я. Богуславская, В.М. Василенко, В.С. Воронов, Т.М. Разина, Б.А. Рыбаков и другие) под традиционностью народного искусства понимают древность его образов, форм и приёмов, устойчивость их сохранения и преемственность освоения. В Концепцию включена разработка процесса модернизации технологий исчезающих художественных промыслов, с выделением его основных этапов (стадий). Модернизация технологий обладает значимыми производственными и проектными возможностями, которые направлены на повышение производительности и улучшение условий труда, сокращение сроков выполнения работ, повышение качества выпускаемой продукции и снижение её себестоимости, а самое главное на сохранение исчезающих промыслов.

Особое внимание при разработке Концепции уделяется построению охранно-восстановительной модели исчезающих художественных промыслов, которая рассматривается как сложный взаимосвязанный процесс, направленный на возрождение и сохранение исчезающих промыслов. Охранно-восстановительная модель на-

целена на сохранение и возрождение исчезающих народных художественных промыслов посредством государственно-частного партнёрства с продвижением промысла на рынке [8], популяризации народных художественных промыслов, просветительской, образовательной, выставочной деятельности; комплекса мероприятий по модернизации технологий и т.д.

Разработка и реализация мероприятий по возрождению и сохранению народных художественных промыслов невозможна без государственной поддержки. Сегодня это главное условие сохранения и развития промысла.[9]

Таким образом, Концепция сохранения и возрождения исчезающих художественных промыслов будет представлять собой актуальную и необходимую в настоящее время систему взглядов, направленную на развитие и поддержку художественных промыслов. При успешной реализации данной Концепции будут найдены оптимальные пути к решению проблемы исчезновения художественных промыслов, что позволит возродить, сохранять и преумножать культурное наследие России.

Список литературы:

1. Стенограмма парламентских слушаний от 26 апреля 2011г.[электронный ресурс] // Интернет-сайт «Ассоциация народные художественные промыслы России» = nkhp.ru – Режим доступа: [www. URL: http://www.nkhp.ru/docs/analitika_ps.doc](http://www.nkhp.ru/docs/analitika_ps.doc)
2. Концепция государственной поддержки организаций народных художественных промыслов на период до 2015 года [электронный ресурс]// Интернет-сайт «Ассоциация народные художественные промыслы России» = nkhp.ru – Режим доступа: [www. URL: http://www.nkhp.ru/docs/analitika_ps.doc](http://www.nkhp.ru/docs/analitika_ps.doc)
3. Вагнер Г. К. В. М. Василенко - исследователь народного творчества // Василенко В. М. Народное искусство: Избранные труды о народном творчестве X-XX веков / В. М. Василенко ; [вступит. ст. д-ра искусствоведения Г. К. Вагнера]. - М. : Сов. художник, 1974. - С. 7-15.
4. Некрасова М.А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности./ М.А. Некрасова - М.: Сов. Россия, 1989
5. Богуславская И.Я.. Народное искусство. Исследования и материалы / И.Я. Богуславская – М.: Государственный Русский музей , 1995.
6. Бакушинский А.В. Исследования и статьи: Избр. искусствоведческие труды./ А.В. Бакушинский - М.: Сов. Художник, 1981. - 351 с., ил.
7. Белов М. С. Инновационные проекты молодых учёных и специалистов Ивановской области: Способ приготовления глиняных смесей и режим керамического обжига [Текст] / М.С. Белов // Наука и экономика: ИПК «ПресСто», - №4, 2010. – С23.
8. Белов М.С. Шмелева Е.А. Социально-гуманитарное партнёрство на рынке инноваций: перспективы развития [Текст]. /М.С. Белов, Е.А., Шмелева// Всероссийская конференция с элементами научной школы для молодёжи «Инновационная политика ведущих вузов России: опыт, проблемы, перспективы частного-государственного партнёрства»: сб. материалов. – М.: Изд-во РГСУ, 2011. – С.35-42
9. Стенографический отчёт о заседании Государственного совета от 28 декабря 2011 г [электронный ресурс]// Интернет-сайт «Президент России» = kremlin.ru – Режим доступа: [www. URL: http://kremlin.ru/news/14139](http://kremlin.ru/news/14139)

Валькевич С.И.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ИСЧЕЗАЮЩИЙ ПРОМЫСЕЛ «СТРОЧЕВАЯ ВЫШИВКА» В ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Искусство вышивания на территории России имеет многовековую историю. Русская вышивка – сложное и многогранное искусство ручного труда. Вышивка приобрела свои особые черты в декорировании, орнаменте, приёмах исполнения благодаря бытованию в различных социальных слоях общества. Вышивка – один из наиболее распространённых видов украшения. С древнейших времён на Руси украшали одежду, утварь, предметы, окружающие человека в его повседневной жизни.

Узоры русской вышивки отличаются большим разнообразием: сюжетные композиции, орнамент геометрический и растительный. Отдельные элементы композиций сочетаются благодаря ритму линий, пропорциональным соотношениям, строгому построению раппорта. Историческое развитие орнамента привело к разделению его на геометрический, растительный, зооморфный, сюжетный, изобразительный. В каждом из них по-своему отражаются впечатления от окружающей жизни и формируются средства художественного обобщения и трактовки образов – от условных геометрических знаков, ведущих начало из глубокой древности, до мотивов, весьма точно передающих приметы окружающей среды.

На территории нынешней Ивановской области была распространена строчевая вышивка. Традиция в вышивке – понятие не абстрактное, оно выражается в содержании образов, их значении, в технологических навыках и приёмах мастерства. Накопленный опыт, передаваясь от старшего к младшему, трансформировался,

оставалось лишь самое ценное. Строчка – это исключительно женский промысел и им занимались в тех местах, где занимались прядением. Вышивка строчевыми узорами производится на такни, где предварительно выдернуты нитки, то есть по разреженной ткани. По образовавшейся сетке выполняется вышивка, которая образует кружевной узор.

Вышивка выполнялась на доступном материале, а нашей местности выращивали лён, из которого изготавливали холст. В дальнейшем с появлением текстильных фабрик в конце XIX начала XX веков вышивка стала выполняться на хлопчатобумажной ткани полотняного переплетения. Этот вид вышивки не требовал особых инструментов и материалов для вышивания. Вышивка выполнялась белыми нитками. Прямоугольные раздвижные пальца изготавливали из древесины. Умельцев работы с деревом в нашей местности было много, так как наша местность – зона рискованного земледелия, а лесами славилась с древнейших времён. К сожалению и леса тоже ныне исчезают в связи с появлением предприятий перерабатывающих древесину в больших объёмах.

В книге Вениамина Рыжова «Город Шуя и Шуйский округ. Географическое, историческое и экономическое описание» от 1930 года мы находим, что строчка на территории Шуйского округа возникла сначала в селе Холуй. В 1925 году по строчке и вышивке в Шуйском уезде имелось 2 артели: Холуйская и Васильевская. Кроме того были открыты отделения по строчке и вышивке в Кромском, Мытском и Верхне-Ландеховском кредитных товариществах. В 1927 году строчкой и вышивкой на территории Шуйского округа было занято 2954 человека в сельских местностях и 185 в городах. На 1 октября 1929 года на территории Шуйского округа имелись строчевые артели: Васильевская – 280 чел.; Холуйская – 270 чел.; Нижне-Ландеховская – 2084 чел.; Мытская – 1066 чел., и Верхне-Ландеховская – 1813 чел.

Строчевые артели преобразовывались в строчевышивальные фабрики, наращивался объём выпуска продукции с художественной вышивкой. Ко второй половине XX века можно сказать, что каждая семья имела изделия с художественной вышивкой прорезной гладью, со строчевой вышивкой. Вышивкой украшались женские блузки, платья, детский ассортимент изделий, мужские льняные рубахи, предметы интерьера, постельное бельё. В 2011 году в краеведческом Шуйском музее была выставка работ мастериц строчевышивальной фабрики, созданных на протяжении сорока лет. В Ивановском дворце железнодорожников была выставка работ Пучежской строчевышивальной фабрики. Восхищают красота и великолепие изделий с нашей традиционной вышивкой, выполненной шуйскими, пучежскими вышивальщицами.

К 1960-м годам Шуйская строчевышивальная фабрика насчитывала около 2500 чел. Что же видим мы сегодня в 2012 году? На фабрике работают 10 мастериц по вышивке.

Тяжёлые времена для строчей и вышивальщиц холуйской строчевышивальной фабрики наступили в 1990-х годах с началом реформ. Сначала фабрика преобразовалась в ТОО «Узоры Холуя», затем в 1997 году стала частным предприятием. С численности коллектива от 150 человек в 1997 году к концу 2000 года там трудилось 20 человек. А сегодня?

Пестяковская строчевышивальная фабрика, объединившаяся с Ландеховскими строчевышивальными фабриками, процветающая в 1960-1980 годах, и в настоящее время еле сводит «концы с концами».

При посещении села Васильевское в феврале 2011 года, некогда славившемся строчевыми изделиями, фабрики не оказалось. После встречи с бывшими мастерицами строчевой вышивки выяснилось, что в начале перестройки фабрика прекратила своё существование. А оборудование, образцы изделий, рисунки вышивок, наработанные десятилетиями и вся документация исчезли безвозвратно. Такая же история произошла с Южской строчевышивальной фабрикой. Холуйское художественное училище уже в 2009 году на специальность по художественной вышивке не набрало ни одного ученика. И так, похоже, произошло по всей стране.

Если проследить за историей художественных промыслов, то в конце XIX века значительную роль в развитии вышивальных промыслов сыграла русская интеллигенция, всячески способствующая распространению традиций народного искусства, внедрявшая и восстанавливающая древнерусские народные орнаменты и приёмы шитья. Был уже период, когда исчезал в России уникальный вид художественных промыслов – художественная вышивка.

Ныне поколение квалифицированных мастеров строчевышивального промысла уходит. Некем будет заменить вышивальщиц, так как нет учеников на фабриках, нет набора в училищах по данному профилю. История каждой страны целиком и полностью зависит от предметов культуры и искусства, которые несут глобальную информацию о той эпохе, в которой они существовали. Одной из важнейших задач сегодня является сохранение культурного наследия мастеров декоративно-прикладного искусства нашего региона.

Галда О.Н., Щирова А.Н.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ПРОМЫСЛА ХОЛУЙСКОЙ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ

Русские художественные лаки – один из оригинальных и богатейших видов народных промыслов с тонкой поэтикой живописного языка, фольклорными принципами творчества и развиваемыми традициями. Это искусство уникально по своей природе, по характеру техники и материала, по художественным методам и неповторимости живописных образов. В нём действительно отражается народная душа.[1;12]

При этом каждый промысел отличается своими художественными предпочтениями, выразительными средствами и художественными приёмами. Холуй – самый молодой из промыслов лаковой миниатюрной живописи на папье-маше. Основным содержанием холуйской миниатюры стали сказочные, песенные, былин-ные мотивы, что дало повод «присвоить» Холую эпитет «сказочный». Сказочные образы, характерные для опре-делённого времени, выражают отношение художников к русскому фольклору, духовно-нравственную пози-цию мастера.

Вопрос о специфике современного холуйского искусства и о дальнейших путях его развития постоян-но является предметом горячих споров как среди самих мастеров, так и среди специалистов. Это – один из са-мых важных для промысла и трудных для решения вопросов. Важных и ответственных потому, что правильная ориентация мастеров в направленности их творчества может ускорить развития промысла, а неправильная - замедлить. Направленность холуйской миниатюры характеризуется дальнейшими поисками своего художест-венного языка. Мастера длительное время бились над тем, чтобы найти свою художественную трактовку обра-зов, достигнув при этом разнообразия и цельности в композиции и колорите. [3;190]

Холуйская миниатюра так же, как и палехская, плотно связана со шкатулкой, коробочкой или другой вещью. Вместе с тем холуйской миниатюре свойствен ряд особенностей, которые выделяют её в самостоятель-ный вид искусства декоративной лаковой живописи.

В современной холуйской миниатюре развиваются два стиля или направления: стиль живописно - де-коративный и стиль декоративно - плоскостной, силуэтный. Один ближе к иконописи, другой к живописи. Причём они взаимно проникают, взаимосвязаны, взаимно оплодотворяются.

Тематика работ холуйских миниатюристов меняется вместе с изменениями в жизни страны. В 1990-е годы, на пике популярности, Холуй захлестнула волна подделок и низкопробных работ. В творчестве многих талантливых художников стал проявляться крайний индивидуализм, пренебрежительное отношение к тради-циям. Схематизм, однообразие, стилизаторство, прочно утвердившиеся в холуйском искусстве, стали веским основанием для негативного отношения к традициям в среде холуйских художников. Поэтому и возникало желание у многих молодых авторов ломать традиции, как основное, на их взгляд, препятствие на пути к инди-видуальности. Эта негативная тенденция становилась всё более ощутимой, что показывали дипломные работы выпускников Холуйского художественного училища и молодёжные выставки конца 1990-х годов.

Фольклорные произведения, находившиеся в центре внимания не одно десятилетие, были к концу XX века уже гениально прочитаны и трактованы. Сколь бы ни был многообразен мир русского фольклора, но ос-новные сюжеты и образы уже были к этому времени многократно использованы. Сказка продолжает жить в работах холуйских мастеров, но сейчас это обращение к литературной сказке и, в большей степени, сказке ев-ропейской (например, трактовка сюжетов сказок Г.Х. Андерсена, прочитанных и увиденных глазами миниатю-риста).

Историческая тематика волнует, обыкновенно, в эпоху перемен, потрясений. Именно в истории писа-тели и художники ищут ответ на злободневные вопросы, пытаются найти параллели в далеком прошлом. Судя по тому, что исторические работы отходят на второй план, пользуются меньшим спросом и у покупателей, и у самих творцов, можно говорить о том, что это - признак наступления стабильности в нашем обществе.

Все больший интерес вызывает совершенно новое направление в тематике работ: работы в стиле фэн-тези, где сюжет основан на использовании мифологических и сказочных мотивов. В них новизна не только идей, образов, сюжетов, но и средств воплощения этих идей и образов. Действие, происходящее в вымышлен-ном, гипотетическом мире, сверхъестественные явления и существа, возможность выразить свое видение про-тивостояния Добра и Зла, описываемых как стороны Света и Тьмы. Вне всякого сомнения, тема очень перспек-тивная, пользующаяся большим спросом, но она способствует тому, что постепенно уходит национальный ко-лорит, поскольку фэнтези - культура, не имеющая национальности. При всем многообразии подтем и направле-ний, которые существуют в этом жанре, человек здесь мыслится как существо Вселенской принадлежности, для героев фэнтези понятия патриотизма, исторической памяти отходят на второй план, поскольку важнее спасти мир, Вселенную, совершить подвиг во имя сил Света.

Л.Л. Пирогова во вступительной статье к каталогу «Русская лаковая живопись. XXI век» пишет: «Со-временный мир с его духовным дискомфортом, непредсказуемыми ситуациями побуждает художников к соз-данию произведений, «компенсирующих» издержки жестокой реальности. Это работы, в которых сказочные сюжеты разных народов переплелись с мотивами современных литературных произведений, включая популяр-ное направление фэнтези. ...Увлечение художников лаковой миниатюры подобными сюжетами продиктовано как расширением рамок их творческих интересов, так и тем, что увеличился круг аудитории, в основном зару-бежной, с ее определенными запросами и вкусами». [2; 16-17]

Дипломные проекты выпускников ХХУ им. Н.Н. Харламова последних лет наглядно демонстрируют общее состояние дел в современном холуйском искусстве. Оно далеко не оптимистично. С одной стороны угрозой существованию уникального промысла является пренебрежение к его художественным традициям, непонимание образного строя холуйской миниатюры. Другая проблема – шаблон и холодное стилизаторство. Основная часть дипломных работ – это стандартные композиционные схемы, цветовые ритмы, холуйские «горки», «палаты», «деревья». Уже в их названиях нет ничего личного: «Зима», «Весна», «Лето», «Осень», «Свадьба» и т.д. Миниатюры правильно сделаны: композиции соответствуют форме предмета, правильно распределены цветовые пятна, создающие необходимый ритм, присутствуют все традиционные формы, и даже есть настроение. Но их отрицательный эффект как раз в «сделанности», в ощущении некоей архаичности, в

отсутствии авторского отношения к созданному образу. Дипломная работа будущего холуйского художника – это не только демонстрация усвоенных технических навыков, это ещё и самовыражение автора, утверждение своей мировоззренческой позиции, морально-нравственных представлений, художественно-эстетических идеалов.

Дипломные работы последних лет выявляют такую, на наш взгляд, отрицательную тенденцию в подготовке молодой смены холуйских мастеров – как отказ от «вещности» холуйской миниатюры. Чувство предмета несвойственно большинству нынешних выпускников. Умение оформить вещь, сделать её красивой, привлекательной, сегодня не является приоритетной задачей для холуйского художника. Когда-то старые мастера, бывшие иконописцы именно в гармонии предмета и живописи, её украшающей, видели высшую цель своего мастерства.

Также можно сказать и о том, что многообразие уже готовых к использованию так называемых темпераментных красок и творёного золота на рынке художественных материалов вызывает определённый соблазн у молодых художников. Эта тенденция пока ещё не приобрела массового характера и явно не угрожает промыслу. Есть в этом и заслуга художественного училища, где не оставляют без внимания традиционные технологические процессы и настойчиво внушают ученикам необходимость собственного участия в приготовлении необходимых для работы холуйского художника материалов.

Более двадцати человек из выпускников работают в двух крупных организациях холуйских художников: в ООО «Холуйская художественная фабрика» и в ООО «Русские лаки». Однако ни в одной из этих организаций для начинающих художников нет благоприятных условий для творческого роста. Основная проблема – изолированность творческого процесса, отсутствие коллективных связей и невозможность конкуренции с опытными мастерами, по сути, хозяевами данных коллективов. В такой ситуации молодёжь становится основным производителем сувенирной продукции под маркой «Холуй».

Искусство лаковой миниатюры, конечно же, не исчерпало себя, у него огромный потенциал. Всё чаще среди дипломных проектов появляются работы, имеющие образно-символическое решение. Поражает творческая фантазия молодых авторов и умение её воплотить в лаковой миниатюре.

История лаковой миниатюры пережила разные периоды - расцвета, неудач, застоя и вновь обновления - естественные для любого искусства. Но благодаря увлеченности и фантазии, художественному чутью и индивидуальному своеобразию мастеров промысла, опирающихся на опыт предшественников. Лаковая миниатюра Холуя, несмотря на современные проблемы, поступательно развивается и с честью занимает почетное место в культурном пространстве нашей страны.

Список литературы:

1. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. - М.: Галарт, 1998. - 328 с.
2. Пирогова Л.Л. Русская лаковая живопись. XXI век. Альбом. – М.: Интербук- бизнес, 2006. – 151с.
3. Стариков В.В., Гузнов М.А.. Искусство Холуя. - Иваново: Ивановское кн. изд., 1959.- 116 с.

Глебушкин С.А.

Московский государственный университет культуры и искусств, г. Москва

ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

На современном этапе подготовки к жизни подрастающего поколения нужно заботиться не только о качестве общеобразовательных дисциплин, но и уделять время художественно-эстетическому воспитанию, в котором должное место необходимо отвести изучению своих истоков, традиций, культуры.

Одним из аспектов народной культуры является его традиционная одежда. Она отражает традиции народа, его мировоззрение и мировосприятие.

В наши дни традиционный костюм представляет интерес не только с художественной, но и с исторической, этнографической, социологической и научной точки зрения. Народный костюм – важная часть традиционной художественной культуры. И эта часть народного искусства отличается высокой художественностью и разнообразием. Мастерство, с которым женщины пряли, ткали, вышивали, сохраняя вековые традиции, удивляют всех, кто хотя бы раз соприкоснулся с народным костюмом. Знание истоков его художественной природы, дает возможность подрастающему поколению приобщиться к традиционной русской культуре, позволяет воспитывать в них определенное восприятие мира, развивать творческие качества личности, обеспечивающие готовность наследовать духовные ценности народного искусства.

И сегодня народный костюм привлекает многих. Он не утратил свою актуальность и в наши дни. Им интересуются не только этнографы, историки и искусствоведы. Многие ведущие модельеры (не только российские) используют в своих коллекциях элементы народного костюма и даже создают целые коллекции по его мотивам. А ведь эти «сряды», «обряды», «наряды» были изготовлены руками простых, неграмотных крестьян, которые не осознавая того создавали шедевры мировой художественной культуры.

К теме народного костюма обращались и Джанни Версаче, и Пако Рабан. Даже в одной из коллекций мадам Шанель маленькие платья были декорированы тесьмой, изготовленной в традиционном русском стиле. Российский модельер Вячеслав Зайцев неоднократно создавал коллекции на основе русского народного костюма, что приводило в восторг не только соотечественников, но и зарубежных ценителей моды. Еще один метр российского моделирования - Валентин Юдашкин так же в своих работах неоднократно обращается к истокам традиций, в частности, к вышивкам на платьях из коллекций *Pret-a-porte* и даже от *Couture*. Возможно, после многих лет забвения настоящая народная традиция необходима нам сегодня для осознания своей самобытности, для восстановления почти утраченных связей с прошлым, со своими корнями, для правильного воспитания современного поколения.

Говоря о народном костюме, мы обращаемся к костюму крестьянской среды. Он сложился в глубокой древности, тогда же был наделен знаковыми чертами. Одежда была приспособлена к природным климатическим условиям и соответствовала образу жизни человека. Комплекс народного костюма испокон веков нес в себе особый духовный смысл, в котором проявлялась психология каждого народа. Костюм отражал эстетические воззрения народа, восходящие к понятиям жизни и смерти, молодости и старости, продолжения рода и единства с людьми, живущими рядом.

Русский народный костюм — это не только многообразие стилей и видов одежды, не только уклад жизни русских людей на огромном пространстве. Это взаимодействие видимого и невидимого мира. Это слышимые звуковые вибрации и сокрытые от всех женские чувства и помыслы, с которыми не принято было делиться в крестьянской среде, но которые "вшивались" в узоры и растворялись в многовековой толще времени, соотнося личную жизнь с жизнью предков.

В настоящее время все больше учебных заведений, как высших, так и средне-специальных, готовят специалистов — «народников». Выпускники прекрасно исполняют народные песни, пишут к ним аранжировки, великолепно двигаются на сцене, а вот костюмный ряд иногда оставляет желать лучшего. Зачастую в разнообразии стоящих на сцене студентов или уже профессионального коллектива царит пестрота, безвкусице или просто безграмотность руководителей. Отражение певческого и хореографического материалов в совокупности с костюмами не соответствует понятию - стиль. Сценическую одежду мы так же должны подразделять, как подразделяем хоровое и ансамблевое пение, как подразделяем исполнение хороводов и плясок. Не в коем разе нельзя ставить в один ряд костюмы под «Гжель» или «Хохлому» со сценическим костюмом обусловленной местности, а тем более с его началом - этнографическим костюмом. Это вызывает полное непонимание у публики, а что еще хуже приводит к не восприятию традиций у самих студентов. Понятно, что не каждый коллектив может позволить себе этнографические костюмы, да это и совсем не обязательно. Важно, что бы и в стилизованном костюме (он может быть более сценичным) легко прослеживались или черты принадлежности костюма к определенному региону или, к общерусскому мотивам. Как, например, мы никогда не спутаем Воронежский хор с Северным народным хором, где четко отражены традиционные региональные тенденции народного костюма. Здесь уместно сказать, как одеваются и несут русскую культуру некоторые наши известные исполнители народных песен. К сожалению, есть примеры «жуткой импровизации» традиционного народного костюма, например, сочетании коратены северной традиции и южнорусского головного убора «сороки», вызывает полное удивление специалистов. Создается впечатление, что художники или не отличают понятия русский народный костюм, или совсем не знают о традиционном народном творчестве.

Это понятно, что костюм создавался, как сценический, но есть же какие-то каноны, от которых отступать не вправе. Есть, конечно, примеры и правильного «ношения» традиционного костюма. Например, сценический костюм Заслуженной артистки России Надежды Крыгиной. Сама Надежда Евгеньевна родом с Курской области. Немало исполняет песен своей традиции, и ее курский костюм в сценическом исполнении вызывает одобрение и восхищение. Сохранен крой сарафана, сохранена местная цветовая гамма, укрупнен рисунок на рубахе, для восприятия праздничности добавлены блескты.

Необходимо прививать культуру ношения народного костюма. И этому вопросу учебные заведения должны уделять больше внимания, понимая, что в последующем их выпускники научат своих учеников тому, чему научили когда-то их. В лучшем случае студентам дается общий курс по изучению народного костюма, в худшем отводится минимум часов в программе изучения народного художественного творчества. Необходимо что бы студенты, в последующем руководители фольклорных коллективов, могли хотя бы отличать девичьи костюмы от женских, праздничные от бытовых и горевых и просто взрослый костюм от детского. Немало фольклорных детских коллективов одеты столь не грамотно и столь противоречиво с репертуаром, что стоит задуматься для чего создавался коллектив. То ли для утехи самого руководителя или банально для работы на публике. А первым делом здесь все-таки необходимо думать о самом ребенке, о его восприятии народной культуры. Дети, одетые во взрослые головные уборы и в женские понёвы, выглядят не совсем убедительно и как-то неестественно. Есть детский фольклор, с весенними закличками, с традиционными играми, с декоративно-прикладным искусством, но не будем забывать, что есть и детский народный костюм, отражающий возрастные особенности. Хороший этому пример детский фольклорный ансамбль «Звонница», руководитель Заслуженный артист России Петр Сорокин, где костюмы у детей подобраны стилистически правильно и не противоречат друг другу. За основу взята общерусская традиция сарафанного типа, великолепно подобран материал изготовления, сохранены основы традиционного кроя, в этих костюмах нет вычурности и мишуры.

Но полный образовательный процесс не может идти и без самообразования, без изучения литературы, без посещения выставок и профильных фестивалей и конкурсов. На основе своего собрания народного костю-

ма, мной было проведено немало встреч, лекций, выставок по России, а так же зарубежных проектов, где взрослые и дети узнавали для себя новое и, может для кого-то еще неоткрытое, истинное народное искусство своей страны, а для иностранных граждан – понимание об эстетике России. Этому подтверждение - выставочный проект «Вышивки России. Традиции и современность», недавно проходивший в рамках «Московской Недели Моды», который посетили более семи тысяч человек, и где о народном традиционном костюме узнали, а многие и в первый раз увидели, не только обычные посетители, но и многие наши «звёзды» кино и шоу-бизнеса. Им, кстати, тоже не помешало бы повнимательней относиться к народному костюму в своих постановках. В недавно прошедшем сериале «В лесах и на горах» на телеканале «Россия» показан XIX век с его традициями и нравами. Действо происходило на севере Нижегородской губернии. Ну и откуда там на дочерях купца появляются рубахи села Секирино Рязанской губернии...? Почему на купчихе повязан фартук с костюма западных украинцев, да еще с ужасной стилизацией укрупненного рисунка...? И таких ляпов к сожалению достаточно много.

Говоря о фестивальных проектах, хочется отметить Всероссийский конкурс «Русский костюм на рубеже эпох», проводимый вот уже в пятый раз в городе Ярославле Государственным Российским Домом народного творчества. Номинации конкурса интересны и разнообразны. Это реставрация и реконструкция этнографического костюма в локальных особенностях его изготовления. Это современный костюм, отвечающий требованиям сегодняшней моды, с использованием современных технологий, материалов, сохраняющий традиционные особенности и колорит русского костюма. Это сценический костюм со стилизацией народных мотивов, сочетающийся с репертуарной программой творческих коллективов. Отрадно отметить, что в прошлом конкурсе студенты кафедры Декоративно-прикладного искусства МГУКИ стали Лауреатами I – степени этого престижного в нашей стране конкурса.

Проходят годы, пролетают столетия, человек стремится к большему, к совершенному. А если вернуться немного назад, в Русь изначальную, этак годов на 100-150? Такая же великая Держава, такой же народ, такая же, вроде бы, национальная культура. И спасибо предкам, что они сохранили и донесли до современного поколения ту немногую толику нашего достояния, что выражена в песнях, легендах, танцах и, конечно, в народном костюме.

Время уходит от нас безвозвратно, но сколько еще всего можно спасти, открыть, изучить. Ведь это невоспроизводимый материал, это часть нашей культуры, часть нашей души, часть нашего народного достояния, и забывать об этом, мы не имеем права.

Необходимо поддерживать интерес мастеров и модельеров, стремящихся к изучению, сохранению и развитию традиций русского костюма, воспитывать и помогать формировать эстетические вкусы подрастающего поколения на основе традиционной культуры, выявлять и поддерживать талантливых мастеров, новые коллективы и авторские центры в области создания русского костюма в его региональном многообразии.

Глушкова Т.Н., Баранов В.Ф.

*Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут
Министерство культуры Республики Мордовия, г. Саранск*

СТАНОЧЕК ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ТКАНЫХ ПОЯСОВ

Ткачество традиционных поясов известно у многих народов Евразии с глубокой древности. Пояс в традиционной культуре играл особую роль, он, как правило, выполнял как чисто прагматические, так и обрядовые и обережные функции. Пояса по этнографическим источникам отличаются орнаментом, цветовой символикой, способами изготовления, инструментами, на которых они изготавливались. Однако технологии ткачества в целом универсальны, существует несколько наиболее распространенных способов: ткачество на бердышке (бердечке), на дощечках (карточках), на сволочке (на ниту) и разнообразные их вариации. Количество вариаций увеличивается вместе с усложнением орнаментальной схемы тканого пояса и количеством используемых для его изготовления цветов.

Технология изготовления тканых поясов в традиционной культуре неоднократно описана в специальной литературе (Лебедева, 1956; Попов, 1955 и др.). В современности этими техниками активно пользуются реконструкторы, мастера, педагоги в преподавании художественной культуры. Тканые узорные пояса – оригинальный сувенир, предмет интерьера, традиционного костюма, может быть получен на мастер-классе по основам ткацкого ремесла. Однако процесс изготовления узорного пояса традиционным способом – процесс достаточно затратный с точки зрения времени и труда. Представляется, что его возможно усовершенствовать, используя некоторые современные механизмы или отдельные приспособления, не нарушая при этом традиционной технологии и традиционного внешнего вида изделия. Конечно, в этом случае необходимо следовать точной схеме чередования нитей в основе для получения аутентичного орнамента.

Рассмотрим станок, где используется *традиционная техника ткачества на бердышке*. При традиционном способе необходимо иметь бердышко, пояс, крючок, челнок, деревянный нож. Нити заправляются в бердышко, один конец нитей крепится к стене дома (гвоздю, крючку), а другой - с помощью крючка (или узла) к

поясу ткача. Натяжение нитей осуществляется посредством изменения положения тела ткача. Для приближения рабочей зоны изготовленная часть тесьмы перевязывается на крючке до нужной длины (Рис.1).

Между тем, по материалам этнографии, прежде всего славянской, можно выделить необходимые и достаточные устройства и приспособления для производства ткани (текстиля).

1. Станина (детали), на которых натягивается основа
2. Навойный вал или другое приспособление для крепления концов основы с нерабочей стороны
3. Товарный вал или другое приспособление для крепления выработанного куска ткани (текстиля)
4. Устройство для натяжения основы
5. Устройство для продвижения основы для перемещения рабочей зоны
6. Зевобразующее устройство (в том числе, механизм крепления устройства и механизм для его управления)
7. Челнок для прокладки утка
8. Механизм (или инструменты) для подбоя утка
9. Механизм (инструменты) разделения и упорядочения нитей основы

10. Устройство, предотвращающее стягивание по ширине.

Все это – приспособления для горизонтального ткацкого станка. Для станочка с бердышком, предназначенного для изготовления поясов, необходимо:

1. Приспособления для крепления начала и окончания нитей основы (станина, товарный и навойный валы отсутствуют)
2. Устройство для продвижения основы при перемещении рабочей зоны
3. Зевобразующее устройство (бердо)
4. Челнок для прокладывания утка
5. Деревянный нож для подбоя утка

Т.о., совершенно очевидно, что количество деталей, которые используются для ткачества на бердышке, намного меньше, чем в традиционном горизонтальном ткацком станке или на станочке для изготовления поясов. Однако общий принцип получения тканого полотна полотняного (репсового) соблюден. Усовершенствованный станок (в нашем случае станочек) для получения тканых поясов имеет некоторые дополнительные детали: станину для крепления начала и окончания нитей, на которой имеются 2 вала (навойный и товарный). Оси валов имеют фиксаторы в виде гаек «барашков», позволяющие валам по мере необходимости либо вращаться, либо быть неподвижными. Все остальные детали традиционны – бердо, челнок и сами нити, наснованные по определенной схеме (Рис. 2).

Разложим технологический процесс изготовления текстильного полотна на предлагаемом станочке:

- 1- подготовка рисунка будущей тесьмы;
- 2-составление рапорта и подсчет нитей основы;
- 3-снование основы;
- 4-заправка основы в бёрдышко;
- 5-намотка нитей на навойный вал и фиксация его;
- 6-разборка и выравнивание нити со стороны ткача;
- 7-закрепление нитей на товарном валу;
- 8-натяжение нитей основы путем вращения товарного вала с последующей его фиксацией;
- 9-поднять левой рукой бёрдышко;
- 10-в образовавшийся зев вставить деревянный нож и повернуть его на ребро;
- 11-пробросить уточную нить;
- 12-предварительно подбить уток к кромке тесьмы;
- 13-опустить бёрдышко, зев меняется;
- 14-окончательно подбить уток ножом, следя за равномерной плотностью;
- 15-подтянуть уток, выравнивая ширину тесьмы;
- 16-повторить операции с 10 по 12;
- 17-поднять левой рукой бёрдышко, зев меняется;
- 18-повторить операции 14 и 15.

Из подробного описания операций совершенно очевидно, что их последовательность на станочке практически аналогична тем, которые производятся при изготовлении тканого пояса на берде (бердышке), но с добавлением дополнительных операций, связанных с фиксацией нитей на валах. Эти дополнительно затраченное время и усилия в то же время позволяют упростить операции, связанные с натяжением основы и фиксацией ширины тканого полотна. Неподвижное закрепление основы на станке дает возможность в любой момент просто прервать процесс ткачества, в то время, как при ткачестве на бердышке необходимо потратить достаточно много усилий для отвязывания всего устройства от пояса (крючка), операции сматывания, а затем расправления нитей основы для продолжения работы. Временные затраты на перемещение рабочей зоны по мере наработки тесьмы будут примерно одинаковы. Кроме того, представленный усовершенствованный станок для получения тканых поясов также позволяет действовать более уверенно даже не очень хорошо подготовленному мастеру, так как его руки более свободны в процессе работы, а рабочее место устроено более рационально. В са-

мом изделия становится более просто получить ровное полотно желаемой ширины (удобно следить за шириной пояса, благодаря более равномерному и одинаковому натяжению нитей).

Станочек для изготовления поясов позволяет т.о. получать традиционные изделия (тканые узорные пояса, практически аналогичные аутентичным предметам – Рис.3) без нарушения традиционной технологии и более простым способом.

Список литературы:

1. Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян // Труды института Этнографии. – Т. XXI. – М, 1956. – С.459-540.
2. Попов А.А. Прядение и ткачество у народов Сибири в XIX и первой четверти XX столетия // Сборник МАЭ. – Т. XVI. – 1955. – С.41-146.

Дятчина Н. С.

*Волгоградский государственный
Архитектурно-строительный университет, г. Волгоград*

ФЕНОМЕН МУЗЫКИ В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

В настоящее время, Россия переживает трудный этап изменения общественных форм, и всё чаще обращается к проблемам духовной жизни, к исследованию особенностей ценностного мира людей, поэтому рассмотрение музыки в философском контексте крайне актуально, и имеет большое практическое значение и глубокий смысл. Известно, что в музыке сосредоточен многовековой духовно-нравственный и социально-культурный опыт, который оказывает серьезное влияние на внутренний мир человека, от индивида до населения страны в целом, поэтому, взаимодействуя с музыкой, человек соприкасается с вечными ценностями, такими как: истина, добро, красота.

Музыка - это вид искусства, который определяет форму общественного сознания, отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных организованных звуковых построений, а также способствует выражению мыслей, эмоций, волевых процессов человека, и служит средством общения людей. Современное творчество великих композиторов XX века повлекло за собой значительные преобразования в области музыкальной эстетики и теоретической мысли, поэтому переосмысливая некоторые понятия и категории, относящиеся к музыкальной эстетике, требуется новое философское прочтение в области музыкального искусства.

Музыкальная эстетика обладает богатой исторической традицией, которая почти никогда не прерывалась, но теоретическое исследование проблем, является малоизученной областью, для того, чтобы сложить современную концепцию в области философии музыки, необходимо вернуться в прошлое, к опыту великих мыслителей, заложивших основы европейской философии в области воззрений на искусство.

Цель статьи: проанализировать музыку в философско-эстетическом контексте.

Ещё древние философы: Пифагор, Платон, Аристотель и другие задавались вопросом «что есть музыка?» и «в чем смысл музыки?», но и на сегодняшний день, проблемы философии музыки, оставляют много открытых вопросов. Уже в античные времена, поднимая философско-эстетические проблемы музыки, обратила на себя внимание теория трактата Аристиды Квинтилиана «О музыке», что музыка - это гармония души и гармония Космоса. Основной тезис трактата заключался в том, что человеческая душа - есть гармония, а гармония – это небесная музыка [6, с.17-19].

Пифагор [8, с. 271] считал, что музыка есть лучшая бессловесная проповедь. Он утверждал, что она обладает способностью поднимать душу по ступеням восхождения и открывать высший порядок, скрытый от взоров невежд. Пифагор учил своих последователей слушать «гармонию сфер», и вселенское звучание космического строя, потому что музыка представляет собой физическую материю. Его космическая теория гласила, что мир - это звучащее пространство гармонии, а планеты непрерывно излучают звуки, которые аналогичны нотам в гамме, где низкие звуки подобны звукам Луны, а высокие - звукам Земли. Пифагор также заметил, что количество планет и количество нот в гамме совпадают и соответствуют магической цифре семь.

Платон [9, с.505-514], великий Учитель древности и последователь Учения Пифагора, считал музыку главным средством воспитания гармонической личности. Философ очень серьезно относился к подбору мелодий для прослушивания её населением. Фундаментальным понятием музыкально-педагогической концепции Платона является гармония. По мнению философа, слышимая гармония, заключена в произведениях мусического искусства, она водворяет гармонию в души людей, а, значит, делает их добродетельными. Важным аспектом платоновской эстетики является постижение прекрасного. Абсолютная, надчувственная идея прекрасного находится вне времени, пространства, вне изменений. Поскольку прекрасное – идея (эйдос), не может быть постигнуто чувством, оно постигается посредством ума, интеллектуальной интуиции. Платон приходит к выводу, что прекрасное – это проявление божественного начала в человеке.

Несмотря на преемственность эстетических взглядов, Аристотель [2, с. 641-642], создал собственную, отличную от платонизма эстетическую теорию. В своих трактатах он дает определение красоты, универсаль-

ными признаками которой являются величина и порядок. Прекрасное Аристотель сводит не только к этим признакам, но и по отношению к человеческому восприятию, что соразмерно человеческому глазу и слуху. Аристотель рекомендует музыку для очищения души и развивает учение о катарсисе (греч. *kátharsis* – очищение), которое является конечной целью искусства.

Д.Лукач [7, с.71-72] обращает внимание на миметический характер музыки, и согласно Аристотелю, находит философское выражение, в котором музыка является мощным инструментом для воздействия на человеческую душу: «Ритм и мелодия содержат в себе больше всего...нравственных качеств».

И.Кант [5,с.132] пишет, что изящные искусства и науки, не делают людей нравственно лучше, но делают их культурнее, а став культурнее, человек более руководствуется властью разума, чем чувственными наклонностями, закаляясь его душевные силы в борьбе со злом, таким образом, он способен чувствовать свою пригодность к высшей цели, которая от нас сокрыта.

А.Шопенгауэр[10,с.259] видел в музыке, адекватное и непосредственное выражение воли как первоосновы бытия, указывая, что «музыка никогда не выражает явление, а только внутреннюю сущность, в себе бытие всех явлений, самую волю». Это качество музыки определяет уникальность ее воздействия, отличающуюся от воздействия других видов искусств. При изучении феномена музыки А. Шопенгауэр задает один единственный вопрос: что есть музыка? Отвечая на него, что «музыка есть отражение внутренней сущности мира».

Г.В.Ф Гегель[4,с.68-71] называет музыку, «искусством чувства», в котором художник обязан одушевлять произведение, наполнять его духом и смыслом, вложенным в него композитором, а не оставлять впечатление музыкального автомата, просто воспроизводящего текст. Поэтому в духовном плане гениальность должна состоять в том, чтобы в воспроизведении реально достигнуть высоты композитора и жизненно выявить «дух и сердце человека».

Анализируя идеи великих мыслителей можно сделать вывод о том, что минувшее столетие стало периодом гигантского перелома в эволюции музыки, в её сущности, в развитии культуры, чуть ли не в самой сущности человека. Ю. Холопов[11,с. 6-17] пишет: «Происходящая в XX веке стремительная эволюция музыкального искусства - не просто закономерный факт, но событие, которого не могло не быть. Отсюда необходимость конкретного исследования феномена музыки нашего времени, его границ и логического построения».

Таким образом, можно сделать вывод о том, музыка - это эмоционально-интеллектуальный акт, наделенный высшей степенью абстракции, который рождается при помощи эмоциональных впечатлений и представлений, ведущих к постижению канонов музыкального бытия.

В основе музыки лежит «ритмоинтонация», которая является отличительной особенностью музыки, и вызывает в человеке музыкальные эмоции. Это те чувства, которые мы не можем высказать словами, в самые эмоциональные моменты жизни: радости и печали, грусти и восторга. В момент восприятия музыки недостаточно знать содержание произведения, недостаточно разобраться в его структуре, в момент эмоционального воздействия важно испытать чувство катарсиса, как элемент постижения смысла музыки и композиторского замысла, именно в нём, и заключена тайна музыки и тайна личности, которая постигает смысл своего «Я».

Смысл музыки, стоящей на грани между идеальным и реальным миром, заключается в экстазе души человеческой, которая даёт ключ к космическому сознанию. Музыкальный экстаз – как пишет, Г.Абдуллазде [1,с.12] - это состояние небытия, возвышенное стремление к гармонии и красоте, к постижению тайн и законов Вселенной, и есть направленность души человеческой к единой мировой душе.

Список литературы:

1. Абдуллазде Г.Философская сущность музыкального искусства, Ишйг, 1985, с.12.
2. Аристотель. Политика, т. 4, М, 1983, с. 641-642.
3. Баумгартен. А. История эстетики, т.2, М., 1964, с. 449-465.
- 4.Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике, т.3, М., 1971, с. 68-71.
5. Кант И.Критика способности суждения, М,1994,с. 132.
6. Лосев А. История античной эстетики, М, 1988, стр. 17- 19.
- 7.Лукач Д. Своеобразие эстетического, т.4, М, 1987, с.71-72.
8. Мень А. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни, т.4, ч. II, гл. 6., СПб, 1992, с.271.
9. Платон. Государство. Перевод Егунова А.И, т.3, М, 1994, с.505-514.
- 10.Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Шопенгауэр А. Избр. произведения, т.1. М,1992, с.259.
11. Холопов Ю. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа, М, 2004, с.6–17.

Ершова Л.В.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ИВАНОВСКИЙ ТЕКСТИЛЬ: БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ

Иваново – русский Манчестер. Иваново – город ткачей. Иваново – текстильная столица. Этот ряд образных определений можно было бы продолжать. Действительно, областной центр Ивановского края издавна

славится как крупнейший текстильный город. Ивановские ситцы, сохраняющие многовековую традицию художественного оформления тканей - набойки и орнаментации, занимают почетное место в ряду произведений декоративно-прикладного искусства. К сожалению, приходится констатировать тихое умирание некогда знаменитого искусства. В данной статье не ставится задача решить проблему и даже не подсказать пути ее решения. Цель ее – в обозначении авторской позиции, по отношению к возникшей ситуации.

Так сложилось исторически, что замечательный промысел получил широкое развитие здесь, на территории, ставшей впоследствии Ивановской областью. Издавна славянские племена занимались разведением льна, ткачеством холстов, полотен и набойкой. Исследователи текстильного ремесла (Н.Н. Соболев, Н.Ю. Бирюкова, Н.И., Виноградов, В.И. Корюкин, В.Л. Соловьев, М.Д. Болдырев, Л.И. Якунина и др.) относят время возникновения набойного дела в Древней Руси к IX-X векам. Но, по всей видимости, точных сведений об этом не сохранилось. Достоверно о наличии набоечного ремесла можно говорить, начиная с XIV века. Особенно сильно набойка расцвела в XVI-XVIII веках. А славу центра текстильного производства Иваново-Вознесенск снискал себе в конце XVI - начале XVII веков. Во 2-ой половине XVII века в Иваново и ближайшей округе уже существовало большое количество заведений, занимавшихся отбелкой и окраской полотен в различные цвета. Почти в каждой деревне было множество ткацких и набойных изб, где ткали холсты и с помощью деревянных манер и цветков масляными красками украшали разнообразными узорами.

Ивановские ситцы – это особая область декоративно-прикладного искусства, отличающаяся от других разновидностей текстиля разных уголков России. Известно, что текстильные ремесла широко были развиты в Ярославском, Вятском, Костромском, Московском, Владимирском и других регионах, на территории Русского Севера, на Западе России, ткачеством занимались в Сибири. Однако громкую славу о себе снискали лишь Ивановские ситцы. Что в них такого особенного? Об этом лучше всего может рассказать история становления художественного оформления местных тканей.

Исследователи Ивановских ситцев Соловьев В.Л. и Болдырев М.Д. отмечают, что становление Иванова как текстильной столицы – закономерный процесс. Именно здесь формировалось такое направление художественной отделки тканей, которое принято называть традиционным, оно наиболее близко к народному декоративно-прикладному искусству. Как и везде, здесь развитие набойки шло от древнейших геометрических и растительных мотивов орнаментов, от восточных мотивов турецкий «боб», «перец», «огурец», «древо жизни», «опахало» и др., которые трансформировались на русский манер, и рисунков, проникающих в русскую набойку к началу XX века из Европы (мильфлэры и сюжетные рисунки). При всем влиянии западноевропейских и восточных тканей на оформление ивановских ситцев, здесь выработались своеобразные, самобытные приемы техники и орнаментации. Русские мастера перерабатывали зарубежные образцы в соответствии со вкусами русских потребителей и чаще всего включали в текстильный рисунок черты, характерные для лучших образцов народного декоративно-прикладного искусства.

Всем известна судьба многих ремесел и промыслов с наступлением эпохи промышленности, с внедрением в ручную труд механизации и, в дальнейшем - автоматизации. В большей степени этот удар объективной реальности пришелся по текстильным промыслам. Можно было бы успокоиться на этот счет, ведь против прогресса нет смысла выступать. Однако, надо заметить, что ивановские ситцы, развивающиеся уже не как ручное ремесло, еще долгое время продолжали лучшие народные традиции, отразившиеся с одной стороны в приверженности к традиционным мотивам, с другой - в характере рисунка, его изящной и детальной проработке, подобно многоцветным старинным набойкам. И даже в советском сюжетно агитационном текстиле просматривались черты традиционности.

В период перестройки положение текстильного края, более 200 лет державшего лидерство в этой сфере, потерпело крушение, резко сократилась численность предприятий (часть разрушена, часть – перепрофилирована). Гордость жителей Ивановской области, ее житница перешла в позицию аутсайдера. К слову сказать, в последнее несколько лет начинают подниматься те немногочисленные производства, которые сохранились в страшной конкуренции с турецкой, китайской продукцией. К примеру, ОАО ХБК «Шуйские ситцы» — известное российское текстильное предприятие с богатой историей и традициями. Крупнейший текстильный комбинат Ивановской области стабильно занимает первое место среди родственных предприятий региона. Сейчас в рекламных проспектах пропагандируются модные отделки гладкокрашеных и набивных тканей, расцветки и колористика на любой вкус, ткани, которые вызывают интерес покупателей, вдохновляют известных модельеров на создание коллекций одежды (Наталья Плеханова, г. Иваново, Вячеслав Зайцев, г. Москва). К сожалению, из ассортимента текстильных предприятий ушли ткани с нарядным традиционным рисунком в мелкий цветок, с такой детальной проработкой, что диву даешься, сколько же труда положено, чтоб расцвела ткань, будто цветочное поле. В старину это достигалось применением множества манерок и цветков, в индустриальную эпоху – использованием до десятка гравированных валов для печати рисунка. В наше время художники текстильного рисунка уже не создают вручную тонких и изящных кроков, не колдуют кропотливо над каждым цветочком. Сейчас гигантские узоры создаются с помощью компьютерных программ, зачастую с нелепыми мотивами и дисгармоничной колористикой.

За утратой традиционного текстильного рисунка надвигается угроза и над другим видом народного творчества – «лоскутное шитье», которое еще пока радует зрителей, черпая материалы в закромах мастериц. Новая жизнь традиционного текстиля мощно проявляется на ежегодных Всероссийских фестивалях «Лоскутная мозаика», объединяющих женщин-мастериц разных регионов страны. Именно традиционный многоцветный рисунок, завораживая искушенный вкус рукодельниц, привлекает к себе, вдохновляет на творчество, продлевая

жизнь ситцевого лоскутка, радуя зрителей. Что будет с этим искусством, когда закончатся запасы тканей, трудно предположить.

И все-таки есть интересные подвижки в опыте возрождения ручного традиционного ремесла, к сожалению не Ивановской земле. В Музее истории русского платка и шали в Павловском Посаде – одном из старинных центров традиционной набойки в 2011 году был реализован интереснейший проект «Приручение набойки: метод огурца». Проект заключался в создании на базе музея образовательного центра, деятельность которого была направлена на возрождение утраченной, традиционной для Павловского Посада техники ручной набойки платков. Суть проекта – разработка и апробация новой образовательной программы по ручной набойке для учащихся художественных школ, лицеев и текстильных вузов. Проект ориентирован на возрождение ручной набойки как народного художественного промысла, наполнение ее новыми смыслами и формами, позиционированию Музея истории русского платка и шали как центра этого возрождения (что позволит дополнительно привлечь посетителей в музей). В результате реализации проекта Музей становится площадкой для различных форм интерактивной образовательной работы: мастер-классов, массовых акций, других мероприятий, посвящённых технике ручной набойки.

В последнее время снова стали появляться новые мастера – специалисты по ручной набойке, что говорит о востребованности данной техники сегодня. В конце 2011 года в рамках этого же проекта музея «Приручение набойки: метод огурца», в Выставочном зале «Дом Широкова» г. Павловский Посад состоялся мастер-класс и открытие выставки набойных тканей и трафаретов «Ручная набойка. Другие манеры» петербургских художниц Елены Шнайдер и Нины Чурбаковой. Елена Шнайдер и Нина Чурбакова возрождают древнее искусство набойки (или, скорее, печати на ткани), возникшее в Китае и Японии во втором веке н. э. Появление бумаги позволило использовать ее для вырезывания трафаретов, с помощью которых на ткани и «печатался» рисунок. Для создания некоторых образцов число трафаретов доходит до сотни. Подобная техника использовалась и в России, и здесь трафареты назывались «цветками» или «манерами» – отсюда название выставки. Подобно крестьянам-кустарям, которые вырабатывали традиционную набойку, печатая её масляной краской по холсту, с крупных деревянных досок, художницы делали это с помощью вырезанок, которые в руках искусных художниц превращались в истинные произведения.

Важно, что в проекте активное участие наряду со взрослыми принимали учащиеся Детской художественной школы и Павлово-Посадского промышленно-экономического техникум. В образовательную программу входили: мастер-классы по ручной масляной и кубовой набойке удивительного мастера – знатока и ценителя народного искусства – Г.А.Фёдоровой; по трафаретной технике декора тканей; лекции об истории платочной мануфактуры, о цветах и птицах Подмоскovie; разработан и проведён конкурс оригинальных орнаментов для набивных тканей "Бешеный огурец" и многое другое.

Замечательной традицией становятся различного рода фестивали. В связи с обсуждаемой темой и в плане возрождения искусства русской набойки, русского текстиля интересны ежегодные фестивали «Льняная палитра» в Плесе, «Павловопосадские шали – символ России», в Павлово Посаде. Интерес к этим праздникам текстиля возрастает с каждым годом.

В 2010 году в Шуре был проведен первый текстиль- фестиваль «Шуйские ситцы». Если у «Льняной палитры» – уже достаточно богатая история, то Шуйский фестиваль проведенный по проекту, студентов факультета искусств ШГПУ, еще только обретает свое лицо. Фестиваль удался, о чем свидетельствует интерес широкой публики и шуян и гостей из других регионов Ивановского края. Однако первый опыт, к сожалению, может стать и последним. Городские власти почему-то не очень заинтересованы в продолжении начатого. А жаль. Ежегодный Текстиль-фестиваль мог бы способствовать вливанию инвестиций в текстильное производство, привлечь туристов, а главное – дать толчок к пробуждению интереса к традиционному текстилю, к его возрождению и развитию.

Набойка – искусство не из прошлого. Оно никуда не исчезало, хранимое всегда отдельными мастерами, и всегда было немного востребовано истинными ценителями. Известно, что рассматривание узоров уводит в историю, погружает в природный мир, успокаивает сознание и смягчает душу, захватывает дух живым и умным искусством. А потому, думаю, искусству Ивановских ситцев непременно быть!

Зеленкова Е.В.
ОГБОУ ДОД КОЦНТТ «Истоки», г. Кострома

ЛОСКУТОК К ЛОСКУТКУ, ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ

Необходимой предпосылкой сохранения и развития ремёсел является преемственность традиций, передача опыта от мастера к ученику. Моя бабушка очень любит возиться с кусочками ткани. Ни один даже самый маленький кусочек не остается без ее внимания. Она шьет из них замечательные коврики и покрывала. Ее мама, моя прабабушка тоже занималась рукоделием. Долгими зимними вечерами, сидя у лучины она вязала кружева

и подвесы, шила из лоскутов и вышивала. Я тоже люблю заниматься ручным творчеством: вышивкой, вязанием и шитьем. Видимо, это у меня наследственное. Многому меня научила моя бабушка. Занимаясь рукоделием, получаю огромное удовольствие, ведь я постигаю искусство своих предков, а значит, становлюсь ближе к ним.

В натуральном крестьянском хозяйстве все природные материалы находили своё применение. И было это не так давно. Своими воспоминаниями со мной поделилась методист Центра «Истоки» Лысова Валентина Павловна (1956 года рождения): «Моё детство прошло в костромской глубинке в деревне Хохлево Судайского (ныне Чухломского) района, в семье первой трактористки района Нестеровой Екатерины Николаевны. Наш дом стоял на околице, а за ним: гумно, поля, леса... На гумне сушили лён, зерно, от туда веяло приятным запахом хлеба и мне всегда хотелось побежать и посмотреть, а что же там происходит.

Крестьянский труд и крестьянский быт прочно вошли в мою жизнь. Вместе с бабушкой я зарабатывала на трудодни, так как на повити мяла, трепала и чесала лён, обряжала скотину. Вечерами бабушка пряла, я смащывала в клубок. Когда справляли все дела к нам приходили на беседки. В нашей деревне жили в основном пожилые, умудрённые опытом трудовые люди. Тогда, да и теперь, мне кажется, что они умели делать всё.

Моя бабушка, Евдокия Ивановна, слыла в округе знатной портнихой. У неё была «зингеровская» швейная машина, которую она привезла из Питера (как семейная реликвия эта машина хранится у меня). К ней шли заказать свадебное платье, мужские костюмы, стеганое одеяло, одежду она шила она даже из сукна. Раскладывая ткань, говорила «померикуем». Все мои платья и даже школьная форма, шились из старых платьев и поэтому носились мало. Чуть где зацепишь – так и хлепетень. Бабушка говаривала: «Вот стрекоза! Беги скорее в горницу да неси-ка мне хлопки (лоскутки) из сундука, я тебе сейчас твой хлепетень ушью». Деревенская жизнь шла складно и ладно, передавались из поколения в поколение крестьянские бытовые навыки, а с ними и словечки, несущие в себе нашу историю».

Как и в любом другом уголке России, в Костромской губернии издавна занимались лоскутным шитьем. Традиционными "деревенскими" узорами были - несложная мозаика из полосок, квадратов и треугольников ярких контрастных цветов. В некоторых населенных пунктах Галичского района (село Олешь, деревни Новинское, Сушлебино, Шелкутьево, Алешутино, Губино) существовал интересный способ изготовления ковров. Для их создания использовали самые мелкие лоскуточки, которые пришивались очень близко друг к другу, благодаря чему получалась мягкая, объемная поверхность. Никто в России не владеет сейчас в совершенстве техникой «ляпачиха», как руководитель студии «Мастерство» Шевалдина Алевтина Васильевна. Работы Шевалдиной – экспонируются на выставках в Париже, Лондоне, Токио. Её декоративные панно - в частных коллекциях американцев и канадцев.

Россия до середины XVIII века была домотканой. Сырьем для изготовления ткани у восточных славян служили лен, конопля и шерсть. Для современных мастеров лён не только материал, но и тема для работ. Процесс выращивания, обработки сырья был очень длительным и трудоемким, поэтому ткани ткали шириной 40 см, соответственно крою рубахи или полотенца, чтобы при шитье практически не оставалось отходов. Одежда из домотканого полотна была крепкой и передавалась от старшего поколения к младшему. Но с конца XVIII века и особенно в XIX веке, благодаря развитию машинного производства в России, все больше начали входить в домашний обиход недорогие, пестрые, яркие хлопчатобумажные ткани. Ширина ситцевого полотна составляла 75-80 см, то есть была шире кроя одежды, и смекалистые хозяйки оставшимися лоскутками стали удлинять детскую одежду, украшать подолы рубах, рукава и плечья. Самые же мелкие лоскутки и сохранившиеся части выношенной одежды сшивались в единое разноцветное полотно. Так появилось искусство лоскутного шитья и его символ — лоскутное одеяло, которое дарило радостные краски немудреному крестьянскому жилью. Когда родители собирали невесте приданое, то не забывали приготовить и лоскутное одеяло. Детское одеяльце обязательно шили для новорожденных.

В Костромском текстильном крае сейчас успешно работают несколько творческих объединений, занимающихся шивным лоскутом. Студия «Мастерство» Центра народной культуры «Традиция», пос. Караваяево (руководитель Шевалдина А.В.) отметила в 2011 году 25 летие. Детское объединение «Ниточка, иголочка» уже 15 лет работает в ДЮОЦ «Ровесник» (руководитель Макшанчикова Т.К.). Студия «Лоскутные фантазии» Центра «Истоки» (руководитель Смирнова Л.В.) объединила взрослых и детей. Студией «Лоскутные штучки» областного дома народного творчества руководит Смоленко С.А., которая более пяти лет занималась в студии «Лоскутные фантазии». Популярность и известность этих творческих коллективов давно переросла границы Костромской области. Работы Костромских мастериц, удостоенные званий Лауреатов и Дипломантов Всероссийского фестиваля «Лоскутная мозаика России» являются украшением и многих частных коллекций, в том числе и зарубежных.

Центр «Истоки» учреждение дополнительного образования. В 2010 году Центру исполнилось 20 лет. Основное предназначение Центра «Истоки» - развитие мотивации детей и молодежи к познанию и творчеству. При составлении учебного плана Центра учитываются особенности социально-экономического развития Костромской области, национально-культурных традиций региона. В объединениях художественно-прикладного направления учащиеся получают не только элементарные навыки, но и становятся мастерами, с успехом представляют свои изделия на выставках высокого уровня.

Студия «Лоскутные фантазии», в которой я занимаюсь, объединила и взрослых, именитых мастеров и молодежь. Девиз, под которым работают студийцы: «Радоваться в творчестве и нести радость окружающим». Любимые техники, в которых работают мастерицы – шитьё из полос, аппликация, «крейзи квилт». В работе используются разнообразные приёмы и материалы, разные виды тканей (от простенького ситца до натуральных

шёлковых и синтетических). Давней мечтой участников студии было изготовление коллекции одежды. Коллекцию по народным мотивам «У нас праздник» авторы с успехом продемонстрировали не только на мероприятиях центра «Истоки», но и на Всероссийском фестивале «Русский костюм на рубеже эпох». Коллекция отмечена жюри фестиваля поощрительным дипломом. В 2003-2010 годах студия успешно участвовала в выставках и фестивалях в Санкт-Петербурге, в Иваново, во Владимире, в Подольске Московской области. При активном участии студийцев в выставочных залах Центра «Истоки» были организованы и проведены выставки лоскутного шитья: «Новое пространство Костромской мозаики»; «В каждом сердце – Победа! В каждом деле – Успех!». Ежегодно студия участвует в конкурсах, которые проводит журнал «Чудесные мгновения». Представители студии летом 2006 года приняли участие в фестивале во Франции «Лён и иголка». Участницы студии демонстрируют свои изделия на праздниках ремесленников в музее «Ипатьевская слобода». В 2011 году состоялся очередной Всероссийский фестиваль «Лоскутная мозаика России». Работа студии «Делу – время, потехе – час» отмечена Поощрительным дипломом.

Занятия в студии приносят радость творчества и взрослым, и юным мастерицам. Для одних это возможность продлить творческое долголетие, а для других это возможность учиться лоскутному шитью на наглядных результатах творчества именитых мастериц.

Время бежит, не останавливаясь ни на секунду. Все вокруг развивается стремительными темпами. С каждым днем окружающий мир меняется все больше и больше. Всюду внедряются научные и технические достижения. Да, развитие само по себе это не плохо. Однако, в наше время оно сопровождается и негативными последствиями. Ведь люди, стараясь идти в ногу со временем, становятся похожими друг на друга. Они теряют свою национальную самобытность, индивидуальность. На мой взгляд, чтобы человечество не превратилось в однородную массу, необходимо возрождать традиции своих предков, прививать подрастающему поколению любовь к народным ремеслам, а не поощрять их тягу компьютерным играм. Необходимо сохранение культурно - досуговых центров, учреждений дополнительного образования и финансовая поддержка этих учреждений. В школах можно вводить специальные предметы, посвященные изучению традиций и ремесел своего края. Особенно это эффективно в начальных классах, ведь дети наиболее восприимчивы ко всему новому для них. Их гораздо легче заинтересовать и увлечь, а дальше все сделает фантазия.

В будущем я – педагог. Научившись сама приемам лоскутного шитья, я смогу привить любовь к этому ремеслу своим детям и ученикам. Сейчас и многие взрослые хотят обучаться не только по книгам, а с педагогом. В учреждениях дополнительного образования педагогов не достаточно, а опытные педагоги, уходя на заслуженный отдых, не всегда могут найти себе смену.

В результате исследования я убедилась, что костромские мастерицы, сохраняя традиции в лоскутном шитье, достигли признания и в России и за её рубежом. Их работы отличаются мастерством и особой теплотой.

Подрастающему поколению есть, у кого поучиться. Но задача по передаче опыта в будущее ложится и на нас, молодых.

Зотов В.Г.

*Всероссийская творческая общественная организация
«Союз художников России», п. Палех*

ПАЛЕХСКАЯ ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА: РОЖДЕНИЕ, ПЕРЕРОЖДЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Искусство палехской миниатюры явилось миру в начале 20 века и было воспринято тогда общественностью нашей страны и Западом как чудо. В древнем мире рождение нового искусства считали чудом сверхъестественного происхождения и сразу переводили его в область мифа. В эпохи, более близкие к нашему времени, появление новых видов искусства уже фиксировались как события исторические, но при этом механизм рождения нового традиционного искусства оставался неясным. Загадочным он остается и по сей день: на этот счет существуют только гипотезы [1; 137]. Трудность заключается в том, каким образом теоретически обосновать наличие взаимоисключающих действий в традиционном искусстве: традиция – передача опыта, т.е. следование образцу. Обновление традиции – процесс эволюционный. А Рождение нового – ярко выраженный креативный процесс, не эволюционный и теоретически его можно рассматривать только за пределами традиционного искусства [1; 140].

Загадочный механизм сработал и при рождении искусства лаковой миниатюры. Вероятно, это уникальный случай, когда мы имеем возможность рассмотреть рождение нового искусства во всех подробностях. Известны задачи, которые ставились и решались, состав участников, способности каждого, известно как отточенные традиционные формы стали основой новых канонов, как за короткое время изменилась психология творчества мастеров, и т.д. Однако, специалисты-исследователи палехского искусства не занимались изучением этих данных. Обычно искусствоведы об этом периоде упоминают вскользь. Например, Г.В. Жидков в своей книге «Пушкин в искусстве Палеха» пишет так: «Новый период начинается зимою 1922-23гг., когда И.И. Голиковым и А.А. Глазуновым сделаны были первые опыты росписи уже не деревянных предметов, а изделий из папье-маше. На выставках 1923 года выступили с росписями на дереве и папье-маше. Выступление сопровождалось несомненным успехом. Палешане работали с большим подъемом, не удовлетворяясь найденным, стремились к

новым решениям, создалась настоящая обстановка творческих исканий.... Очень существенную помощь в образовании этих условий оказал профессор А.В. Бакушинский, чрезвычайно много сделавший для установления Палехом в то время направления его работы» [2; 16]. Так же коротко с теми же акцентами, говорит об этом периоде М.А. Некрасова: «Опыты И. И. Голикова поддержал московский Кустарный музей; первые произведения с надписью А. А. Глазунова были показаны в 1923 году на выставках... Вскоре у Глазунова, кроме Голикова стали работать и другие палехские иконописцы... Становилось ясным, что рождается новый своеобразный вид народного творчества... Немалая помощь мастерам была оказана в то время известным искусствоведом А. В. Бакушинским» [3; 89]. Ученик А.В. Бакушинского, В.М. Василенко, конкретнее говорит о его заслугах перед Палехом, как исследователя палехской иконописи, однако, так же как Г.В. Жидков и М.А. Некрасова, не говорит о его роли, как основополагающей, в возникновении палехского искусства. Эта недооценка является следствием неизученности этого периода. Подробный его анализ и объективная оценка роли А.В. Бакушинского позволит иначе взглянуть на историю и определить условия сохранения палехского искусства.

Мастера-иконописцы не могли быть основоположниками палехской лаковой миниатюры: у них не было общих теоретических знаний, практических навыков и понятий о собственно палехском иконописном стиле. Они были замечательными исполнителями: одни в области монументальной росписи, другие строгановских писем, третьи – фряжской иконописи. Сознание мастеров-иконописцев находилось в плену натуралистических и модернистских влияний. И.В. Маркичев, например, находился под влиянием Рубенса и Микельанжело. И.И. Зубков под влиянием Рафаэля и Шишкина и любил копировать картины, иконопись его раздражала. И.И. Голиков, расписывая храм, ходил одновременно на этюды. Многие из бывших иконописцев стремились стать живописцами.

Несомненно, И.И. Голиков был самой яркой фигурой в группе ищущих нового дела, неслучайно многие именно его считают первооткрывателем искусства лаковой миниатюры. И здесь важно рассмотреть его свидетельство о самом себе, с каким настроением он приехал в Москву на поиски нового дела. За сутки до начала опытов на папье-маше он пишет: «Об иконе говорить уже нечего, раз я хватил театрального искусства... Пришли в кустарный музей, рассматриваем папье-маше, лукутинскую живопись. Реальная копия Макавского.

- Что, сумеем так написать? (Вопрос А.А. Глазунова).

- Отчего не написать, напишем...» [4; 87] И начали... копировать Доре, Семирадского, Буше. Т.е. у палехских иконописцев не было представления о необходимом направлении поисков, умения отличить художественное от нехудожественного. Для этого необходим был соответствующий уровень культуры, умение видеть прошлое и связать с перспективой поисков и т.п. Самостоятельно решать задачи создания нового искусства им было не по силам. Но рядом оказался А.В. Бакушинский! [4; 36]

Бакушинский видел цель и знал путь. *«При моем ближайшем участии и под моим непосредственным руководством появилось и развилось современное искусство... Палеха, Мстеры и Холуя»* из письма Бакушинского.

А.В. Бакушинский был разносторонним деятелем культуры, выдающимся специалистом, практиком и смелым теоретиком, разрабатывавшим проекты деятельности современных музеев будущего. Был основателем отдела графики Государственной Третьяковской галереи, ее руководителем. Он был выдающимся педагогом и ученым, разработавшим целостную систему эстетического воспитания, глубоким исследователем психологии творчества и восприятия искусства.

В предреволюционное время в России не было ученых специалистов, занимавшихся исследованием провинциальных школ иконописи. Перед искусствознанием еще только приоткрылся для изучения общий пласт древнерусского искусства, наряду с Византией. Бакушинский, опередив свое время, стал первым исследователем провинциальной (палехской) школы иконописи: выявил период расцвета палехского стиля (18 век), раскрыл связи со Строгановским и верхневолжским «письмами», установил причины вырождения искусства в 19 веке в разнообразные пошибы в Палехе.

Углубленное проникновение в искусство, умение разобраться в языке тех средств, которыми располагает художник... безукоризненное «искусство видеть», умение понять сложный язык художественной формы произведения, а через него содержание, - вот что определяло метод Бакушинского.

Бакушинский с первых шагов, у самых истоков, вместе с иконописцами занят поисками новых путей искусства в условиях новой эпохи. Первые шаги, по его словам, были «трудны и весьма неуверенны». Искали в разных направлениях. Часть иконописцев (в Палехе) занимались росписью деревянных изделий. Стиль росписи был неустойчивым и случайным: от декоративно-плоскостного решения до натуралистической картинки. Бакушинский понимал, что надо использовать иконописные традиции и в этом направлении стал работать с лучшими мастерами. Параллельно в Москве палешане-иконописцы, в мастерской А.А. Глазунова, также занимались поисками новых путей. И когда Глазунов, вместе с Голиковым, показали в Кустарном музее свои первые опыты в 1922 году, Бакушинский, по свидетельству А. Зубкова, сразу оценил их, увидел перспективу и стал с ними работать. Без Бакушинского палехские мастера не осознавали своей задачи, даже и на новом материале вели опыты вслепую. Какой видел задачу, стоящую перед палешанами, Бакушинский? Будучи глубоким знатоком-исследователем палехской иконописи и истории промысла, он понимал, что надо ориентироваться на лучшие образцы расцвета (конец 18-го начало 19-го вв.) палехской иконописи. В сознании же мастеров лучшие достижения смешивались с наслоениями позднего времени, поэтому Бакушинский формулировал задачи так: «Нужно было расчистить и снять поздние наслоения стиля мещанско-купеческого, переделать иконописно-

живописный модерн конца 19-го – начала 20-х веков, наконец, из-под наслоений освободить стилистические корни местной традиции в пору ее расцвета и от этих корней выгнать живые побеги нового стиля». [5; 131]

Несомненной, огромной заслугой Бакушинского является формирования стиля палехской миниатюрной живописи.

Стиль - ключ к пониманию формы и содержания в их взаимозависимости. Палехский стиль в иконописи выражал духовное содержание, передаваемое в образах иного мира, нематериального: «Икона – окно в другой мир». Через форму и пространство иконописи осуществляется вхождение сверхъестественных начал в наш мир. В лаковой миниатюре палешане переходят к искусству светскому, мирскому, отвечающему запросам новой эпохи: новое содержание, новый строй образов, новые материалы и техника. Все это новое не могло выражаться через церковный стиль. Формирование стиля нового искусства – задача чрезвычайно сложная, но необходимая.

С переходом к работе на папье-маше обнаружилось, что даже при наличии энтузиазма, большого опыта, высокого исполнительского мастерства и при руководстве такого знающего человека, каким был А.В. Бакушинский, задача сначала оказалась непосильной для мастеров. Выявились отсутствие у них профессионально-художественных понятий, без которых они оказались в плену архаики и стилизаторства и тогда работу по изучению и освоению иконописного наследия пришлось отложить и начать профессиональную учебу.

Перерождение исполнителей в художников и учеба у Бакушинского.

Г.В. Жидков об этом этапе говорит так: «... в качестве основной задачи, подлежащей решению, определилась необходимость приобретения навыков в живописной организации разного рода вещей... момент значительности темы, на первых порах, оказался второстепенным в сознании мастеров. Начала декоративности, орнаментальные построения стали играть главенствующую роль... Очень существенную помощь оказал в образовании этих условий профессор А.В. Бакушинский» [2; 17].

Сам Бакушинский пишет довольно подробно об обучении палешан: «В это время много было общих бесед московской группы со мной о дальнейших задачах всего опыта, о желательном стиле росписей и их связи с материалом, с утилитарными задачами. Много вечеров и творческой энергии было положено мною в зиму 1923 года на художественное образование и воспитание этой группы. Интерес к возникающему делу, давние связи с районом помогли мне дать направление первым усилиям. С лета 1923 года начинается и моя планомерная художественная работа с мастерами Палеха во время летних приездов туда: беседы с отдельными мастерами, совещания с коллективом, - обсуждение художественных достоинств и недостатков выполняемых вещей, теоретические указания о природе и законах орнаментально-декоративного искусства, о путях к новому стилю Палеха и отдельных мастеров». Работе над композицией уделялось особое внимание: «... шла напряженная работа над композиционными задачами декоративного порядка: художественная разработка поверхности вещи, воспитание умения связывать всю систему украшения вещи с ее формой и материалом папье-маше, изобретение новых орнаментальных мотивов и приемов. Нужно было научиться вписывать композицию в круг, овал, четырехугольник, подчинять этой общей форме внутренние ритмы цвета и линии, искать форм движения, оправдывающих форму вещи, ее назначение, смысл изображения сюжета. После ряда неудачных опытов стилистического разноречия научились связывать характер орнамента с характером декоративной росписи в единое целое. А это было очень нелегко после десятилетий господства мещанского безвкусыя. Постепенно привыкали сберегать эффекты темного и светлого на поверхности вещи, скупко заполняя ее живописью и орнаментом. Последнее давалось трудно, упорной борьбой с примитивной потребностью в композиционной тесноте, в перегрузке сюжета подробностями пространства – изображаемыми вещами». [5;132]

Таким образом, иконописцы через Бакушинского получили художественное образование. Понятия о законах пропорции, ритме, пластике, симметрии, статики и динамики, законах композиции. И важно не только, что они в своей работе стали опираться на эти законы, но – главное: в результате учебы открылись в палешанах способности к освоению традиционного наследия. Теперь они могли преодолевать влияния модернизма, натурализма (фразы), влияние пешехонского стиля, пустившего в Палехе глубокие корни. В значительной степени мастерам удалось преодолеть архаизм общецерковного стиля, отказаться от заученных схем и канонических штампов, которыми иконописцы пользовались во все годы своей дореволюционной практики.

Произошло, казалось бы, невероятное: иконописцы, в конце 1922 года еще метавшиеся в подражаниях между лубком и Семирадским, японскими лаками и персидской миниатюрой, уже через год, в конце 1923-го, успешно участвовали на Всероссийских, Всесоюзных и международных (Венеция) выставках, получая награды. А в 1925 – Париж, Гран-при, мировая известность. Это - при том, что формирование нового стиля еще не завершилось. (Стиль палехской лаковой миниатюры окончательно сложился к середине 30-х годов).

Посетители выставок, на которых появились первые работы палешан, по выражению очевидцев, были ошеломлены невиданной красотой удивительной росписи на лаковых шкатулках из папье-маше.

Мастера-иконописцы с молодых лет готовились к исполнительству. Жили и работали как мастера-исполнители. Бакушинский открыл перед ними новые горизонты, ввел их в область высокого искусства. Мастера-исполнители преобразовались в ярких художников. Этих мастеров было немного, первоначально - семь человек. В 1924 г. они объединились в «Артель древней живописи». С образованием артели началась история Нового Палеха.

Стремительный расцвет – стремительный спад.

Итак, становление искусства палехской миниатюры от рождения - к взлету совершилось стремительно, приблизительно за одно десятилетие. К 1935 году окончательно оформились стилевые особенности.

Задачи ясны, путь определен, огромные успехи, награды, государственная поддержка, мировая слава... Прекрасные перспективы: успешные опыты на фарфоре, блестящее оформление «Слова о полку Игореве» Голиковым, сказок Пушкина и др. Казалось бы, все это вместе взятое, обеспечивает стабильное развитие и появление новых шедевров, достижений, однако, этого не произошло... Напротив, в последующие десятилетия, точнее с 1935 года, наблюдается творческий спад. Об этом можно судить, например, по репродукциям показывающим достижения первооснователей, приведенным в книгах о Палехе: у М.А. Некрасовой «Палехская миниатюра» - 143 репродукции, показывающие достижения палешан до 1935 г., а в довоенные шесть лет после 1935г. – только пять. В.Т. Котов, в альбоме «Палех» приводит, 60 иллюстраций с работ первооснователей, выполненных до 1935г. и только 3 иллюстрации с 1935 по 1941г. Другие издания подтверждают эту закономерность.

В чем причина творческого спада?

Вероятнее всего в том, что А.В. Бакушинский перестал работать с палешанами, и палешане поддались идеологическому давлению, от которого их успешно защищал в диспутах А.В. Бакушинский, а возможно, мастера, сознательно уступая требованиям соцреализма отказались от принципов, заложенных Бакушинским, принципов, которые обеспечивали жизнь палехского искусства, т.е. у мастеров уже не стало твердой почвы под ногами.

Перерождение палехского искусства.

В условиях советского строя идеологизация искусства довольно быстро повлияла на состояние искусства и палехской лаковой миниатюры. С середины 30-х годов в искусстве стали утверждаться принципы соцреализма. Главным постулатом соцреализма стали партийность и социалистическая идейность. Вводятся жесткие регламентированные нормы, определяющие содержание и форму произведения и т.п. От художника требовалось утверждать в реалистической форме социалистические идеалы, образы новых людей и общественных отношений.

Разрушительным было не столько обращение к советской тематике, сколько внедрение, под видом новаторства, примитивного станковизма, граничащего с натурализмом, ломающим основы палехского стиля.

В годы становления палехского искусства А.В. Бакушинский поощрял обращение первооснователей к темам современности, но он учил мастеров художественному отражению действительности: «Нужно было подниматься над нею на достаточную творческую высоту, чтобы охватить происходящее... очистить от случайного, организовать и превратить в художественный образ. Именно это имел в виду Бакушинский, когда писал: «Палех не хотел говорить прозой, хотел говорить стихами». И вот в 50-60-е годы Палех заговорил прозой. [5]

Воздействие советской идеологии на палехское искусство было разрушительным, потому что идеология эта базировалась на принципиально враждебном отношении к традиционной культуре, особенно церковной. Ценности дореволюционной культуры воспринимались как пережитки прошлого. Фундаментом палехского искусства была иконописная традиция древнерусского искусства, А.В. Бакушинский на этом фундаменте строил искусство палехской миниатюры. Советский Палех 50-60 годов строился без этого основания, т.е. искусство осталось без фундамента.

Бакушинский возродил здание самобытного искусства руками мастеров в соответствии с художественными законами пропорций, ритма, пластики, вооружая мастеров этими законами. Советская идеология отрицала эти законы, как средство сугубо формалистические. Наверное, не будет ошибкой сказать, что искусство перешло на уровень самодельного и стало держаться только на пафосе и энтузиазме художника индивидуалиста.

Мнимое возрождение.

Более двух десятилетий (50-60-е годы) в палехском искусстве доминировало натуралистическое направление. Художники руководствовались критериями станковизма, Палех перестал «говорить стихами, стал говорить прозой».

В 70-е годы в советском обществе начинает меняться отношение к прошлому. Постепенно утверждает уважительное отношение к своей истории и культуре. Теперь художники Палеха начинают осознавать ложность пути, по которому шло искусство в предшествующие 50-60-е годы. Стали приглядываться к иконописи. И хотя современная тема, по-прежнему, остается идейно обязательной, идеологический контроль ещё существует, внешний характер работ резко меняется. Художники детали своих композиций, горки, палаты, деревья и т.д., стали облекать в канонические формы. Тематика произведений – более свободная и разнообразная. Это стало создавать видимость соответствия традиционному стилю и многими восприниматься как возрождение. Так, М.А. Некрасова пишет: «Возрождение искусства лаковой миниатюры, его эстетики, начинается в 70-е годы, прежде всего, в Палехе» [6; 15]. Нам кажется это суждение неверным. Думается, более правильно назвать этот период подъемом, но уже - трансформированного искусства. О возрождении «классического» искусства палехской миниатюры (искусства первооснователей), не может быть и речи, т.к. в 70-е годы сами художники исключали возрождение. Да, они думали о необходимости изучения иконописи, и искусства первооснователей, но не для возрождения этого искусства, а только для того, чтобы создать «свое». В 70-е годы художники ещё не понимали значения традиций, что видно из того как они отвечали на вопросы «Круглого стола».

Достоверно судить о состоянии искусства того времени, о психологии творчества мастеров, можно по материалам «Круглого стола», проведенного редакцией журнала «Декоративное искусство» с ведущими художниками Палеха в 1974 году [7]. Редакцией «ДИ» был поставлен ряд вопросов: каким должен быть сегодняшний, каким - завтрашний Палех? Что считать традицией, а что – формальной стилизацией и др.

Ответы палешан – показательны. Художники считают, что искусство родоначальников ушло и нужно примириться с тем, что прежнего Палеха уже никогда не будет: пришло новое поколение с новым мировоззрением, у этого поколения должно быть свое искусство, на основе своего мировосприятия. Почти все участники «Круглого стола» горячо выступали за сохранение академической системы обучения живописи и рисунку, но на вопрос о том, каким должен быть переход из одной системы в другую ответа ни у кого не было, хотя признали, что это – как «переход из горячей воды – в холодную». Палешане не могли объяснить, что является палехской традицией. Прозвучало пренебрежительное отношение к канонам. Оказалось, что главное для всех художников найти самостоятельную линию, работать так, как ему нравится, как он чувствует. Подражание – не искусство современных мастеров. Несомненно, это уже – взгляды художников-индивидуалистов, и они несовместимы с понятиями и взглядами мастеров, работающих в народном искусстве. Приведем запись разговора мастера А.Е.Ершова из с.Семенова о том, как сохраняется традиция в народном искусстве: «Я вот работал так, как отец, отец мой работал, как дед работал. И вот эта самая ниточка, ниточка традиции тянулась и дотянулась (до нашего времени)... думают иногда, что раз традиция существует, так она живет вечно без перемен. Нет, я работаю, как отец работал, да не совсем так, и мой отец, тоже, работал, как дед, да не совсем как дед. У нас у каждого свое есть, да ниточку-то мы держим» [8; 52].

У художников Палеха 70-х годов все – иначе. Николай Голиков говорит: «Жизнь меняется, у нас масса впечатлений, как же можно заставить людей работать одинаково, так, как скажем, мой отец или Маркичев работал? ... Но не будет у нас тогда, ни Петровых, ни Ивановых». Б.Ермолаев говорит, что нет Палеха 30-х годов, но мы должны примириться с тем, что этого Палеха больше никогда не будет, потому что нет больше этих мастеров со своим мировоззрением, особым мировосприятием. Пришло новое поколение... Их искусство будет обязательно новым. Т.е. о возрождении речи быть не может, этим мастерам «ниточка традиции» не нужна. Ясно, что художники не понимают природу палехского искусства.

О природе палехского искусства.

Г.К. Вагнер сформулировал основные законы народного искусства: 1 – природность, 2 – коллективность, 3 – идеалистичность образности и вытекающий из них, четвертый закон – традиционность [9].

Палехское искусство лаковой миниатюры складывалось на основе крестьянского мировосприятия и, естественно, соответствовало законам народного искусства. Связь с природой, близость к ней, была органичной. Палехские мастера были крестьяне, которые берут в руки кисть, положив в сторону косу. Они делали общее дело, опираясь на опыт предшествующих поколений. Поэтическое отношение к природе и самой жизни вытекало из восприятия мира, как их общего дома, красиво устроенного: «У меня есть привычка, – говорил И.Голиков, – прежде, чем приступить к работе, посмотреть на восходящее солнце... как оно поднимается над Палехом».

У художников 70-х годов уже не красота мира, не гармония миропорядка – в основе творчества, а – выражение «своего», личностного отношения к миру. Поэтому у них – новое искусство.

Для понимания этого «нового» искусства Т.К. Вагнер выявил своего рода формулу народного искусства,

$$H = \frac{C + T(ПКИ)}{M}$$

где **H** – народное искусство

C – современность,

T – традиционность,

M – мастерство,

П – природность,

K – коллективность,

I – идеалистичность.

Если в искусстве показатель **традиционность** - **T** снижается до нуля. Значит, искусство – самодеятельное. Одновременное уменьшение величины **коллективность** - **K** и **природность** - **П** – характерно для промысла. Если снижается величина **коллективность** - **K** и **идеалистичность** - **I**, то, при ослаблении **мастерства** – **M**, можно говорить о приближении к примитиву. Чтобы понять, что произошло с Палехом, требуются исследования специалистов, однако, уже сегодня, можно говорить об изменении природы палехского искусства в связи с его перерождением [9].

Основное структурное качество, определяющее природу палехской лаковой миниатюры – орнаментальность. Через нее можно понять поэтику и язык искусства. Главенствующей, организующей силой в композиции палехской миниатюры являются линейно-ритмические движения, они подчиняют себе все элементы композиции. Первым это понял А.С. Гушин в 1930 году. Он дал глубокий анализ стилю палехской миниатюры: «Действительно, влияние церковной живописи на стилистический облик палехской миниатюры очень велико, но не им одним может быть объяснено, как это думают некоторые исследователи, все своеобразие ее природы [7]. В художественном творчестве палехских мастеров... склонность к отвлеченно-линейным ритмическим построениям своих композиций явно доминирует над изобразительной стороной миниатюры... В этой склонности чувствуется сила какой-то другой... традиции»... «Прежде всего, созданы палехские миниатюры людьми, еще очень тесно связанными с земледельческой крестьянской средой... эта среда не могла не наложить на

характер творчества палехских миниатюристов отпечатка своего художественного диапазона. А мы знаем, что вся крестьянская живопись, в целом, построена на принципах неизобразительного линейного рисунка...» [10;15]. Позднее В.М. Василенко тоже отмечал эти черты: «К своему большому искусству Палех пришел через преодоление иконописных тенденций в творчестве своих выдающихся мастеров... главное, что определило рождение советского Палеха, - проявление в его искусстве того народного творчества, которое в значительной мере было связано с деревней... обращает внимание динамичность, игра «окрылённых» и сильных ритмов. Это стихия «движения» была тем новым, что вошло в организацию палехского орнамента... проявляла себя, прежде всего, чисто народная черта – стремление к яркому, сильному, раскрытому, всепоглощающему цвету и одновременно красота линейного и легкого рисунка»[11].

М.А. Некрасова, подводя итоги своего исследования природы палехской миниатюры как искусства выделяет 4 начала: 1) предметное; 2) техническое; 3) поэтика искусства; 4) жизненность содержания. [3]

Наверное, было бы правильным этот ряд дополнить пятым, более важным, орнаментально-ритмическим началом и, даже, считать его основным, т.к. оно – стержневое, и точнее характеризует особенности палехского стиля. Так, например, и предметное и техническое начала не в меньшей мере присущи федоскинской миниатюре, а жизненность содержания, в равной мере, присуща и станковому искусству, и большинству видов искусств. Из палехского искусства 70-х годов ушло орнаментальное начало и стало доминировать изобразительное.

Палех в 80-90 годы.

Если в 70-е годы наблюдается единодушие в понимании всем коллективом художников творческих проблем, то в 80-е произошло расслоение. Переломным моментом была конференция, приуроченная к 60-летию палехского искусства, посвященная назревшим проблемам, под председательством министра культуры. Впервые столкнулись взгляды приверженцев официальной идеологии и сторонников профессионального отношения к искусству. С.Б. Рождественская, искусствовед НИИХП, доказывала, что содержание народного искусства не противоречит задачам социалистического строительства. Например, идея жизнеутверждения, одна из главных в народном искусстве, вполне соответствует идее социального оптимизма, поэтому художников следует ориентировать на освоение законов традиционного искусства. Говорила, так же, о варьировании, как об естественной форме бытования народного искусства. Для художников с индивидуалистическим сознанием это казалось совершенно неприемлемым.

Л.Я. Таежная дала критическую оценку, так называемым, «выставочным» претенциозным работам, противопоставив им работы простые, но содержательные в художественном отношении, при этом объясняя ценность художественных находок. Часть художников горячо откликнулась на призыв искусствоведов к осмыслению законов народного искусства, другая, так же горячо, защищала принципы социалистического реализма. Конечно, это столкновение позиций вызвало оживление творческой жизни в среде палехан, поиск новых путей, новых задач, желание осмыслить роль традиции. Соответственно возросшему интересу к профессиональным задачам, художникам были прочитаны лекции по теории орнаментальной композиции.

М.А. Некрасова 80-90 годы определяет как время «художественного расцвета» [12]. Этот расцвет выражается, по ее мнению, в творчестве Ходова, Ливановой, Щаницыной и ряда других художников. В их творчестве утверждается связь с «достижениями старших поколений палехан, являя непреходящую силу древних традиций, определяющих сущность искусства лаковой миниатюры» [13]. Для М.А. Некрасовой палехская миниатюра 80-90 годов – продолжение искусства первооснователей. Мы же считаем, что «преемники» его трансформировали, это уже другое искусство: «вторичное», «дочернее» (по выражению Г.Вагнера) по отношению к классическому палехскому искусству.

Обосновывая свое утверждение о расцвете искусства в эти годы, она указывает, как на достижение, в произведениях Ходова «поиск исторического подхода к отражению действительности в миниатюре»[13]. Но этого мало для обоснования расцвета. Кроме того, «принцип отражения действительности» присущ только станковому искусству, а не декоративному и, тем более, народному, и не может обеспечить расцвет традиционного искусства. «Народное искусство – не отражение внешнего мира, а - самобытие» [14].

Таким образом, этот период можно считать расцветом, но – не классического палехского искусства, а – нового, т.е. уже трансформированного. Надо признать, что в этот период только начат поиск утраченной «ниточки традиции» сравнительно небольшой частью коллектива

Смутное время в палехском искусстве.

В годы перестройки и в последние десятилетия процесс расслоения палехского сообщества усилился и организационно, и по направлениям в творчестве. Множатся организации и объединения художников, мастерские иконописцев. В середине девяностых появился палехский «авангард». Задача этой группировки – противодействие «застой» и ориентация на мировые достижения в искусстве. Вслед за этим, заявили о себе художники, которые отказались от изображения человека, предпочитая их животным. Молодежь увлечена иностранными сюжетами.

В это время многие перестали писать миниатюру и стали заниматься иконописью (о состоянии современной иконописи требуется отдельный разговор). Нередко художники совмещают занятия иконописью с работой над миниатюрой. Интерес к традиции полностью не угасает: продолжает быть заметной группа художников, в творчестве которой стремление к традиции является главным смыслом творчества.

Но, в целом, в годы перестройки и в последние десятилетия рушатся авторитеты, размываются ценностные критерии, для многих теряется смысл творчества и стало естественным идти на поводу у заказчика. В

настоящее время достоинство произведения измеряется самооценкой, чаще всего, - через новизну сюжета и, нередко, - с претензией на философскую глубину и многозначительность, но и в этих условиях яркие индивидуальности продолжают оказывать влияние на художников. Так, В.Ф. Морокин считает себя символистом и представителем русской традиционной культуры, но в основе его творчества сугубо личностное восприятие мира. Палехское искусство, по его мнению, никогда не было народным.

В еще большей степени проявилась оригинальность А.Д. Кочупалова. Его цель – найти свой, индивидуальный путь в искусстве. Искусство лаковой миниатюры – только отправной пункт в поиске самовыражения, изображения иносказательно-условного мира через аллегорию, через литературно-фантазийные сюжеты с отвлеченными религиозно-мистическими идеями.

Здесь можно говорить, по предвидению Г.К. Вагнера, о перерождении «дочернего» искусства, т.е. здесь мы уже видим процесс размывания народного искусства.

На этом фоне идейной пестроты в 2010 году появляется статья Некрасовой «Феномен Е. Щаницыной. От миниатюры к иконе». Автор утверждает, что Палех переживает второе возрождение, осуществленное через творчество Щаницыной. Содержание статьи не имеет связи с жизнью Палеха. Возрождение иконописи - явление повсеместное и связано с тем, что снят запрет на религию. К «возрождению» нельзя отнести как реальному событию, видимо субъективные предпосылки привели ученого к абстрагированной, ошибочной мысли: возрождение иконописания автор связывает с «развитием творчества» миниатюриста, когда оно формируется в качестве «народного», «декоративного» [15]. Такую зависимость «горнего» от «дольного» невозможно обосновать теоретически.

Естественные ожидания художников от доктора искусствоведения, долгие годы занимающегося изучением палехского искусства, оказались напрасными: нет глубокого профессионального анализа и взвешенных предложений, которые сориентировали бы их поиски в нужном направлении.

Что можно предпринять?

Настоящее и будущее Палеха зависит от правильной подготовки смены, считал Бакушинский. Существующая ныне система художественного образования сложилась в середине XX века в соответствии с задачами исторически конкретного изображения действительности. Тогда была введена академическая система образования, которая, однако, не сочеталась с системой обучения традиционному искусству. В академической системе, художник обучается изображению окружающей действительности. Система предназначена для личностного творчества, такого рода деятельность обращена к сознанию зрителя. Традиционное искусство – иной тип творчества, здесь – не отражение действительности, а – создание вещи- предмета, т.е. перестройка действительности (среды обитания) по законам красоты. Если психология творчества в академической системе определяется индивидуалистическим началом, то в традиционном искусстве, - в большей степени, - коллективным. Через академическое обучение сознание палехского художника отравлено ядом индивидуализма. Отсюда – пристрастие к сюжету, стремление выразить свое личностное отношение к миру, отсюда и трансформация природы и языка традиционного искусства.

Отказ от академической системы необходим, он дает надежду вернуть палехскую миниатюру в родное русло.

Цель и смысл обучения – воспитание носителя традиционных ценностей, владеющего секретами мастерства. Задача воспитания – поднять исполнительское мастерство (ремесло) до уровня искусства. В основу необходимо положить традиционный метод обучения: длительное обучение рисованию, начиная с постановки руки и профессионального владения кистью. При твердом владении рисунком переходить к следующему этапу, к обучению приемам традиционной живописи: роскрыши, плавей, притенений и т.п.

Параллельно с этим, с первого курса, ввести занятия по теории орнаментальной композиции.

В период обучения рисунку – дать теоретические понятия о пропорции, пластике, ритме, динамике, статике, симметрии. Теоретические знания закрепить практическими занятиями.

В период обучения традиционной живописи продолжить занятия по теории орнаментальной композиции в области ахроматических и цветовых построений и так же закреплять их практическими упражнениями.

И только после этого можно переходить к обучению палехской композиции.

Одновременно с занятиями по композиции, следует ввести работу с натуры, но не в академической системе, где в основу положена «изобразительность», а приучая учащихся к декоративному видению, где в основе – должна быть «преобразительность» натуры (в отличие от «изобразительности»).

С целью сохранения и дальнейшего развития Палехского искусства предлагаем противокризисные меры в трёх направлениях.

1. *Организационная упорядоченность.*

Художественная жизнь и благополучие Палеха несколько десятилетий обеспечивалась Союзом художников России (СХР). В Палехе произошло уникальное слияние артельной жизни мастеров с деятельностью профессионального Союза художников. Промысел стал отделением СХР. В годы перестройки система СХ в Палехе была разрушена. Палехское отделение СХ незаконно лишено собственности – художественно-производственных мастерских.

Вследствие этого Палех утратил главные ценности: общую совместную жизнь, возможность обмена опытом, механизмы преемственности, здоровую творческую атмосферу и нравственный климат.

В настоящее время в Палехе известны три производственно-коммерческие организации, где занимаются росписью папье-маше, крупная иконостасная мастерская, ряд мелких иконописных мастерских. Все организации изолированы друг от друга и разобщены.

Несмотря на неблагоприятные условия, Палехское отделение СХ продолжает быть активной частью промысла. Сфера его деятельности сугубо творческая, направленная на сохранение искусства, защиту интересов всего промысла. Так, за последние 10 лет через отделение СХ Палех был представлен на 70 художественных выставках.

В современных условиях у СХ – особо важная миссия: согласно Уставу, объединять и вбирать в себя лучшие силы промысла.

Считаем необходимым принять следующие меры:

- В целях упорядоченности жизни промысла, признать официально Палехское отделение СХ центральной (ведущей) организацией промысла, согласно статусу и содержанию уставной деятельности.
- Учредить при Палехском отделении СХ совет представителей Государственного музея палехского искусства, Палехского художественного училища и основных производственных организаций промысла. Назначение совета обсуждать совместно с правлением СХ следующий круг вопросов:

- подбор кандидатов в члены СХ;
- выдвижение на звания и госнаграды;
- назначение поощрительных стипендий художникам, работающим в традиционном направлении;
- закупка работ для ГМПИ;
- обсуждение программы обучения в ПХУ.

2. *Оздоровление нравственного климата*

Для оздоровления нравственного климата необходимо создать комиссию для исследования событий, приведших Палех в кризисное состояние. В состав комиссии включить: социологов, юристов, культурологов, историков, искусствоведов и экономистов. Результаты их анализа сделать гласными и вынести на обсуждение сообщества.

Помочь художникам оценить произошедшее в Палехе на уровнях правосознания, морали и нравственности. Нравственность – основа традиционного, коллективного искусства. Искусство не возрождается на гнилом основании. Размежевание, обособленность, отчуждение в сообществе строилось на уверенности во вседозволенности. В результате подорвана вера в справедливость. Восстановление законности и веры в справедливость – необходимая задача.

3. *Сохранение традиционного искусства*

Для сохранения традиционного искусства Палехской лаковой миниатюры организовать объединение художников (не более 10 человек), которые стремятся к сохранению традиционного искусства. Деятельность этого объединения должна курироваться попечительским советом. В его состав должны войти искусствоведы (не менее двух), культурологи и педагоги высшей квалификации, которые так же стремятся к сохранению традиционной культуры.

Цель деятельности этого объединения – освоение художественных средств и воспитание вкуса художника, базирующегося на строгом и бережном отношении к национальной культуре.

Список литературы:

1. Бернштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса. // Советское искусствознание, 1980, №2 – М. Советский художник, 1981.
2. Жидков Г. В. Пушкин в искусстве Палеха. – М. – Л.: Изобразит. иск-во, 1937, стр. 16, 17.
3. Некрасова М. А. Палехская миниатюра. – Л.: Художник РСФСР, 1978, стр. 89-91, 277.
4. Вихрев Е. Ф. Палешане. М. 1934, стр. 36, 87.
5. Бакушинский А. В. Искусство Палеха. – М. – Л.: Academia, 1934, стр. 131, 132, 135.
6. Некрасова М. А. Русская палехская миниатюра. – М.: Согласие, 1994, стр.
7. Некрасова М. А. Проблемы современного палеха // ДИ СССР. – 1974, №12.
8. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. – М.: Просвещение, 1969, стр. 41.
9. Вагнер Г. К. – О природе народного искусства: сб. статей // Под редакцией М. А. Некрасовой и К. А. Макарова. Народное искусство и современная культура. М. – 1991, стр. 14, 32-38.
10. Гущин А. С. Палеховские миниатюры. – Л.: Гос. русский музей, 1930, стр. 15, 19, 20.
11. Василенко В. М. Одно из маленьких чудес созданных революцией // ДИ СССР. – 1974 №12.
12. Некрасова М. А. Вступительная статья: сб. Современное народное искусство России. Всероссийская художественная выставка. Вологда, 2008.
13. Некрасова М. А. Палехское искусство и современность // Художник. – 1987, стр. 22, 23.
14. Вагнер Г. К. – О соотношении народного и самодеятельного искусства: сб. статей // Под редакцией М. А. Некрасовой и К. А. Макарова. М. – Изобр. искусство. 1982, стр. 51-53.
15. Некрасова М. А. Феномен Е. Щанициной. От миниатюры к иконе. // Худ-к – 2010, стр. 56, 57.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА И ПРОГРЕССИВНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОЙ ПЕДАГОГИКИ

На основе теоретического наследования были определены психолого-педагогические обоснования содержания художественного образования студентов средствами народного и декоративно-прикладного искусства и прогрессивных традиций казахской народной педагогики.

Наши выводы основаны на нравственно-эстетических ценностях народа в деле повышения уровня сознательности молодого поколения. Также учитывали особенности студентов, в большинстве своем живущих в атмосфере, в которой сохраняется влияние народных традиций в семье.

В настоящее время следует рассматривать народную педагогику в качестве одного из источников ценной и богатой информации для педагогической науки. Ведущий идеей образования студентов в народной педагогике является воплощение в жизнь народного идеала современного человека: трудолюбивого, доброжелательного, мужественного и справедливого человека, понимающего подлинную красоту в труде, быте и народном искусстве, глубоко преданного родине и уважающего свой народ, язык, культуру и свою семью.

Наша задача состоит в том, чтобы с позиции педагогической науки и народного представления о различных аспектах воспитания, более успешно решать задачи развития личности учителя изобразительного искусства, всемерно раскрывать его творческие возможности, формировать основанное на общечеловеческих ценностях мировоззрение.

Для полного раскрытия научно-теоретической основы народного искусства, его значения в учебно-воспитательном процессе нами введен разработанный экспериментальный спецкурс для специальности изобразительное искусство университета.

В основу программы спецкурса был положен исторический принцип развития народного и декоративно-прикладного искусства Республики Казахстан.

Проблемы формирования профессионально-педагогического мастерства и художественного образования будущих учителей изобразительного искусства рассматриваются с использованием прогрессивных идей и опыта казахской народной педагогики в образовании и воспитании студентов; изучение проблемы художественного образования и воспитания студентов творческих специальностей вузов Казахстана с использованием нравственно-эстетических ценностей народа.

В разделе «Народное искусство как часть культуры» рассматривается обобщающее понятие «Народное искусство» и главные его принципы, обращалось внимание студентов на теоретический аспект народного искусства, как объект научного изучения. Это дает возможность теоретически осмыслить художественную специфику народного искусства, его содержательную характеристику.

Рассматриваемый вопрос о месте и роли народного искусства в системе «человек-природа-культура», имеет широкое методологическое значение, раскрывающий народное искусство как часть природы, с которой человек неразрывно связан.

Формирование интересов к изобретению знаний об искусстве национальной культуры Республики Казахстан поможет студентам раскрыть проблему связи человека с природой, человека с человеком, с прошлым народа, а также, какое место занимает народное искусство в жизни народа, в формировании гармонически развитой личности.

В разделе «Традиции и художественная функция народного и декоративно-прикладного искусства Казахстана» освещаются вопросы об истории казахского народа, в условиях феодального общества, создавая большие ценности духовной культуры, которые имеют своеобразные особенности, придающие ей самобытность и оригинальность. На практических занятиях студенты знакомятся с тем, как издавна вырабатывались и передавались из поколения в поколение приемы и средства обработки и выполнения изделий: узор, рисунок, раскраска, форма. Раскрывается роль и значение художественного наследия национальной культуры в воспитании подрастающего поколения.

Приступая к изучению конкретных видов народного и декоративно-прикладного искусства нужно иметь в виду, что каждый из них имеет свой образный тип, свои технические и стилистические приемы. На основе принципа художественной обработки материала складывается система построения формы, ритмическая закономерность ее образов, зависящая от художественного воспитания мастера, воспитанного народной традицией.

Раздел программы спецкурса «Орнамент – один из важнейших компонентов народного и декоративно-прикладного искусства», в котором раскрываются теоретические основы орнамента: структура, основные принципы построения, виды орнамента.

В экспериментальном обучении студенты были информированы о происхождении и значении символических знаков и мотивов орнаментального декора.

У каждого народа есть своя Великая гора. У казахов эта гора называется Улы Тау – Великая Гора. Величие определяется величием подвигов и свершений героя, вышедшего из недр Великой горы-прородительницы.

Термин, обобщающий понятие внешнего контура Великой горы, отныне будет носить название Улы Тау. Данный термин будет применяться по всем проекциям в синхроническом ракурсе обзора, в той или иной степени улавливающей сходство с внешним контуром горы, либо содержательно связанный с понятием Великой горы. К примеру, в отношении вышеприведенного рисунка содержание термина «Улы Тау» может быть применено лишь к внешним контурам данного треугольника.

Надо заметить, что в некоторых случаях гора может иметь квадратную, ромбическую или даже круглую форму, однако так или иначе ее значение все равно будет связываться с треугольным контуром Великой горы прародительницы. Например, широко известный в мусульманском мире нагрудный амулет «Тумар», в большинстве случаев имеющий треугольную форму, улавливающую непосредственное сходство с горой, в отдельных случаях может иметь квадратную или ромбическую форму. Но связь с горой-прародительницей дублируется через название берега.

Список литературы:

1. Маргулан А.Х. Народное прикладное искусство Казахстана. В 2-х томах. М.: Искусство, 1988

Ковычева Е.И.

Удмуртский государственный университет, г. Ижевск

П.А. ФЛОРЕНСКИЙ О СИМВОЛИЗМЕ И ДУХОВНОМ СМЫСЛЕ ИСКУССТВА

Сегодня в России осознан дефицит духовно-нравственного воспитания. И хотя неоднократно декларировалась необходимость формирования стратегии этого направления культурно-образовательной политики, о сложившейся системе мер говорить рано. В стандарты школы введен курс «Основы религии и светской этики», но он еще не достаточно подкреплен методиками и кадрами. При этом незаслуженно уменьшаются часы предметов эстетического цикла, с результативными научными подходами, методами, программами. Причина в недопонимании воспитательного значения литературы и искусства, в которых ценят лишь развлекательные и украшающие функции, что говорит о негативном влиянии массовой культуры. Вина в том и само современное искусство, утратившее смысловую глубину, подменившее ее броской формой, действующей на уровне поверхностных эмоций и подсознания.

В последние годы поднимается вопрос о ценности для воспитательного процесса культурно-исторического наследия, в том числе традиционной художественной культуры. Но преобладает поверхностное следование традициям, имитация внешних признаков народного искусства, не сопряженных с духовным содержанием, что вредит продвижению этого направления. Совершенно верен вывод преподавателя В.В. Служивцева: «Эпоха анти-традиции, когда храмы взрывали, сменилась эпохой контр-традиции, когда их превращают в декорации для очередного шоу, и большую опасность приобретает не прямое отрицание традиции, а ее подделка». [1]

Поэтому так важно поднимать вопрос о критериях искусства, базирующегося на духовных ценностях как основе воспитания нравственности. Значительную роль здесь может сыграть интерес к идеям отечественных мыслителей, наследие которых было насильственно вычеркнуто из советской культуры, но сегодня приобрело актуальность именно в силу накала нравственного поиска. Речь идет об одном из «мучеников веры», ученом энциклопедического масштаба, величайшем из гуманистов, истинном борце за ценностный подход к культуре священнике П.А. Флоренском (1882-1937 гг.).

В его учении есть мифологема Эдема – результат мечты об изначальном совершенном состоянии мира и человека. Примером «райского» существования стало для философа собственное детство, для нас оно – пример успешного педагогического воздействия. Южную природу ребенок, росший в семье инженера на Кавказе, воспринимал восторженно, с полнотой мысли и чувства, с ощущением тайн, будивших жажду открытий. Запомнились ритмы морских волн, рождавшие сокровенный интерес к внутренним началам мироздания, обнаруженным позже в математике, искусстве, музыке. Образ матери, родившей шестерых детей, оформился как пантеистический - «в матери я любил Природу или в Природе – Мать». [2] Павел Александрович остался поэтом в душе: шрамы от прививки оспы, как объяснялось уже своему сыну Васе – пуговицы, на которые застегнута кожа; сбросив ее, можно улететь птицей в дальние края. Суть религиозного воспитания будущего священнослужителя была в отстранении от религии. Разным по вероисповеданию родителям она внушала опасение как источник нетерпимости. Но из суждений отца зародилось убеждение об единых корнях всех религий: чувстве мировой беспредельности и ничтожности человека в мире, сознании связи людей между собой и наличии таинственных явлений. Религиозные догмы отец заменял понятием «человечность». К нему приравнились добрые отношения и взаимная любовь в семье, твердо культивировавшаяся моральная чистоплотность. Начало семейное вообще считалось превыше всего, что сформировало чувство долга перед предками, сознание ценности собственного рода, нашедшее воплощение в серьезных генеалогических изысканиях. Человечностью же, как верилось, смягчались социальные язвы. Учителями жизни стали Шекспир, Пушкин, Гете. По их творениям измерялось качество искусства, вплоть до полного отрицания искусства, «отщепленного от вечности», рождающего вину за праздное времяпровождение. В юности талантливый математик и естествоиспытатель, веривший в познание мира опытным путем, задумался о смысле жизни и разочаровался в научном мировоззрении, не

дающем ответов на духовные запросы. Он справился с потрясением, поняв, что Истина всегда была дана людям. У каждого она своя, это цель, которой мы живем каждую секунду.[3] Придя к православию и приняв сан священнослужителя, молодой человек остался пытливым ученым, благоговейным над тайнами мироздания. Феноменальность его личности в сочетании разностороннего интенсивного научного поиска (полное собрание сочинений Флоренского, намечавшееся к изданию в 1918 году, когда ученому было всего 36 лет, должно было включать в себя 19 томов) и религиозных убеждений. Именно вера укрепила его дух, сделала цельной личностью. Священник не снимал подрясника, ходя на службу в Электротехнический институт, преподавая во ВХУ-ТЕМАСе, что требовало немалого мужества в годы воинствующего атеизма. В последние годы жизни, проведенные на Соловках, отец Павел продолжал научные опыты, помогал заключенным защищаться от болезней йодом, добытым из морских водорослей, делился последней крошкой хлеба и укреплял души праведным словом. Мыслитель учил, в том числе и собственной жизнью, не только наука и искусство, но и повседневная жизнь должны отпираться от Истины. В нее надо уверовать, а не искать в мучениях и сомнениях. В этом и проявляется подлинная человечность. Отсюда вывод отца Павла: «Вера определяет культ, а культ – миропонимание, из которого следует культура».[4]

Второй эквивалент Эдема П.А. Флоренский открыл в народной культуре. Он противопоставил «душевный атомизм» научного сознания цельности народной души, а бедный содержанием интеллигентский концерт – причету крестьянки над покойником, где «слезная красота», одновременно, «и польза, и добро, и святыня».[5] Он смело назвал специализацию познавательной деятельности губительной болезнью своего века и показал в контрасте с ней органичность народного мироощущения. Как антиподы представлены знание крестьянства, обоснованное ежедневным содружеством с природой, и дробное, почти не нужное знание интеллигенции. Автор сделал горький вывод: «распались начала внутренней жизни: святыня, красота, добро, польза не только не образуют единого целого, но даже и в мыслях не подлежат теперь слиянию. Современная святыня робка и жмется в затаенный, ни для чего более не нужный уголок души. Красота бездейственна и мечтательна, добро ригористично, польза – пресловутый кумир наших дней, нагла и жестока».[6]

В нерасторжимой формуле «красота-польза-добро-святыня» важно значение каждого элемента. Красота крестьянина, по Флоренскому, в целомудрии – здоровом единстве души и тела, в слиянии с природой в труде и обряде, где каждое действие осознано как безусловная польза. Красота полезна, потому что направлена на добро – общее благо. Красота проявляется в служении святыням. Красота – результат целостности, которая важна для вещества, стремящегося завершиться в определенной форме, более для организма, где отсутствие органа – смерть, но еще важнее – для искусства [7]. Художественное целое внутренне замкнуто, но имеет выход вовне, к неучтенной, но самой главной – смысловой доминанте.

Без понятий ««святыня», «духовный смысл», «истина» легко обходится наш современник. Они соотносятся только с религией, что значительно обедняет их культурное значение. Отец Павел дал религиозным понятиям общечеловеческие параллели. Сакральные образы приобрели полноту и жизненность, а повседневные – возвышенность. Бог это Свет, как видимый, так и духовный, но это и Любовь, делающая прекрасной всякую личность. София, премудрость Божия, для человека – творческое вдохновение, оплодотворяющее искусство [8]. Для земного мира эстетическое – энергия, тождественная духовности и любви, делающая прекрасной человеческую личность. То есть Красота отождествляется философом с Жизнью, Творчеством, Реальностью. Он предлагает ощутить реальность в полноте связей, как единство вселенского сознания и самосознания личности. Личности же собираются в семью, в род, в народ, человечество. Именно реальность, как связь с миром и человечеством – основание культурной деятельности. Без этого она представляется «либо внешне-полезной, в достижении некоторых ближайших корыстей, либо внешне-развлекательной, забавой, искусственным наполнением времени» [9]. Таким образом, культура мыслилась отцом Павлом как порядок, в котором духовность и телесность пребывают в нерасторжимом единстве.

Сформировавшись в поклонении человечности, П.А. Флоренский не мог ограничиться теодицеей (оправданием бога), его мысль начала идти к антроподицее (оправданию человека). Софиология мыслителя развивается в «конкретную метафизику» - теорию символического строения мира, учение о духовном на конкретных примерах. Символ объединяет чувственную оболочку вещей (феномены) и их внутренний, скрытый от глаз человека смысл (ноумены, идеи, духовную сущность). Символом объявляется сущность, энергия которой сращена с энергией другой, более ценной сущности, поэтому символ открывает дорогу к другому более ценному символу. Конкретное выражение духовного – энергия, как способность произвести воздействие. Символ может преображать мир, и сам меняться к лучшему, имея градации совершенства. Культура – деятельность по созданию символов, восстанавливающих целостность поврежденной реальности. В этом назначении человека суть антроподицеи отца Павла. Искусство, более чем другие области культуры способно к созданию символов, так как это «деятельность по целям» [10]. Смыслы искусства должны изменять к лучшему душевный мир зрителей. Он впервые предложил классифицировать произведения искусства не по материалам и технологиям, а по степени достижения целей. Примером совершенного зрительного символа названа икона. Верить в помощь небожителя можно, только ощущая его незримое присутствие. Поэтому отец Павел протестовал против помещения икон в музеи, где они в отрыве от ансамбля храма теряют свое назначение – общение с духовным идеалом. Перестает ощущаться «волнующая деятельность духа» иконописца, становится невозможным его диалог со зрителем. Икона утрачивает свою цельность, действенность, энергетику, красоту, переходит в состояние анабиоза, становится «мумией художественной деятельности» [11].

Философ осудил эволюционистский подход к искусству, признание реализма XIX века, детища научного позитивизма, вершиной человеческого гения, и объявление традиционной культуры прибежищем косности. Он противопоставил мышление буржуа, возмнившего себя центром вселенной, а свое сиюминутное хотение – единственным законом жизни, мировоззрению человека, направленному на благодарное признание реальности, как бытия со своими законами. То, что духовная сущность символа в искусстве – не только божественные истины, но и общекультурные идеи, помогает понять следующая мысль: «Художник сидит на высокой вершине, его работа – это результат, накопленный усилиями данного лица, культурной работы народа и всего человечества»[12]. Таким образом, философский метод о. Павла – это программа культурной деятельности, направленная на воссоздание гармонии мира. В основе ее лежит уважение к ценностям всего человечества (аксиологический принцип), почтительное отношение к природе, неотъемлемой частью которой является сам человек (антропо-экологический принцип). Совершенствованию личности служит символическая природа искусства, выражающаяся в неразделимости чувственного содержания, средств выразительности и глубиной общечеловеческой идеи. Духовные смыслы традиционной культуры наиболее значимы для воспитания, так как создают целостный образ мира. Для приобщения к нему не достаточно формально реконструировать образцы народного искусства. Мало постигать смысловые значения символов силою только рассудка, необходимо их чувственное осознание в непрестанном развитии к самому ценному, вживание в их житейскую мудрость и формирование с их помощью духовного мира ребенка.

В 2010-11 годах мы проводили Республиканские выставки семейных и школьных музейных коллекций «Сундук моей прабабушки» и «Дом моего прадеда». Показ реликвий сопровождался написанием школьниками и студентами творческих работ, в которых «оживали» судьбы предков, звучали слова признательности и уважения. Молодые люди открыли, что сундук – это не только добротный, красивый ящик, хранилище вещей, но и копилка памятных событий жизни членов семьи, воспоминаний о нелегких годах истории. Разве не об этом говорят стихи семилетней Аделины Паниной: «Чем пахнет бабушкин сундук? Теплом ее любимых рук, гвоздикой, тмином, нафталином... А уж диковинок то в нем! Тут в уголке конфеты, сладости, для внуков милых много радости, годов былых воспоминания, любовь, надежды и страдания»[13]. Дом открылся и как постройка, охранительная сила которой в теплоте очага, в защитной силе стен, созданных умелыми руками предков, в символике доброжелательных узоров, и как родовое гнездо, оберегающее от бед и напастей, где жило в муках и радостях несколько поколений одной семьи. Ребята увлеклись восстановлением имен и биографий ушедших родных, создали со старшими членами семьи генеалогическое «дерево» своего рода. Они поняли, пока есть дом, есть семья, род, Родина. Тематика выставок, опираясь на личный интерес участников, волнующее чувство сопричастности к истории родственников, в которой отразилась история страны, была направлена на расширение ареала поиска, увеличение духовной нагрузки символических понятий. Следующая выставка будет названа «Храм моего прихода», ибо храм, это не только здание, но и центр объединения земляков, где сливаются судьбы и обретаются надежды, это корабль, плывущий к цели в море хаоса и лжи.

Список литературы:

1. Служивцев В.В. Традиционное искусство в современной культуре. // Искусство в современном мире: Материалы первой научно-практической конференции. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2005. – с. 80.
2. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых лет. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. – М.: Московский рабочий, 1992. – с. 38.
3. Там же – с. 511.
4. Флоренский П.А. Автореферат // Вопросы философии. № 12. 1988. - с. 115.
5. Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма. // Богословский вестник. Т.1. – 1909. – №2.
6. Там же.
7. Флоренский П.А. Лекции П. Флоренского в записи Веревиной-Строгановой. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. - М.: Мысль, 2000. – с. 307-315.
8. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. – М.: Путь, 1914. – с. 585-586.
9. Флоренский П.А. Соч.: В 2 т. У водоразделов мысли. Итоги. – М.: Правда, 1990. Т. 2. – с. 347.
10. Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. – с. 121.
11. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – М., №2. 1989 – с. 58.
12. Симонович-Ефимова Н.Я. Флоренский у Ефимовых. Рукопись книги. Архив семьи Ефимовых.
13. Ковычева Е.И. Косарева И.А. Сундук моей прабабушки. – Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Электронный ресурс. – Режим доступа <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/6354>.

Колыгина Л.С., Седова И.Г.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

Мышление как познавательная деятельность всегда связана с действием. Человек познает действительность, воздействуя на нее, понимает мир, изменяя его. Всякий мыслительный процесс является актом деятельности и обычно начинается с проблемы или противоречия, он всегда направлен на решение какой – то задачи. Такое начало предполагает и определенный конец, который подразумевает в себе тот или иной образ [4].

Образ, с философской точки зрения, – это результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Образ в искусстве (художественный образ) – способ и форма освоения и воплощения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством субъективных и объективных начал художественного творчества, его чувственных и смысловых аспектов. Как специфическая форма познания и оценки мира, выражения духовного и художественного содержания, он обладает многосторонней природой, не одинаков в разных видах искусства, зависит от предмета и материалов того или иного вида художественного творчества. Художественный образ является пластическим выражением идейного содержания, высшим продуктом творческого художественного мышления. Сущность художественно-образного мышления заключается в умении создать новые образы, способные быть пластическими носителями идейного содержания. [4].

Художественно-образное мышление начинается с оперирования художественными образами. Если говорить о развитии, то он связан с постепенным усложнением художественных образов, от простых к более содержательным, от фрагментарных к более масштабным, от единичных к объединенным, интегрирующим. Художественно-образное мышление играет существенную роль в каждом творческом процессе, значение его велико в художественном творчестве. Художественно-образное мышление необходимо развивать для того, чтобы ребенок мог взглянуть по-своему на явления окружающего мира в целом и через это глубже почувствовать и понять себя.

Художественно-образное мышление формируется в процессе познания искусства. Приобщая детей к декоративно-прикладному искусству, мы тем самым передаем им огромный эстетический и нравственный опыт, накопленный нашим народом и человечеством в целом. Изучение декоративно – прикладного искусства предоставляет детям возможность реализовать свои потребности, в процессе творческого поиска обогащать свой духовный мир.

В процессе знакомства с батиком, одним из видов декоративного искусства, решаются важные задачи: формирование образного мышления, эмоциональное развитие личности, воспитание художественного вкуса, приобщение к основам мастерства, развивает творческое воображение, чувство гармонии и цвета. [1;2].

Роспись по ткани является одним из древнейших видов художественного творчества, который не потерял актуальность. Искусство батика имеет необъятное пространство творческой деятельности – от реализма, где роспись начинает спорить с живописью и графикой, - до орнамента, где она становится тканью. Оно очаровывает своими графическими и живописными эффектами [3].

Тем самым, искусство батика позволяет обогатить образный мир ребенка, освоить новые средства самовыражения. С помощью декоративно – прикладного искусства, к которому относится батик, формируется устойчивый интерес к художественной деятельности; воспитывается внимание, аккуратность, целеустремленность; развивается художественный вкус, фантазия, изобретательность, образное мышление; обогащается визуальный опыт.

Список литературы:

1. Бакушинский А.В. «Художественное творчество и воспитание», - М.: Карапуз, 2009
2. Выготский Л.С. «Психология искусства», - Ростов н/Д, Феникс, 1998
3. Розы Робинсон «Искусство батика», - М.: Никала – Пресс, 2007
4. Рубинштейн С.Л. «Основы общей психологии», - СПб.: Питер, 2005

Корчагина-Мокеева А.Г.

*МОУ ДОД «Детская художественная школа
имени Ф.А. Бронникова», г. Шадринск*

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ НАРОДНЫХ РОСПИСЕЙ

Прежде всего, необходимо указать, что народные росписи - это один из русских народных художественных промыслов. Они имеют давнюю историю и свои традиции. Они отражают дух народа, являются самобытными и представляют собой эстетическую ценность. Опираясь на исследования Л.Н. Столович, под эстетическими ценностями мы понимаем признанные в обществе эталоны красоты и гармонии, удовлетворяющие эстетические потребности и интересы людей и способствующие выбору идеала красоты.

В народном искусстве обобщены представления о прекрасном, эстетические идеалы, мудрость народа, которые передаются из поколения в поколение. Через народное искусство ребенок познает традиции, обычаи, особенности жизни своего народа, приобщается к его культуре.

Народное творчество богато ритмами и повторами, оно несет в себе конкретные образы, краски, доступно и интересно ребенку, что является основой для пробуждения и упрочнения эмоционально-положительного отношения детей к нему.

Определяющим фактором развития у детей дошкольного возраста эстетического ценностного отношения к декоративно-прикладному искусству является его воздействие на их эмоциональную сферу. Народное искусство образно, красочно, оригинально по своему замыслу. Оно доступно детскому восприятию, так как несет в себе понятное детям содержание, которое конкретно, в простых, лаконичных формах раскрывает ребенку красоту и прелесть окружающего мира. Это, например, орнаменты, используемые народными мастерами для росписи игрушек и посуды, включают в себя цветы, ягоды, листья, которые ребенок встречает в лесу, в поле, на дачном участке. Рассматривая изделия, украшенные мезенской, хохломской, городецкой и полховско-майданской росписями, дети испытывают чувство радости и удовольствия от ярких жизнерадостных цветов, богатства и разнообразия видов и мотивов, проникаются уважением к народному мастеру, создавшему их, у них возникает стремление самим научиться создавать прекрасное.

В нашем исследовании мы рассматриваем народные росписи как эстетическую ценность для детей дошкольного возраста. Мы считаем, что каждая народная роспись имеет свои специфические эстетические ценности. Так, **хохломская роспись**, по нашему мнению, имеет следующие эстетические ценности: торжественность, яркость сочетания золотого, красного и черного цветов, округлость и плавность линий, что создает иллюзию движения и завораживает зрителя. **Городецкая роспись** имеет такие эстетические ценности, как: изящность, красоту и простоту изображения коней, птиц, людей, богатство цветовых оттенков. **Полховско-майданская** роспись ценна контрастными цветовыми сочетаниями, плавностью силуэта цветков, гармоничностью композиции, разнообразием сюжетов, привлекающих внимание, аккуратностью исполнения. Для **мезенской росписи** характерны загадочность, создаваемая многочисленными повторами орнамента, упругость линий, черных контуров, простота и лаконичность.

Народные росписи являются доступными для детского понимания и воспроизведения в изобразительной деятельности. Они являются средством приобщения к культуре русского народа, его традициям, к эстетическим ценностям.

Процесс приобщения к эстетическим ценностям детей дошкольного возраста, по нашему мнению, имеет следующие этапы:

1. Рассказ преподавателя о виде народного декоративно-прикладного искусства – народной росписи и показ изделий, украшенных ею, содействует возникновению познавательного интереса учащихся, желанию научиться расписывать различные предметы утилитарной направленности.

2. Рассматривание детьми изделий народного декоративно-прикладного искусства и их сравнение способствует формированию эстетической восприимчивости окружающей действительности и произведений искусства, эмоциональной отзывчивости на них, эстетических чувств, интересов, потребностей, отношений.

3. Демонстрация образцов народного орнамента и способов изобразительного действия. Дети выполняют тренировочные упражнения с целью освоения элементарных средств художественной выразительности и развития у них умений и навыков художественного воспроизведения элементов росписи.

4. Рефлексия (оценивание) своей изобразительной деятельности и её результатов, сравнение своего рисунка с образцом орнамента росписи способствует выявлению недостатков работы и ее коррекции для получения лучшего результата с эстетической точки зрения.

5. Исправление недостатков рисунка и оценивание его преподавателем, анализ работы всех учащихся с целью поощрения творческих усилий детей дошкольного возраста.

Процесс приобщения детей дошкольного возраста осуществляется посредством следующих методов:

- ☐ демонстрации образцов народного декоративно-прикладного искусства с целью ознакомления детей с народным орнаментом, колористическими решениями народных узоров, характерными сочетаниями элементов, особенностями построения композиции;
- ☐ рассказа, беседы о художественном наследии русского народа и традиционных изделиях народных мастеров, где важным средством усвоения ценностей служат оценочные суждения педагога;
- ☐ экскурсий на выставки декоративно-прикладного искусства в музеи и мастерские, а также на выставки ученических работ, посвященных народному декоративно-прикладному искусству;
- ☐ исследовательского метода, включающего эмоционально-ритмические и импровизационные приёмы, которые заключаются в том, что педагог организует творческую деятельность, осознание детьми их отношения к изображаемому предмету и его эстетической ценности.

Рассмотрим полховско-майданскую роспись, которая является одним из самых молодых художественных промыслов России. Основные мотивы узоров этой росписи - цветы: роза, мак, ромашка, тюльпан, шиповник, наряду с ними есть и сюжетная роспись. Чаще всего - это сельский пейзаж с рекой, домами, церковью и мельницей на берегу, а также обязательно в такой росписи присутствует красная заря на небе.

Особенный интерес для детей дошкольного возраста представляют игрушки, украшенные полховско-майданской росписью. Они называются игрушки-тарарушки. Это детские игрушки: матрёшки, птички-свистульки, лошадки, игрушечная посуда, грибы-копилки, балалайки, коробочки-яблоки. Возможность не

только посмотреть игрушки, но и поддержать их в руках и поиграть ими, вызывают у детей чувство радости и восторга. Дети не только знакомятся с историей русских игрушек, но и приобщаются к русской народной культуре. Ценность детских игрушек-тарарушек состоит в том, что они уникальны и неповторимы. Поскольку они расписываются вручную, нет ни одной одинаковой игрушки. Игрушки-тарарушки отражают русскую культурную самобытность и являются ниточкой, связывающей прошлое и настоящее.

Не менее интересна для детей и другая группа изделий - традиционная русская посуда: солонки, чаши, сахарницы, "поставки" - цилиндрические сосуды для хранения сыпучих продуктов, самовары, коробочки, пасхальные яйца. Они привлекают внимание детей не столько красочностью, сколько разнообразием геометрических форм.

Подводя итог вышесказанному, нужно сказать, что любая народная роспись несёт в себе эстетическую ценность. Изделия, украшенные народными росписями, воздействуют на чувства детей, привлекая их внимание яркостью красок, выразительностью изображения, геометрической формой. Они являются простым для детского понимания и доступным для изобразительной деятельности видом декоративно-прикладного искусства. Изображение орнаментов народных росписей не только развивает у детей умение рисовать, но и способствует пониманию прекрасного и приобщает к эстетическим ценностям.

Косогорова Л.В.

Московский государственный университет культуры и искусств, г.Москва

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА

За последние годы произошли крупные преобразования в системе подготовки специалистов в области декоративно-прикладного творчества. В основу преобразований положена новая концепция высшего образования. Основопологающей базой развития университета стал Закон Российской Федерации «Об образовании», «Стратегия развития России – 2020», «Национальная Доктрина образования в Российской Федерации», которые гарантируют гражданам России поддержку и развитие системой образования национальных культур, региональных культурных традиций в условиях многонационального государства. «Содержание образования должно обеспечивать интеграцию личности в национальную и мировую культуру» [1]. В современной системе художественно-педагогической подготовки будущего специалиста декоративно-прикладного творчества особую значимость приобретают образовательные приоритеты интеграции разных видов искусств, формирующие основы духовности, преемственности социального и творческого опыта.

В связи с этим возникает необходимость совершенствования содержания и технологий профессиональной подготовки будущего специалиста декоративно-прикладного творчества, который должен обладать профессиональными компетенциями; в полной мере проявлять готовность осуществлять профессиональную деятельность в изменяющихся условиях, требующих нестандартных, творческих подходов; уметь использовать образовательный потенциал различных социальных институтов при решении педагогических задач; быть конкурентоспособным, мобильным; быть способным реализовать свои адаптационные способности и стремиться к саморазвитию в условиях динамично развивающегося социума. Таким образом, есть все основания утверждать, что сегодня сформировалась актуальная потребность в научно-теоретической и практической реализации ресурсного потенциала интегративного образовательного пространства вуза в процессе подготовки специалистов декоративно-прикладного творчества.

Здесь университеты выступают в роли базовых интегрирующих институтов, сочетающих в себе помимо научных и образовательных компонентов и социальные, и культурные комплексы, помогающие координировать усилия различных субъектов социальных отношений и вырабатывать принципиальные схемы взаимодействия социальной, культурной и экономической политики. Ю.Хабермас считает, что функция университета заключается в том, чтобы обеспечить «единство исследования и обучения, науки и просвещения, наук между собой» [2]. Университетам, по мнению Л.С. Онокой, важно решать такие задачи, как «...расширение взаимодействия студентами и педагогами, взаимное признание дипломов и периодов обучения, осуществление постоянного обмена опытом и информацией о текущих проблемах и образовательных системах» [3].

Анализ научной литературы и диссертационных исследований показывает, что вопросы проектирования интегративного образовательного пространства в педагогической науке и образовательной практике широко освещались в работах различных авторов. В трудах Т.И.Баклановой, И.Б. Ветровой, Л.В. Ершовой, С.Е. Игнатьева, Т.С. Комаровой, В.В. Корешкова, В.С. Кузина, Н.Н. Ростовцева, Л.Г. Савенковой, Н.М. Сокольниковой, Е.В. Шорохова, Т.Я. Шпикиловой, Б.П. Юсова и др. определены авторские подходы, в которых образование, воспитание и развитие профессиональных способностей и качеств личности рассматриваются в через призму художественного образования и эстетического воспитания. Идея создания системы полихудожественного образования согласуется с актуальностью современных задач художественного образования в рамках интеграции видов различных видов искусств и расширения их функций (В.Т. Кудрявцев, М.В. Лагунова, Л.Г. Савенкова, В.И. Слободчиков Б.П. Юсов, Л.В. Школяр и др.).

Вопросам организации этнохудожественного образования и воспитания в высших учебных заведениях посвящены работы Т.И.Баклановой, Г.Н. Волкова, Л.В. Ершовой, Т.К.Солодухиной, Т.Я. Шпикаловой и др.

Искусствоведческий и философский анализ процессов художественного творчества, становления и развития художника, народного мастера в различных видах творчества посвящены труды А.В. Бакушинского, Ю. Борева, В.В. Ванслова, В.М. Василенко, М.С. Кагана, В.Б. Кошаева, М.А. Некрасовой, А.Б. Салтыкова, В.С. Щербакова и др.

В диссертационных исследованиях последних лет, посвященных исследованию сферы высшего художественного образования, подчеркивается значимость изучения основных видов искусств, раскрываются проблемы формирования профессиональных художественных качеств личности педагога, широко освещают вопросы педагогики сотрудничества, сотворчества педагога и студента (Р.И. Барциц, Ф.Ф. Бундыристый, И.Б. Ветрова, Р.А. Гильман, Д.А. Кемешев, А.А. Ковалев, В.И. Козлов, Ю.В.Коробко, Е.Ф.Кузнецов, С.П. Ломов, Т.К.Мусалимов, А.А. Прищепа, И.М. Рязанцева, Н.Н.Таранов, И.Н.Туманов и др.).

Осмыслению содержания дошкольного, школьного и высшего художественного образования, выстроенного на основе единения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, посвящены изыскания Е.В. Алексеенко, Л.В. Ершовой, М.С. Жирова, П.Н.Магомедовой, Л.В.Неретиной, Г.А.Поровской, И.М. Раджабова, О.П.Рашидова, Т.Г., Строкова, Т.Я.Шпикаловой и др.

Проблеме рассмотрения интеграционного процесса в высшей школе как основополагающего вектора развития теории интегрированного обучения посвящены работы Н.И. Вьюновой, Р.З. Мустафиной, Т.В. Мухлаевой и других.

Проведенный анализ педагогической, психологической, философской, литературы свидетельствует о достаточно большом внимании исследователей к процессу интеграции. Однако при этом необходимо отметить недостаточную изученность в педагогической науке вопросов выявления влияния факторов и интегративных ресурсов образовательного пространства на качество подготовки специалистов декоративно-прикладного творчества в вузах культуры и искусств.

Таким образом, есть основания утверждать, что существует актуальная потребность в научно-теоретическом выявлении феномена интегративного образовательного пространства вуза культуры и искусств в системе профессиональной подготовки специалиста декоративно-прикладного творчества.

В настоящее время российское общество в целом и система образования в частности переживает достаточно сложный кризисный период, затронувший ее звенья, начиная с общекультурного и общеобразовательного уровня до уровня профессионального педагогического образования как важнейшей сферы духовного производства общества.

В контексте общекультурного и общеобразовательного уровня кризиса педагогического образования в нашей работе осуществлён критический анализ традиционных представлений о сущности, структуре и функциях педагогической деятельности. Последние зачастую сводились к проведению внешне-организационных процедур по включению обучаемых в стандартизированные, предметно-функциональные формы деятельности, эффективность которых оценивалась по внешним критериям (достижение стандартного результата, «присутствие», «участие», «поведение», затраты регламентированного количества времени и др.), а также к созданию и формальному выполнению образовательно-воспитательных программ и «планов мероприятий», независимо от эффективности принятия их субъектами образовательного процесса и др.

Выход из обозначенной кризисной ситуации видится в наметившемся сегодня поступательном развитии системы российского педагогического образования, которое в общенаучном плане характеризуется постепенной сменой образовательной парадигмы. Доминирующая в массовой образовательной практике знаниевая парадигма образования на научно-теоретическом и прикладном уровнях трансформируется в личностно-ориентированные педагогические концепции и соответствующие практико-образовательные системы, в основе которых лежит общая идея о личности как субъекте творческого развития. В смысловом контексте данного парадигмального направления современный специалист декоративно-прикладного творчества должен обладать соответствующей профессиональной компетентностью, позволяющей ему в полной мере приобщать учащихся к миру культуры, способствовать раскрытию их творческого потенциала.

Нами выявлена сущность интегративного образовательного пространства вуза и теоретические основы его проектирования, ведущие детерминанты обеспечения качества профессиональной подготовки специалиста, а также обоснованы организационно-управленческие условия интеграции образовательного пространства вуза.

Проведенный анализ позволил определить образовательное пространство вуза как социально-педагогический феномен, отражающий не только территориальный аспект организации деятельности различных образовательных систем, но и обеспечивающий формирование у будущих специалистов декоративно-прикладного творчества полифункциональных профессиональных знаний в единстве с практическим опытом; способный установить продуктивные отношения и связи в сфере педагогической деятельности; способствующий эффективному восприятию субъектами разнообразных образовательных предложений и профессионально значимого социального опыта, задаваемого образовательным окружением. В рамках настоящего исследования смысловая характеристика понятия «образовательное пространство» акцентирована на том, что оно всегда открыто, «разомкнуто» в жизнь и определяется качеством образовательных услуг вуза, многомерностью и интенсивностью предоставляемой вузом образовательной информации, обеспечивающей условия для определения траектории личностного развития субъектов. Важным концептообразующим элементом образовательного про-

странства вуза является наличие индивидуального, личного «места» для развития и саморазвития субъекта во всех его духовных и культурных ипостасях.

В целом теоретический анализ проблемы исследования позволил дефинировать *интегративное образовательное пространство педагогического вуза* как упорядоченную, целостную, открытую и динамичную систему образовательных элементов, связанных единой оптимальной пространственно-временной, социально-обусловленной и научно-обоснованной структурой, едиными детерминантами, обеспечивающими интеграционные процессы и качество профессиональной подготовки специалиста декоративно-прикладного творчества.

При этом проектирование интегративного образовательного пространства вуза средствами искусств представляет собой целенаправленную, творческую деятельность по разработке гипотетической модели качественной, открытой образовательной системы, реальной в контексте своего практического осуществления в высшем учебном заведении.

Эффективность функционирования интегративного образовательного пространства вуза зависит от ряда условий и, в первую очередь, от условий организационно-управленческого характера. Под организационно-управленческими условиями реализации проекта интеграционного образовательного пространства вуза мы понимаем совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных педагогических мер (объективных возможностей), обеспечивающих целенаправленную и систематическую координацию действий всех его объектов и субъектов на основе диалогического взаимодействия, объединения их усилий по поэтапной реализации процедуры проектирования с целью достижения интегративного состояния объекта исследования и его функционирование как целостной реальности.

В целом организационно-управленческие условия внедрения проекта реализуются по следующим направлениям:

- ☐ общее управление изменениями – определение, согласование, утверждение, принятие к исполнению корректирующих воздействий и координация изменений по всему проекту;
- ☐ управление ресурсами – внесение изменений в состав и назначение ресурсов на реализацию проекта;
- ☐ управление целями – корректировка целей проекта по результатам процессов анализа;
- ☐ управление качеством – разработка мероприятий по устранению причин неудовлетворительного исполнения.

Проектирование интегративного образовательного пространства вуза средствами искусств осуществляется путем построения системы идеальных моделей: обобщенной базовой модели (модели как образца, вбирающего в себя систему признаков, присущих идеальному эталону) и частных моделей (структурной, функциональной, коммуникативной (взаимодействия субъектов), иерархической).

Под моделью интегративного образовательного пространства вуза понимается условный образ исследуемого объекта, представленного в наглядном виде с описанием структурных компонентов и их функциональных связей, иерархией и установлением отношений между его субъектами. Разработанные и представленные обобщенная базовая и частные идеальные модели создавались как гипотетические. Данные модели отображают предмет исследования, способны замещать его и дают новую информацию об исследуемом объекте.

Дальнейшая логика исследования потребовала тщательного обоснования критериев, показателей, уровней интегративности образовательного пространства вуза средствами искусств (минимально-ограниченный, средне-функциональный и достаточно высокий уровни) и качества профессиональной подготовки специалистов декоративно-прикладного творчества, а также создания эффективной системы внутреннего и внешнего мониторинга обозначенных характеристик. При этом данный мониторинг осуществлялся с помощью соответствующих диагностических методов и методик.

Список литературы:

- 1.Национальная доктрина образования в РФ: Постановление Правительства Российской Федерации от 4 окт. 2000г. №751 //Университетская книга. 2000.№ 11.С.14.
- 2.Хабермас Ю.Идея университета. Процессы образования//Alma mater.1994. №4.С.16.
- 3.ОнокойЛ.С. Россия на пути интеграции в общеевропейскую систему образования //Социологические исследования. №2,2004.С.8.

Лисицына Т.Б.

Гжельский государственный художественно-промышленный институт, Гжель

СОХРАНЕНИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ ЧЕРЕЗ АНИМАЦИОННЫЕ ПРОГРАММЫ В ТУРИЗМЕ

На протяжении всей многовековой истории русская культура зарождалась, развивалась и подвергалась существенным изменениям, а народ, по природе своей мечтатель и страстный художник, старался хранить свое искусство как зеницу ока и передавать его из поколения в поколение. Народная культура формируется веками под влиянием определённых географических, социально-исторических, хозяйственно-экономических, этниче-

ских, религиозных условий, что и является основой самобытности. Самобытность народной культуры находит своё выражение в особенностях проявления основных элементов традиционной народной культуры таких как фольклор, обрядовая культура, одежда, ремесла, бытовой уклад жизни народов, народные художественные промыслы. К сожалению, в настоящее время ушли из нашей жизни многие праздники, бытовавшие в народе, а вместе с ними обычаи, обряды - все то, что отличало одно время года от другого по цвету, запаху, звукам, приметам, ритуалам, запоминающимся на всю жизнь.

Мы живём в новом веке. Открывая новую страницу в истории человечества нам дано узнать больше чем знали наши отцы, деды, прадеды. Они внесли свою долю знаний в колесо прогресса, дав нам базу для развития, чтобы самое лучшее передать нашим детям. Всё в нашей жизни изменяется столь стремительно, что невозможно предугадать, что же несёт нам век грядущий, какие ещё испытания, и проблемы ждут нас впереди, что человечество воплотит в реальность, а что оставит за новым поворотом колеса истории. И всё таки есть ещё в мире вещи до которых не дотронулась рука прогресса, это самая прекрасное, то, что создавалось веками, то, что свято хранилось нашими предками и обегалось дабы поколения грядущие могли оценить, воздать должное и преумножить, добавив что-то новое - это наша культура, частью которой являются народные художественные промыслы России. Действительно традиции, обычаи, обряды, ритуалы играют немаловажную роль в нашей жизнедеятельности и непосредственно в нашем развитии. С другой стороны эти слова могут вызвать представления о силе прошлого, стремящейся подчинить себе новое, молодое, задержать ход развития жизни [2]. Именно так мы иногда представляем смысл этих древних и мудрых слов, забывая порой, что обычаи и традиции всегда закрепляют то, что достигнуто в общественной и личной жизни, именно они стабилизируют общественные отношения, закрепляя то, что было достигнуто веками поколениями наших предков. Сегодня необходимо наладить процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности интеллектуального и эмоционального богатства, добиться повышения общего уровня значимости культуры и искусства в обществе и сохранения и развития в России уникальных национальных художественных традиций и народных художественных промыслов. Известный фольклорист и этнограф И. Снегирев утверждает, что «нигде с такой полнотой и свободой не раскрывается личность народная, как на праздниках: нигде так не сближаются люди душой и сердцем. Там укрепляются старые и заводятся новые знакомства, там обмениваются мыслями и чувствами, там частное делается общим, прошедшее и будущее обращается в новое настоящее» [1]. Эти праздники создавались народным гением. Все чаще в последнее время мы наблюдаем заинтересованность туристских фирм России в сохранении и развитии уникальных национальных художественных традиций и народных художественных промыслов. Туризм – тот «двигатель», который помогает в развитие народных художественных промыслов России. В последнее время все больше туристских предприятий и спортивно - оздоровительных учреждений стали заботиться о предоставлении такой дополнительной услуги, как анимация. Слово это довольно быстро прижилось в кругах специалистов туристского профиля. Аниматорами называют специалистов по организации досуга на туристских предприятиях, в санаторно-курортных и других оздоровительных учреждениях. Очень часто, произнеся слово "аниматор", тут же поясняют: "массовик-затейник". Однако современное понятие анимации несколько шире. Сегодня всё больше турфирм прибегают к использованию анимационных программ, для привлечения туристов, например:

- Этнотеатр – анимационное интерактивное представление в интерьере русской избы, подготовленное на базе народных обычаев, праздников, песен, игр и танцев регионов Центральной и Северной России. Это не просто фольклорное шоу для туристов, это подлинное этнографическое представление, которое мы предлагаем даже профессионалам в этой области. Рекомендуем предлагать туристам этнотеатр с ужином.

- «В хоровод плясать пошла» - (танцевально-игровая программа): знакомство с культурой народного танца. Хороводы: «сидит дрема», «бесы», «капустка», «ручеек»; танцы: «краковяк», «семеновна», «казачок», «мятёлки», «па-де-спань», «реченька». Замысловатые кружева «северной» и «наволоцкой» кадрили.

- «Народные промыслы России» - Гжель, Хохлома, Дымково, Палех и т.д. -анимационная программа, с проведением мастер-классов, театрализованные представления, с яркими красочными нарядами и костюмами, при активном участии туристов[4].

В отдельных анимационных программах очень ярко и широко используются традиции и обычаи русского народа, элементы традиционной русской культуры [2]. Сегодня очень важен вопрос сохранения, развития и популяризации народных традиций. Исходя из этого, специалисты сферы социально-культурного сервиса и туризма призваны обеспечить осуществление следующих задач: формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения, создание эстетически развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей, активизирующей художественную жизнь общества; подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере искусства и культуры приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства; реализация нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических принципов и идеалов личности и общества; формирование культуры межнационального общения через изучение художественных традиций народов России; привлечение этнокультурных ресурсов в целях социально-культурной адаптации детей и подростков для профилактики и коррекции асоциального поведения; вовлечение всех групп населения в

активную творческую деятельность, предполагающую освоение базовых художественно-практических навыков и т.д.

Русская традиционно-обрядовая культура очень богата, это всё то, что накапливалось веками нашими предками, переходило из поколения в поколение. Это настоящее богатство, которое необходимо сохранить и передать потомкам. Современные анимационные программы, в которых используются элементы русской традиционной обрядово-праздничной культуры, способствуют привлечению туристов, сохранения русскую национальную культуру и народные художественные промыслы России.

Список литературы:

1. «Рекомендации по сохранению фольклора» (1989 г.) ЮНЕСКО
2. Приезжева Е. М. Социально-культурная анимация в туризме.- М.: РИБ Турист, 2009.- 240с.
3. Логинов В.М. Истоки. Сборник авторских публикаций из жизни народного художественного промысла «Гжель». М.: ТОО «Специалист» 1996 -160с.
4. Николаенко Д.В.Рекреационная география. – М. :Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2003.-288с.

Макарова Н.Р., Жукова С.Ю., Силуянова Е.В.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ

Лоскутное шитье – один из видов народного художественного творчества, которым занимались и продолжают заниматься по всему миру. В XIX-XX веках в текстильном крае, на территории Ивановской области, почти в каждом доме жили мастерицы-лоскутницы. Искусствоведы и этнографы уверены, существовало и существует особое, самобытное направление: русский лоскут со своими сюжетами и приемами, своими стежками и швами. Из достоверных источников мы узнаем, что по всей России крупнейшие музеи обратили внимание на русский текстиль и стали исследовать его как вид искусства.

В России искусство лоскутной мозаики получило распространение в середине XIX века, когда в стране развивалось текстильное производство. Лоскутные коврики и покрывала долго считались принадлежностью деревенского стиля: бережливые крестьянки, пошив платье из «мануфактуры», оставшиеся клочки ткани складывали в сундук про запас, чтобы затем удивить заезжего гостя невиданным ярким узором.

В настоящее время в Архангельском музее хранится интереснейшая коллекция лоскутного шитья. Этот факт подтверждает то, что, в северных областях России люди до сих пор тесно связаны с традициями старины, с его народным наследием. Благодаря этому сохранились и древние мотивы в декоративно-прикладном искусстве и рукотворное творчество. Русь была долгое время домотканой страной. Каждый метр материи доставался большим трудом, и поэтому старая одежда не выбрасывалась, а подолгу лежала в сундуках и ларях наших предков. Существовало уважительное отношение к ношенным вещам, хранящим, согласно преданиям, частичку души человека. На Руси старой одеждой одаривали нищих в праздники, надеясь, что эти божьи люди как посредники, «осуществляющие связь между мирами», помогут замолить грехи.

В Японии издавна считалось, что ткани хранят память об ушедших близких, а подарок из сшитых старых лоскутков означал пожелание долгой жизни.

По преданию старины собирая воедино кусочки ткани, умелец создает нечто новое, обладающее сильной энергетикой и душевной теплотой. Благодаря собирателям традиций символическое значение узора, орнамента, мотива живет и по сей день. Лоскутные одеяла помогали выжить в промозглые холодные ночи революций и войн. В послевоенные годы лоскутным шитьем занимались бабушки в деревнях, по старинке сберегавшие каждый лоскуток, да редкие художники-энтузиасты, влюбленные в народное творчество.

В музее промышленности и искусства имени Д.Г.Бурulina (г.Иваново) находится уникальная коллекция коптских тканей (льняная ткань с добавлением цветной шерстяной нити), отдаленно напоминающих лоскутное шитье. Происхождение их относят к 5-6 векам и представляют собой искусно сделанную нашивку на одежду, то есть аппликацию. Ивановский фабрикант и меценат Д.Г.Бурulin привез коптские ткани в 1913 году в г.Иваново.

Мастерица лоскутного шитья, Л.Ф. Денисова, руководитель Ассоциации мастеров лоскутного шитья Ивановской области, выпускница Шуйского университета, обобщая опыт мастеров прошлого, считает, лоскутное творчество, возникшее в России, развивалось не от бедности, а благодаря бережливости крестьян и желания украсить свой дом, сделать его непохожим на другой. В 20 веке склонность к традиционности в лоскутном шитье обрело второе рождение. Возвращаясь к истокам лоскутного шитья, мы соприкасаемся с наследием русской и мировой культуры.

В Ивановской области, крае текстильщиков, вышивальщиц и художников, к традиционному искусству лоскутного шитья отношение особенное. Почти в каждом городе и поселке региона существуют мастерские и

студии, где бережно хранят и развивают традиции мастериц. В большом празднике - фестивале творческих работ «Лоскутная мозаика России» (г.Иваново) принимают активное участие представители разных регионов России. В рамках фестиваля в разных городах Ивановской области проходят выставки произведений искусства и мастер-классы лоскутниц.

Студенты факультета искусств Шуйского университета исследуют, бережно хранят наследие земляков - мастериц искусства лоскутного шитья, возрождают и продолжают этнохудожественные традиции. На занятиях студий Этнохудожественного Центра «Истоки» будущие мастера декоративно-прикладного искусства и руководители студий художественного творчества экспериментируют с текстильным лоскутом, проектируют и создают в материале предметы интерьера, детали современной одежды и коллекции костюмных комплексов в традициях ивановских мастериц-лоскутниц, проводят мастер-классы по изготовлению ивановского сувенира из лоскутков нарядных ситцев для школьников, туристов и гостей города. Коллекции принимают участие в региональных фестивалях «Мир молодых» (г.Шуя), «Студенческая весна», «Лоскутная мозаика России» (г.Иваново) и «Текстиль-фестивале «Ситцевая радуга в Шую», проведенному по проекту студентов факультета искусств.

Произведения лоскутного шитья - хранители народной мудрости, духовно-нравственных ценностей и красоты, формирующие эстетическое восприятие мира человеком XXI века.

Сегодня хочется надеяться и верить, что текстильная промышленность в Ивановском регионе – текстильном цехе России, с богатым наследием предков и этнохудожественными текстильными традициями, возродится!

Макарова Н.Р., Ветрова Л. М., Луняков М.С., Носкова М.В.
Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

О ВОЗРОЖДЕНИИ ИСЧЕЗАЮЩИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ В ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Научные исследования и статистика начала третьего тысячелетия показывают, что во многих регионах России наметилась тенденция исчезновения, ухода в небытие традиционных художественных промыслов, которые являются бесценным наследием наших предков, аккумулирующих этнохудожественную культуру социума. Несмотря на то, что есть попытки остановить разрушительный процесс, эта проблема не обошла стороной центральные регионы страны.

В начале XX века Савинский район Ивановской области славился резчиками чудо-деревянных игрушек - коней, прялок, сундуков, матрешек... Несколько поколений воспитано нехитрыми поделками на идеалах добра, человечности, благородства. Прежде на этой земле было древнее поселение мазыков, о существовании которых стало известно совсем недавно. Безусловно сходство мазыкской игрушки и игрушки савинских мастеров, которые сумели не только сохранить старые традиции художественной обработки дерева, но и развить, обогатить их. Позднее на игрушках появилась нежная цветочная роспись. В Савино была художественная артель, которая была преобразована в фабрику «Игрушка», где ассортимент изделий обогатился, а многие были представлены на всемирных выставках. Упадок промысла стал неизбежным, когда на рынке появились товары иностранного производства, часто из экологически не чистых материалов.

История и культура Ивановского края богата художественными промыслами-лаковая миниатюра Палеа и Холуя, текстиль с изысканным набивным орнаментом, ажурная вышивка, дивная роспись по ткани, кружевная художественная вырезанка из бумаги. Изучение и сохранение традиций региональной культуры влечет за собой развитие не только духовно – эстетических, но и социально – экономических факторов в крае, который может стать привлекательным в сфере бизнеса, культуры, туризма для других регионов. Студенты факультета искусств Шуйского педагогического университета в лабораториях-студиях Этнохудожественного Центра «Истоки» («Традиция», «Художественный текстиль», «Керамика», «Русская кукла», «Голоса природы», «Мастерская Шуйских ремесел» и др.) принимают участие в научных исследованиях по возрождению забытых художественных промыслов и ремесел региона - савинской кистевой росписи по дереву, мазыкской игрушки, музыкальных инструментов из природных материалов, мыловарения и др., в рамках конкурсов, фестивалей и ярмарок проводят мастер-классы по возрожденным технологиям, участвуют в научных проектах и конференциях по проблемам исчезающих художественных промыслов Ивановского региона, чтобы продолжало жить живое дерево ремесел России.

Начало третьего тысячелетия в отдельных регионах России характеризуется обращением творческой интеллигенции к истокам этнохудожественной культуры регионов. Примечательно то, что активное участие в этом процессе принимает молодежь. Студийцы-исследователи ЭХЦ «Истоки» факультета искусств ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет» ищут современные формы возрождения традиций региона. Мылом человечество пользовалось с незапамятных времен: история мыловарения насчитывает около 6 тысяч лет. Во времена Гомера мыло еще не было известным. Древние греки очищали тело песком - особенно мелким, привезенным с берегов Нила. Древние египтяне умывались с помощью пасты из пчелиного воска, растворенной в воде. В России секреты изготовления мыла унаследовали от Византии, а собственные мастера-мыловары появились только в XV столетии. В XVIII столетии прославилась своим мылом фабрика

города Шуя. Очень известным было мыло фабрики Лодыгина, оно считалось лучшим после итальянского. Его готовили на коровьем, миндальном, масле - белое и цветное, с духами и без. С давних пор Шуя славилась своим мыловаренным производством, которое было ведущим в ремеслах шуйян целые столетия. Поэтому на гербе, данном Шуйе Императрицей Екатериной II, изображен кусок мыла - как знак древней промышленности города.

Использование мыльной основы – наиболее простой способ изготовления мыла ручной работы. В основе технологии лежит расплавленная мыльная основа, в которую добавляются эфирные масла, натуральные красители, отдушки, натуральные ингредиенты, такие как мед, глина, ромашка, кофе и многое другое. Такое мыло может иметь различную форму, может сочетать в себе несколько оттенков и слоев, привлекая к себе внимание своей неповторимостью. В настоящее время в средствах массовой информации, на сайтах интернета можно найти различные технологии изготовления мыла, которое по-прежнему востребовано. Однако, в провинциальном городе Шуя к этому изданию и процессу его изготовления отношение особенное и у шуйян, и у гостей города. Взрослые и дети, а также туристы из регионов и зарубежья с удовольствием принимают участие в Празднике мыла и мастер-классах по мыловарению в традициях шуйских умельцев. Студентами созданы проекты «Избы мыловара» и «Музея мыла в Шуйе». В лаборатории-студии «Мастерская Шуйских ремесел» ЭХЦ «Истоки» ФГБОУ ВПО «ШГПУ» студенты - потомки шуйских мыловаров ведут изучение традиционных рецептов изготовления мыла, идет разработка новых вариантов дизайна душистого мыла – шуйского сувенира. Старинный промысел возрождается и обретает новые формы бытования.

Часто рассматривая старинные картины, мы восхищаемся убранством комнат, красотой человеческих лиц, разнообразием нарядов и украшений.

Исследования ученых показывают, что за последние несколько тысячелетий, строение человеческого тела практически не изменилось, лишь его окружение - вещи, которые создавались самим же человеком, несут в себе отпечаток истории, те особенности, которые характерны для того или иного периода в развитии человека, начиная с древних, архаических времен, и заканчивая современностью. Вечным спутником человека, человеческого тела, была одежда, которая спасала его от холода, зноя и дождя, которая носила магический характер и была защитником от темных сил, которая несла эстетическую основу и создала моду, как одно из проявлений массовой культуры. Об искусстве народного костюма написано немало трудов, исследования в этой области продолжаются. В связи с реформами в укладе многих государств, с появлением демократии, свободы слова, равенства, костюмы стали терять свою функцию классового разделения и приобрели утилитарный художественно-эстетический, этнографический характер.

В последнее время возникает тенденция о внедрение элементов народных костюмов в современную одежду. Дизайнеры и модельеры создают шедевры по мотивам старинных костюмов. Это становится красиво, модно, стильно, винтаж. Однако большинство дизайнеров не задумываются, что используя тот или иной фрагмент костюма, они нарушают общий образ – символику костюмного комплекса. Необходимо детально и глубоко заниматься изучением кроя, колорита, свойств и качеств материалов, декора, которые наши предки хотели вложить в костюм и бережно относиться к традициям. В лаборатории-студии «Традиция» Этнохудожественного Центра «Истоки» на базе факультета искусств Шуйского университета студенты исследуют, восстанавливают и создают максимально приближенные к аутентичным костюмы разных губерний России. ЭХЦ «Истоки» сотрудничает с туристической фирмой «Русич». Гости города и туристы из разных регионов России имеют возможность познакомиться и полюбоваться народными костюмами разных губерний России XVIII-XX вв. с комментариями о их традиционном использовании, процессе изготовления, особенностях головных уборов, нагрудных украшений и других деталей. Одна из коллекций, созданных студентами, называется «Гуляй, Красота, на всю Ивановскую!» Отзывы гостей, их восхищение каждым костюмным комплексом той или иной губернии, множество вопросов после выступлений - о костюмах, о их создателях говорят о неподдельном интересе искренней любви и гордости представителей разных регионов современной России за многовековую историю и богатое культурное наследие предков. Шагая в ногу со временем, студенты разрабатывают дизайн современной молодежной одежды по мотивам традиционного костюма и одежды будущего из нарядных ивановских ситцев и льна. Деятельность Этнохудожественного Центра «Истоки», построенная на исследовании и развитии традиционных ремесел Ивановского региона, востребована сегодня и является одной из форм возрождения и сохранения исчезающих художественных промыслов.

Малышева Н.А., Малышев В. А.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ РЕДАКТОРОВ В НАРОДНОМ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Серьезной проблемой в наши дни стало угасание, а порой и исчезновение, некоторых видов народных промыслов. Основной причиной этого является их неконкурентоспособность по сравнению с предметами автоматизированного производства. Как известно краеугольным камнем в конкуренции машинного производства и ручной работы является значительная разница в цене продукта, связанная с разницей во времени, необходимым

для его создания. Это является одновременно и причиной условного разделения рынков данных видов продукции, поскольку узость и специфика рынка ручной работы обусловлена ее относительно высокой ценой по сравнению с машинным производством, а широта и объем рынка машинной продукции обусловлен исключительно ее относительной дешевизной по сравнению с продукцией ручной работы.

Целью данной работы является описание метода, способствующего уменьшению трудоемкости производства продукции ручной работы и, следовательно, ее себестоимости без потери тех качеств, из-за которых продукция ручной работы имеет свой статус и ценность.

Чтобы определить возможность уменьшения трудоемкости производства продукции ручной работы, следует проанализировать в общем виде процесс декоративного творчества и, разбив его на ключевые этапы, проанализировать каждый из них в отдельности. Можно сказать, что в общем виде данный процесс состоит из следующих этапов.

- ☐ Рождение художественной идеи отдельного изделия.
- ☐ Графическое оформление эскиза разрабатываемой идеи.
- ☐ Физическое воплощение разработанного эскиза. Изготовление изделия в материале.

Рассматривая данные три этапа можно охарактеризовать каждый из них следующим образом. Первый этап, на котором рождается художественная идея, является сугубо творческим процессом, к тому же, общим для обоих видов производства, который не может быть оптимизирован с точки зрения его удешевления. Третий – этап непосредственного производства продукции, также не может быть изменен в чем-то кроме усовершенствования инструментов, что не является целью данной работы. Однако, нетрудно заметить, что второй этап графического проектирования предоставляет нам достаточно возможностей автоматизации некоторых этапов процесса производства, использование которых не скажется на художественной ценности полученного изделия, однако сможет сильно облегчить данное производство.

Следует заметить, что некоторые этапы производства, как, например, перенос рисунка на ткань при работе над батиком, могут быть с одинаковым правом отнесены как ко второму, так и к третьему этапу нашей условной классификации, но мы в дальнейшем будем рассматривать их как часть именно второго этапа.

Эскиз любого изделия – это, прежде всего, графический объект и, соответственно, все этапы работы с ним могут быть реализованы с помощью компьютерных ресурсов – графических редакторов и различного рода устройств, управляемых с помощью персональных компьютеров.

Графические редакторы – идеальное средство работы с графическими объектами. Они помогают без значительных усилий вносить нужные коррективы в детали графического объекта (например, изменение цвета, пропорций, положения и ориентации, дублирование повторяющихся элементов и т.д.), а также обеспечить основу для возможности их качественного и быстрого тиражирования. Разумеется, графические редакторы бессмысленны без использования аппаратных средств воплощения графических объектов, такие как принтер, плоттер, проектор и др.

Разумеется, что возможно огромное число вариантов использования описанных средств для реализации поставленной цели, мы же в данной статье попробуем привести несколько наиболее типичных и достаточных для описания предлагаемой идеи. Нижеизложенные примеры будут для полноты различаться как по использованию средств их реализации, так и по сферам производства, в которых они применяются.

Пример 1. Дублирование раппорта при проектировании эскизов орнамента.

Одним из наиболее распространенных средств декора предметов декоративно-прикладного искусства является орнамент, элементы которого могут иметь повторяющийся характер. Такие элементы называются раппортом. Процесс дублирования раппортов вручную очень трудоемок и требует продолжительного времени, при этом такой способ влечет за собой постоянное искажение изначального рисунка при его копировании. Этот же процесс, выполненный в графическом редакторе, может быть выполнен за гораздо меньшее время и с гораздо более качественными результатами. Частным примером применения этого метода может служить его использование в создании проектов для резьбы по дереву при изготовлении багетов ручной работы.

Пример 2. Зеркальное отражение графических элементов.

Огромной трудностью при создании симметричных эскизов вручную является необходимость двойной работы, которая происходит при выполнении абсолютно одинаковых действий для изображения частей отличных друг от друга только ориентацией относительно оси симметрии. Использование графического редактора позволяет избежать повторяющейся работы не только за счет копирования элементов, но и с помощью легкого создания подобных элементов с помощью зеркального отражения первичного элемента. Как пример использования такого метода может служить создание рамок орнамента, гравированного на иконах.

Пример 3. Масштабирование эскизов.

Создание эскизов в электронном виде позволяет использовать их для изделий любого размера, с помощью масштабирования этих элементов, изменения процентного соотношения к оригиналу, или с помощью конкретного числового значения, задаваемого определенному параметру. Классическим примером применения в народных промыслах такого процесса является изготовление русской народной игрушки матрешки.

Пример 4. Коррекция цвета.

Кроме промыслов с устойчивыми цветовыми традициями (как Гжель, Хохлома и т.д.) во многих промыслах является необходимым постоянный подбор оптимальных цветовых решений. Создание цветового варианта эскиза вручную потребовало бы повторение всех остальных этапов его создания, что снова приводит нас к выводу о целесообразности выполнения данной работы в графических редакторах, где замена как одного цвета,

так и общей цветовой гаммы, может производиться нажатием одной-двух клавиш. Как пример в данном случае приведем разработку эскизов батика. Шелковый платок с композицией из геометрических элементов может быть выполнен как в холодной цветовой гамме, так и с использованием, допустим, бежево-коричневых оттенков. Такая возможность особенно важна при проектировании изделий, восприятие цвета которых принципиально и критично зависит от типа освещения помещения, к которому они должны впоследствии принадлежать, и которое неизвестно на начальном этапе проектирования эскиза. Цветовое решение работы любой сложности может быть скорректировано в необходимую сторону по цвету за самое короткое время.

Пример 5. Искажение формы.

Перед началом выполнения трудоемкой и дорогой работы очень ценной является возможность предварительной визуализации проекта в контексте его окончательного расположения. Например, расположение фресок на изогнутых сводах храмов может быть легко представлено с помощью базовых плоских эскизов в окончательном виде с помощью инструментов «искажение» и «деформация».

Пример 6. Поворот на заданный угол.

Векторные графические редакторы позволяют корректировать графические изображения с математической точностью. Самым наглядным примером является создание блоков для выполнения произведений в технике лоскутного шитья, где за основу берутся лоскуты ткани в форме простейших геометрических фигур, расположенных в заданном порядке. Уверенное манипулирование такими фигурами в векторном графическом редакторе позволяет за короткое время создавать бесчисленное количество новых и интересных вариантов эскизов.

Пример 7. Использование проектора для перенесения эскиза на материал.

Типичным и очень продуктивным примером реализации данного метода является использование проектора для перенесения графического эскиза на стену при написании фресок. Очевидно, что проектор в данном случае – идеальное средство для легкого и точного перенесения рисунка. Использование проектора позволяет использовать один эскиз для выполнения работ любого формата, причем, что немаловажно, ликвидировать необходимость этапа производства эскиза в нужном размере. Нетрудно посчитать, насколько снижается общий объем и время работы при использовании данного метода при тех же конечных результатах.

Приведенные примеры позволяют с уверенностью утверждать, что развитие технических возможностей программных и аппаратных средств, доступных для художников декоративно-прикладного творчества, народных мастеров, помогают значительно уменьшить трудоемкость выполняемой ими работы за счет автоматизации некоторых этапов производства, не приводя, тем самым, к уменьшению художественной ценности конечного продукта, а также исключить необходимость рутинной работы в творчестве мастера. Также необходимо добавить, что компьютерная графика является сама по себе новым явлением в изобразительном искусстве, не вытесняющим традиционные промыслы, а способствующим их усовершенствованию, а в наши дни и выживанию.

Матькова Е. Ю, Черокова А.В.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШИХСЯ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА НА ОБЩЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ

Явление, которое мы называем художественной культурой, это неотъемлемая составляющая человеческого способа существования в мире. Утрата новыми поколениями понимания ее жизненной ценности, утрата ответственности за ее сохранение, развитие и «трансляцию» в будущее – это прямой путь к расчеловечиванию данного общества.

Исследования показывают, что занятия разными видами художественного творчества:

- ☐ активизируют интеллектуальную деятельность детей и подростков;
- ☐ положительно влияют на успеваемость по так называемым основным предметам (а не «отвлекают» от них);
- ☐ повышают общую креативность человека;
- ☐ развивают воображение, без чего не может быть речи о творчестве ни в какой области человеческой деятельности. [1]

Одной из важнейших задач, стоящих перед нашим обществом, является духовное, нравственное возрождение, которое невозможно осуществить без учета культурно-исторического опыта народа, создававшегося веками предшествующими поколениями и закреплённого в произведениях народного искусства. В настоящее время наступает этап глубокого анализа педагогических явлений, требующих применения методов, гарантирующих результат обучения изобразительному искусству в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта.

Приоритетным направлением нового содержания образования является изучение национальных исторически сложившихся традиций народного искусства. Поэтому отличительной особенностью современного

этапа развития образовательных систем является использование национальных особенностей в художественном образовании и эстетическом воспитании.

Учитывая то, что национальная концепция воспитания в новых общественно-политических и экономических условиях предполагает воспитание человека, приверженного общечеловеческим ценностям, впитавшего в себя богатство культурного наследия различных наций и народов и стремящегося к взаимопониманию с ними, важно использовать весь потенциал культуры.

Исторически сложившиеся традиции народного искусства оказывают гуманизирующее влияние на духовный мир школьников и направлены на развитие и использование всех творческих способностей.

Воспитание школьников на традициях народного искусства – это необходимое эмоциональное, одухотворяющее начало в отношении личностей к окружающей их действительности, чтобы они познавали и преобразовывали окружающий их мир по законам природы и красоты.

Особую роль в формировании эстетического воспитания школьников в современном обществе играет изобразительное искусство, как предмет эстетического цикла, который воздействует и обогащает не только эмоционально – чувственную сферу, но и способствует обретению необходимых практических умений, накоплению профессиональных навыков, самовыражению личности.

В процессе общения с изобразительным искусством приобретаются и накапливаются эстетические отношения в освоении знаний, умений и навыков, необходимых в дальнейшей жизни. Произведения изобразительного искусства вызывают эстетические эмоции, убеждают школьников в необходимости уважительного, бережного отношения к культурному наследию.

Народная культура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство способно активизировать, направлять, влиять на мироощущение школьников, воздействовать на убеждения, поведение и деятельность, что требует совершенствования связей «человек – окружающая среда» во всех проявлениях как единой составляющей учебно-воспитательного процесса.

Необходимо комплексно включать в процесс общего художественного образования школьников изучение народного искусства во всем его этнохудожественном многообразии.

Восприятие произведений народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства вызывает эстетические переживания и формирует в сознании школьников уважительное и бережное отношение к культурному наследию всего мира.

Поэтому сегодня необходимо воспитывать школьников на национальной культуре, приобщать к художественным и эстетическим ценностям, что очень важно в духовном возрождении и обновлении всех структур общества. Все это нужно строить на основе комплексного эстетического воспитания, где народное искусство благоприятно влияет на каждого школьника и обеспечивает его духовное развитие.

Разрабатывая методику преподавания народного, декоративно-прикладного искусства, как декоративно-творческого образа, необходимо достичь понимания учащимися, кроме единства этического, эстетического и утилитарного, также синтетичности и единства общего и конкретного в художественном обобщении, синкретичности самого народного искусства.

В основе любых педагогических процессов, протекающих на уровне субъектно-объектных отношений, лежат дидактические принципы, как единство обучения и воспитания, единство ремесла и творчества. Первый из этих принципов, применительно к художественному образованию в области изобразительного искусства определяет направленность педагогического процесса, с одной стороны, на обучение основам изобразительным грамотам, а с другой – на формирование потребности в искусстве, способности общения с ним, и благодаря этому, на создание необходимых предпосылок осуществления искусством своей воспитательной функции. Особенность преподавания искусства в русле общего эстетического воспитания состоит в усилении значимости его второй функции. Так, занятия изобразительным народным искусством в школе имеют своей целью не только дать конкретные знания и навыки по предмету, но в еще большей степени сформировать способность постижения народного декоративного искусства, – по мнению Б. П. Юсова, – «как сложной, духовно-практической деятельности, воплощающей общественное сознание, способность восприятия и оценки эстетического смысла жизненных явлений, осознания связи различных вещей и событий, а также умение анализировать и обобщенно выражать свои представления». [5]

Другой дидактический принцип, подразумевает единство ремесла и творчества в ходе занятий изобразительным народным, декоративно-прикладным искусством. Значение этого принципа трудно переоценить как в аспекте эстетического воспитания, так и с точки зрения формирования зачатков профессиональной грамотности в области народного, изобразительного искусства. «Лишь сопряжение ремесла и творчества, – по мнению В.С. Щербакова, – может дать определенные положительные результаты и содействовать становлению творческих способностей личности, формированию художественного интереса». [4]

При разработке теоретических основ преподавания изобразительного искусства в школе необходимо опираться на положение, разработанное Т.Я. Шпикаловой, о том, что новые подходы в области дидактики, художественной методики довузовского образования на материале народного искусства реализуются с учетом следующих исходных положений:

1. Историко-культурологический подход, позволяющий рассматривать различные явления в народном искусстве, как и в других типах художественного творчества, в их целостности и историческом развитии.

2. Художественно-эстетический подход, направленный на выявление специфики художественно-образной системы народного искусства и показывающий одновременно «общее» во взаимодействии народного искусства с другими типами художественного творчества в системе культуры.

3. Комплексный подход к разработке содержания художественно-эстетических, гуманитарных учебных предметов и методики их преподавания.

4. Неразрывность методов теоретической и практической сторон обучения и воспитания.

5. Учет цели и задач развития личности в контексте концепции гуманитаризации и модернизации образовательной системы в целом. [3]

Развитие художественного интереса, художественно-творческой активности личности предполагает воспитание особых качеств индивида, как

творческого лица, овладение необходимыми навыками, знакомство с образами-типами разных школ народного творчества. «Это, - по мнению Н.М. Сокольниковой, - должно привести к умению выражать свое собственное эстетическое отношение к искусству и действительности»[2]. Народное искусство в этом процессе занимает важнейшее место, поскольку методика и логика организации процесса постижения, развития и формирования художественного опыта школьника заложены в самом народном искусстве, его принципах: повтор, вариация и импровизация, где, по мнению Т.Я. Шпикаловой они рассматриваются и предлагаются как «художественно-творческие задачи разного типа: повтор – задача первого типа как наиболее простая; вариации – задача второго, усложненного типа; импровизации – задача третьего, сложного типа. Задачи разного типа решаются школьниками на примерах орнаментальной композиции (и в сюжетно-декоративной) как на плоскости, так и в объемно-пластической композиции». [3]

Раскрывая методическое содержание творческих принципов народного искусства, как «задач разного типа» Т.Я. Шпикалова пишет: «Задача простая на повтор главных отличительных элементов орнаментов характерных для определенной школы народного мастерства... Это не механическое повторение, а установка на творческое, эстетическое восприятие, усиливаемое восприятием природных мотивов и произведений народных мастеров». [3]

Говоря о вариации, Т.Я. Шпикалова делает упор на определенные школы народного мастерства. «Рисование главных элементов предполагает варианты их декоративной трактовки, привлечение разнообразных композиционных схем, включение новых элементов». Импровизация, как наиболее сложная задача, по мнению Т.Я. Шпикаловой, направлена на «эстетическое восприятие природы с целью создания нового образа (декоративного мотива или художественной вещи). Ритм, цвет, ритмические единицы (фигуры) такого орнамента разнообразны. Они могут исполняться по мотивам народного творчества, так и на основе более опосредованной, отдаленной ассоциации, выходя за пределы традиций».

Важно отметить, что благодаря своей емкости народное искусство представляет интерес не только с художественной, но и с исторической, этнографической, социальной точки зрения. Осмысление и освоение основ народной культуры, быта, традиций, их природы и духовных ценностей составляет неотъемлемую часть духовной культуры учащихся.

В следующем параграфе выпускной квалификационной работы будут рассмотрены особенности русского народного костюма центральной части России.

Список литературы:

1. Сельченко, К.В. Психология художественного творчества / К.В. Сельченко. - Минск: «Харвест», 1999. – С. 65. 1
2. Сокольникова, Н.М. Развитие художественно-творческой активности школьников в системе эстетического воспитания. Монография / Н.М. Сокольникова. – М.: Знание, 1997. – С. 98.5
3. Шпикалова, Т.Я. Народное искусство как системообразующий компонент довузовского и вузовского образования в этнохудожественной образовательной системе / Т.Я. Шпикалова. - Магнитогорск: 1997. - С. 3.4
4. Щербаков, В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество / В.С. Щербаков. — М.: Просвещение, 1969. — С. 19.3
5. Юсов, Б.П. Культура и искусство в СССР / Б.П. Юсов. - М.: Просвещение, 1984. – С. 56.

Мозохина Г.Г.

ОГБОУ ДОД КОЦНТТ «Истоки», г. Кострома

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ В УЧРЕЖДЕНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ, ПУТИ РЕШЕНИЯ

Художественные промыслы России – важная часть нашей культуры и истории. Каждое рукотворное изделие содержит богатейшую информацию: о традициях региона, где оно изготовлено, о материалах, популярных в данной местности, и, несомненно, самые важные творческие мысли мастера. Многим знакомы пав-

лово-посадские шали, тульские самовары, дымковская игрушка и другие брендовые изделия народных мастеров.

Но помимо всем известных, всеми любимых изделий художественных промыслов, существуют ремесла мало известные в России, некоторыми ремеслами занимаются только единицы мастеров. Мало кто знает о многоцветном тамбуре, многопарном кружеве, костромской росписи, уникальных в своем роде и уже исчезающих.

С тем, что художественные промыслы исчезают, мы, сотрудники ОГБОУ ДОД КОЦНТТ «Истоки», столкнулись вплотную. В начале моей трудовой деятельности в Костромском областном центре научно-технического творчества «Истоки» (с 2003 года) у нас трудились замечательные мастера-педагоги, обучавшие детей и молодежь: Шарагина О.В. (росписи по дереву, в том числе и костромская роспись), Морозова М.Р., Коврижных А.Н., Гулюгина Е.А. (кружевоплетение на коклюшках), Молчанова М.А., Азизбаев С.А. (плетение из лозы). Эти самобытные мастера нашли себе другие места работы, более высоко оплачиваемые. Поскольку наше учреждение бюджетное, вопрос о дополнительном стимулировании сотрудников решается очень трудно. Да и сложно стало находить молодых людей, желающих кропотливо работать руками... Новые специалисты на замену ушедшим мастерам не пришли, в результате наш Центр лишился трех ремесленных направлений: нет мастеров – нет учеников, преемников, как следствие, направление постепенно исчезает.

Конечно, у нас остались мастера-энтузиасты, изучающие, тщательно сохраняющие наши традиции и воспитывающие подрастающее поколение на этих традициях, обучая ремеслу русской вышивки, лоскутного шитья, плетения из бересты, мастерству набойки, изготовления традиционной русской куклы и другим.

Каким образом решить проблему исчезновения ремесел? Каким образом вызвать интерес у детей и молодежи к сохранившимся промыслам?

В начале каждого учебного года мы пытаемся рекламировать направления учебной деятельности нашего Центра: обращаемся в СМИ, педагоги посещают учебные заведения. наших мастеров хорошо знают в городе, приглашают для участия в выставках-ярмарках, организуемых в рамках различных городских и областных мероприятий. Но эти меры не всегда дают желаемый эффект по привлечению детей и молодежи к занятиям в Центре при том, что обучение у нас пока бесплатное.

С недавнего времени большую работу в этом направлении ведет музей «Сказочный край Снегурочки» (рук. Курычева С.А.), действующий на базе Центра «Истоки». Музеем разработан цикл экскурсионных интерактивных программ по народному календарю, проводятся мастер-классы по ремеслам. Всем педагогам хорошо известно, что дети лучше усваивают информацию, если все их органы чувств задействованы в ее восприятии. Музейные программы построены таким образом, что помимо слухового и зрительного восприятия сведений, дети могли бы поддержать в руках некоторые музейные экспонаты, изготовленные по старинным технологиям (тактильное восприятие), ощутить их запах (бересты, льна), поучаствовать в старинных играх и забавах (эмоциональная составляющая).

На мастер-классах дети своими руками изготавливают изделия, используя старинные технологии, параллельно получают информацию о материалах, технологии, традициях, связанных с изготавливаемым предметом. В результате ребенок лучше может понять интересно ли ему данное направление. Многие дети делают для себя открытия: оказывается это интересно и совсем несложно. Педагоги, проводящие мастер-класс, параллельно рассказывают об объединениях дополнительного образования, которыми они сами руководят и тех, что действуют в Центре, привлекая заинтересовавшихся к дальнейшему изучению данного направления. Сейчас музей, проводя платные мероприятия, частично решает финансовые проблемы Центра.

Еще одним проектом, реализуемым Центром «Истоки» с целью развития интереса молодежи к художественным промыслам, является ежегодный фестиваль «От истоков к современности», проводимый с 2008, включающий в себя выставки, экскурсии, серию мастер-классов и семинаров для педагогов и мастеров, творческие встречи молодежи с мастерами. Фестиваль дает возможность обмена опытом, налаживания творческих контактов для педагогов и мастеров, продемонстрировать свои достижения и поучиться у других для молодых людей. К участию в фестивале мы привлекаем мастеров и обучающихся из других регионов: Иваново, Владимира, Ярославля.

Работа музея «Сказочный край Снегурочки» и мероприятия фестиваля «От истоков к современности» значительно увеличивают эффективность деятельности Центра по сохранению и развитию художественных промыслов.

Сейчас в Центре ведутся ремонтные работы (восстановление после пожара в 2009 г.), оборудуются новые мастерские. Это дает нам надежду, на сохранение и развитие оставшихся объединений дополнительного образования художественно-прикладного направления, открытие новых, привлечение мастеров и учеников. Намечившаяся тенденция на улучшение условий вселяет уверенность, что ремесленные традиции Костромского края не исчезнут, ученики продолжают дело мастеров, а значит, сохранится часть нашей национальной культуры и истории.

Назарова Е., Седова И.Г.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ИЗУЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯПОНСКОГО КОСТЮМА В РАМКАХ РАЗВИТИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

В последнее время в мировом педагогическом сообществе много говорится об уважении к культуре других народов, к чужому образу жизни, поведению, обычаям, чувствам, мнениям, традициям, идеям, верованиям - толерантности. Мы считаем, что не может быть толерантности без изучения культурных традиций других народов. Современные образовательные концепции отличаются стремлением опираться на общечеловеческие ценности. Во всех концепциях в той или иной мере присутствуют идеи гуманизации и осуществления обучения в контексте национальной и межнациональной культуры, знакомства с искусством других стран и народов.

«Диалог культур» как особая форма взаимодействия, взаимопроникновения и взаимовлияния культур и их носителей, осуществляемая в государствах, обществах, определенном пространстве, среде, между людьми рассматривается в трудах В.Библера, К.Ясперса и Л. Баткина. Важной предпосылкой установления диалога культур в образовании является становление и развитие в России гражданского демократического общества, в котором усиливается борьба с шовинизмом, расизмом, этническим эгоизмом, и в то же время проявляется открытость по отношению к другим странам, народам и культурам, осуществляется воспитание в духе мира и взаимопонимания. Жизнь людей в поликультурном обществе сопровождается возникновением многих проблем и поиском путей их решения. Человечество видит решение этих проблем в понятии толерантность, как принятии и понимании современного мира в его культурном и социальном многообразии [1].

Одной из самых обширных областей бытовой культуры Японии является одежда, это часть не только материальной, но и духовной культуры народа, вобравшая его традиции и мировоззрение от самых истоков цивилизации. Национальный костюм Японии – это память, традиции, менталитет нации. Его следует рассматривать как своего рода социокод, который фиксирует определенные характеристики японской культуры и, вместе с тем, является источником информации о японском этносе. Анализ особенностей национального костюма позволит нам узнать его историю, быт, традиции и обычаи.

Существует много различной литературы по культуре и искусству Японии, где описываются не только стилевые особенности японских искусств, но и техники и приёмы работы. В российской и советской историографии существует немало работ, посвященных культуре Японии, тема одежды затронута почти в каждой из них, но эти сведения чаще всего отрывочны или второстепенны. На русском языке нет ни одного фундаментального труда, посвященного истории японского костюма [3].

Много литературы написано на японском языке, а затем переведено на русский. Мотои Тикара в «Истории японского костюма» рассматривает одежду (как историческое явление) во временном плане и (как явление, обусловленное климатом) – в пространственном аспекте, подробно описывая самые распространенные технологии, характерные для одежды разных слоев общества. Хронологические периоды японской истории принято называть Нара, Хэйан и т.д., но Мотои, определяя в каждой эпохе основной тип костюма, дает его название всему периоду. Таким образом, его хронология представляет собой схему развития костюма. Кроме того, эпоху характеризует не только какой-либо вид одежды, но и определенная технология. Так, вторую половину периода Эдо (XVIII– начало XIX в.) он определяет как время резервированного окрашивания (юдзэн-дзомэ), а период Момояма (1573–1603) «проходит» под знаком костюма театра [3].

В работах Хигути Киёюки история японского костюма рассмотрена наиболее полно. Он обращает внимание на влияние социального фактора в одежде, останавливаясь как на исторических, социальных общественных явлениях, нашедших отражение в костюме, так и на его конкретных деталях, описывая историю их появления и особенности. Статья Хигути из сборника «Кимоно и орнамент» посвящена не эволюции костюма как такового, а изменениям в восприятии одежды японцами, и влиянию этих изменений на манеру носить одежду. Автор прослеживает, как менялся со временем ответ на вопрос «Что такое красиво одетый человек?» [3]

Яманака Норико в книге «Костюм и духовная культура Японии» излагает свою теорию относительно уникальности японской национальной одежды – Со-до («Путь костюма») (сравните Ка-до: – Путь цветка, то есть, искусство икэбана, Будо: – Путь воина). Кимоно в ней выступает как одно из средств достижения гармонии в мире. Соблюдение правил надевания кимоно способствует повышению духовности и нравственности. Сезонность, отраженная в цвете и орнаменте, позволяет человеку почувствовать гармонию и единение с природой. Кимоно плотно оборачивает тело сверху донизу, воспитывая смирение, в то же время, подчеркивая мужественность и достоинство мужчины, женственность и хрупкость женщины, а повязывание пояса, что издревле был охранителем души, символизирует чувство любви. Кроме того, кимоно всегда складывают только определенным образом – это приучает человека следовать ритуалу и обычаям общества [6]

Яманака Норико, рассматривая историю японского костюма сквозь призму своей теории, говорит о том, что обычаи, связанные с кимоно, – средство воспитания молодежи, т.к. национальная одежда хранит в себе дух предков [5].

Особенно интересна и многогранна художественная роспись ткани, большое внимание которой уделяется и в японском искусстве, в частности в искусстве кимоно. И в какой бы технике не работал ребёнок, она принесет ему радость творческого созидания, возможность бесконечного поиска и вдохновения. Немного потренировавшись, можно создавать свои впечатляющие творения.

Сейчас искусство Японии становится все более популярным во всем мире, в том числе и в России. Поэтому, изучение японской культуры на основе искусства росписи ткани в традиционном японском костюме

является важным аспектом развития диалога культур между нашими государствами.

Список литературы:

1. Библер В.С. Культура. Диалог культур //Вопросы философии 1989.- № 6.
2. Норио Я. Традиционная японская одежда кимоно: происхождение, техника изготовления материала, основы покроя, правила одевания и т.д. Токуо, 1985.
3. Кенеди А. История японского кимоно. Лондон, 1994. – 153 с.: илл.
4. Малявин В. В. Традиционная эстетика стран Дальнего Востока. - Ростов-на-Дону: Вегас, 1998.
5. Тангус О.В. Технология росписи ткани. –М.: Просвещение, 1969.
6. Тюленина А. М. Кимоно и веера Японии. –М.: Искусство, 1996.

Назарук Нина Алексеевна
МОУ СОШ №11, г. Белогорск

ВОЗРОЖДЕНИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ ЧЕРЕЗ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ

*..Без духовной оседлости, без ощущения корней,
без любви, без интереса к собственной истории,
дальней и близкой, к культуре своей страны
не может быть полноценного человеческого счастья.*
Д.С. Лихачев

Много талантливых мастеров было на русской земле. В народном промысле участвовали целые деревни. Секреты мастерства передавались от поколения к поколению, от отца к сыну, от матери к дочери.

В начале прошлого столетия произошло заселение Дальнего Востока переселенцами из центральной части России. Они везли свою культуру: обряды, традиции, народные промыслы и ремесла. В связи с развитием индустрии ремесла постепенно забывались. Массовая культура ставила на поток отдельные самые яркие образцы народного искусства: матрешку, хохлому, городец, гжель. И только в конце XX века осознается необходимость восстановления ремесел и промыслов в местах их исконного бытования. Что придает народному искусству неуязвимую красоту? Что же сегодня привлекает нас в изделиях народных умельцев? Во - первых, это простота и совершенство формы изделия, отсутствие лишнего, надуманного. Во - вторых, богатство цветового решения, гармония красок, умелое использование натурального цвета изделия. "Не то дорого, что красно золото, а то, что доброго мастерства" - гласит пословица. Народ творил из простого материала, но ценность изделия умельцев определялась не материалом, а их мастерством и фантазией.

В настоящее время на уроках технологии есть возможность через проектную деятельность соприкоснуться с элементами народных промыслов, истоки которых веками не теряют своих традиций и являются одним из проявлений национальной культуры. На протяжении всех лет обучения в школе учащиеся выполняют проекты по технологии, которые отражают их творческие способности. Вовлечение учащихся в проектную деятельность носит исследовательский характер. При выполнении проекта по вышивке они не только овладевают умениями и навыками традиционной русской вышивки, но и активно участвуют в поиске интересных сведений о значении вышитых изделий (рубашки, пояса, полотенца и др.) в жизни русского человека. Любая информация, добытая школьниками самостоятельно ценна. Они об этом знают и стараются принести на урок что-нибудь интересное: зарисовки, фотографии, даже старинные изделия - полотенца, подзоры, либо их фрагменты. Это позволяет пополнять мастерскую и школьный музей самобытными предметами домашнего обихода. Экспонаты используются в качестве образцов для копирования. Выполнение учащимися копий музейных образцов и моделей выставочных вариантов народной одежды с использованием традиционной техники шитья, вышивки и применением современных материалов позволяет им более глубоко и сознательно проникать в далекую эпоху русской старины. Девочки изучают символы, разгадывают их и зашифровывают в своих вышивках собственные мысли. В старину крестьянки перекладывали на вышитый узор и колыбельные песни, и молитвы. Женщина оберегала себя, любимого, ребенка. все в русской избе, сделанное женскими руками, было оберегом. Все девушки на Руси обязаны были владеть искусством вышивания и должны готовить себе приданое. Очень часто девочки выбирают темы проектов по старинному и любимому виду декоративно-прикладного творчества вязанию крючком или спицами. Так ученица 8 класса выполнила проект по теме "Использование предметов декоративно-прикладного творчества в интерьере жилой комнаты". Она изготовила изделия: скатерть, салфетки, вазу, накидки на кресла. Все изделия связаны крючком. Ученица показала сравнительный анализ своей работы и работ, выполненных ее бабушкой 60 лет назад.

Я очень люблю технологию в технике "пэчворк" и "килтинг". Создание различных изделий из лоскутов тканей, как вид народного творчества приобрело в последнее время большую популярность. Изделия из лоскутов позволяют реализовать стремление украсить свой дом, выразить индивидуальность в одежде. Приобщая учащихся к лоскутному шитью, я даю возможность ощутить радость творчества, применить на практике те знания, которые они получили на геометрии, изобразительном искусстве и черчении. Занятия по технологии, на которых изучается лоскутное шитье, имеют большое воспитательное значение. Рассказывая об искусстве создания красивых и полезных вещей из кусочков ткани, я обращаю внимание учащихся на то, что изделия из лоскута, выполненные руками мастериц, представляют собой произведения народного декоративно - прикладного творчества, в которых заложена мудрость бережливой хозяйки, умеющей ценить все то, что ее окружает. На изделиях лоскутного шитья у учащихся воспитывается уважение к народному творчеству, художественный вкус, бережливость, аккуратность, стимулируется желание выполнить самостоятельно творческую работу. Ученицы 5-ых классов выполняют небольшие по объему проекты: салфетки, прихватки, фартуки. Все выполняется в лоскутной технике. В старшем возрасте девочки выбирают темы для своих проектов, и очень часто это "Лоскутное одеяло". К этому возрасту у них появляется потребность к творчеству и самостоятельности. Мотивы, используемые при лоскутном шитье и стежке, черпаются из разных культур, но все зависит от воображения учащихся. Традиционный материал для лоскутного шитья - хлопчатобумажные ткани. Делать лоскутное одеяло в гармоничном цветовом сочетании очень непросто. Некоторые традиционные узоры, которым уже сотни лет, продолжают свою жизнь и ложатся в основу новых интерпретаций.

Очень любят дети работать с бисером. Художественный бисер - явление общечеловеческого масштаба. Значительный вклад в его становление как вида высокого искусства внесли народы нашей страны. Ручные работы из бисера - существенная часть культуры русской усадьбы в XVIII - XIX веках. Многообразные техники изготовления художественных изделий из бисера, широкий их ассортимент - свидетельство бурного развития этого вида творчества. В конце прошлого столетия работа с бисером становится одним из самых популярных видов современного женского рукоделия и поэтому неслучайно при выборе тем проектов учащиеся отдают работе с бисером предпочтение.

Выбор темы проекта - это очень важный этап в проектной деятельности учащихся и я считаю работу с проектами интересной и очень сложной. Учитывая все этапы проектной деятельности, психофизиологические особенности учащихся, их склонности, интересы, возраст не всегда добиваешься хороших результатов. У некоторых учащихся отсутствует самостоятельность, инициативность, умение ставить цели, самооценка. Возникла проблема, что у 20% учащихся очень низкая познавательная активность. Мои исследования по развитию познавательной активности в проектной деятельности показали, что если в образовательном процессе используется проектная деятельность, опирающаяся на творчество народных умельцев, то повышается уровень мотивации познавательной активности школьников, воспитывается уважительное отношение к художественному наследию, появляется стремление сохранять и оберегать его как бесценную сокровищницу прекрасного. Сегодня, как никогда актуально возрождение, изучение, развитие народных традиций. Как учитель технологии, на своих уроках я пытаюсь решить задачу приобщения школьников к русской культуре, знакомя их с миром материальной культуры нашего народа. При этом акцент делаю на исследовательском подходе, развитии познавательных и творческих способностей учащихся.

Малоизвестные художественные традиции возвращаются в современную культуру, открывая нашим землякам красоту, казалось навсегда утраченного искусства. Это результат педагогов и исследователей, народных мастеров и художников по возобновлению живой традиции.

Неретина Л.В.

Магнитогорский государственный университет, г. Магнитогорск

МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО И ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

В последнее время вопросы теории воспитания начинают всестороннее исследование в сфере музейной педагогики. Во всем мире разрабатываются и реализуются на всех уровнях многочисленные музейные проекты и программы, направленные на развитие у современных детей адекватных норм поведения, музейной культуры, эстетического вкуса.

В этой связи непосредственное общение с подлинными произведениями материальной и художественной культуры в пространстве музея, как носителя общечеловеческих ценностей, приобретает особую актуальность. Уникальность музея заключается в том, что он оказывает воздействие на интеллектуальную, эмоциональную и нравственную сферы личности, активизирует личный опыт и стимулирует ценностное отношение человека к окружающей действительности.

В настоящее время изучением и разработкой теории и практики музейного дела занимаются Б.А.Столяров, А.Г.Бойко, О.Л.Некрасова-Коротеева, Л.М.Шляхтина и др. Рассматривая музейную педагогику как специфическую часть общей дидактики и общей теории воспитания, Б.А.Столяров отмечает, что процесс формирования ценностных суждений о прекрасном может быть педагогически инструментирован. Выделение

музейной педагогики в отдельную ветвь педагогической теории и практики требует определения специфики ее природы, конкретизации целей, воспитательных и дидактических принципов, содержания, средств, диапазона образовательных результатов. Средством решения обозначенных проблем стали основы тесных взаимоотношений материальной и художественной культуры музеев и образовательных учреждений, сформировав своего рода модель партнерских взаимоотношений.

Особую значимость художественные музеи и галереи приобретают в нашей стране в связи с актуальностью изучения отечественной культуры, обращения к исторической памяти народа, обретения национального самосознания. Таким образом, местные художественные музеи и галереи могут рассматриваться в качестве важнейшего элемента региональной культуры. Посещение музея у подростка должно вызывать интерес к прошлому и настоящему, материализованному в музейных экспонатах, через историческую, культурную, эстетическую значимость подлинников. У учащейся молодежи формируется ценностное отношение к культурному наследию, воспитывается интерес к традиционной культуре. В круг эстетического образования средствами музейной экспозиции входит ознакомление с такими категориями как народность, традиционность, гражданственность, художественное содержание, понятие сущности национального искусства. Знание истоков народного творчества, его художественной природы и духовных ценностей составляет неотъемлемую часть духовной культуры человека.

Использование народных традиций в системе общего и дополнительного образования в последние годы часто решается через сочетание изучения народного искусства, художественного труда и музейной педагогики.

Сегодня почти в каждом доме есть произведения народных мастеров. Они входят в нашу жизнь не только как утилитарные предметы, но и как художественные произведения, отвечающие нашему эстетическому чувству. В этом выражается потребность людей к красоте. Им хочется видеть вокруг себя не стандартные массовые изделия, а рукотворные предметы декоративного искусства, в которых живет естественность и поэтичность.

Народное творчество как искусство, создающее предметный мир, живет в двух ипостасях - материальной культуры и культуры духовной. В наши дни главными стали духовная и эстетическая - «праздничная» - функция народного искусства, оно переживает новый этап - словно заново открывается нам красота произведений древнего традиционного искусства, воплощающего в себе многовековой опыт художественного вкуса и жизненной мудрости человека труда

Именно музейная педагогика как область научной деятельности современных музеев легли в основу программы «Наш дом», способной функционировать с учетом развития эстетического и духовно-нравственного образования учащихся Русско-славянской гимназии и студентов факультета изобразительного искусства и дизайна Магнитогорского государственного университета.

На базе Русско-славянской гимназии в 1998 году, при содействии Магнитогорского государственного университета факультета изобразительных искусств и дизайна (в дальнейшем использовании ФИИД) создан Музей народного быта, который в настоящее время насчитывает более 500 экспонатов. В нашем музейно-образовательном комплексе мы пытаемся создать такую среду, где, синтезируется игра и учеба, обучение и творчество, свобода самовыражения и погружение в пространство истории и культуры. Это учебный класс, и мастерская ремесленника, клуб для общения единомышленников, и, конечно, музей, где собирают, изучают, хранят вещи, устраивают тематические выставки, проводят экскурсии. Это центр научно-методической работы студентов ФИИД для педагогов ИЗО, ДПИ, МХК школ и дополнительного образования, который реализует программу «Наш дом».

Для реализации данной программы создан координационный центр, в который входят специалисты разных направлений исследования культуры, истории, этнографии, экологии. Координационный центр осуществляет консультационную помощь, организует создание совместных культурных программ, проведение научно-практических конференций и семинаров для учащихся, студентов и педагогов.

Цель программы - создание музейного культурного центра, работа которого направлена на расширение культурно-образовательного пространства Русско-славянской гимназии и на формирование основ научно-исследовательской и поисковой деятельности в процессе изучения истории и культуры народов своего региона.

При определении образовательно-воспитательных задач мы опирались на теорию музейной коммуникации Камерона, сформировавшуюся в 40-50-е годы. Это:

Познавательная – реализуется в ходе научно-поисковой, исследовательской, экспедиционной деятельности в процессе встреч, работе в архивах, в изучении вещественных материалов;

Эстетическая – формируется в непосредственном общении с художественными изделиями, предметами старинного быта в ходе экскурсий, экспедиций, с целью – не знания, а эстетического восприятия, которое не должно подавляться искусствоведческой информацией;

Знаковая – участники программы, через вещественный материал, который представляет собой некий знак социально-исторического содержания, общаются с его хранителями или создателями, восстанавливая тем самым связь времен – прошлого, настоящего и будущего, рассматриваемая как средство общения с культурой другого исторического времени и является главным элементом данной модели.

Диалоговая (дискуссия) – возникает в ходе общения (дискуссии) между участниками программы «Наш дом», в ходе обсуждения собранного материала, его анализа и т.п., а также в ходе работы юного экскурсовода (учащихся, студентов) с посетителями музея (выставки). (Гнедовского М.Б.)

Междисциплинарная – реализует интегрированный и полихудожственный подходы к музейно-образовательной и деятельности, указывает на то, что участие в программе является местом сотрудничества учащихся и студентов, специалистов разного профиля.

Музей неотъемлемая часть образовательного пространства Русско-Славянской гимназии, центр научно-методической работы школьников и студентов факультета изобразительного искусства и дизайна, деятельности исследователей, историков, искусствоведов, этнографов.

Функции детских музеев значительно расширяются за счет применения междисциплинарного и гуманистического подходов и интеграции между школой и музеем как нововведение в музейной педагогике. Основным условием интеграции этих учреждений являлось формирование навыков практической работы в сочетании с занятиями на основе музейной экспозиции и чтении лекций, закладывая тем самым основы образования музейными средствами.

Практическая часть программы «Наш дом» осуществляется в течении учебного года и в ходе летнего отдыха и поисково-исследовательской и экспедиционной работы на территории Южного Урала.

В настоящее время культурно-образовательная деятельность – одно из ведущих направлений музейной работы, прежде всего, с детской и подростковой аудиторией – разрабатываются адресные программы, в том числе цикловые, многолетние, ориентированные как на детскую, так и взрослую аудиторию. Создаются отделы образования с новой структурой, организуются детские центры, творческие лаборатории, поисковые группы для учащихся образовательных учреждений. Процесс интеграции способствует выявлению новой проблематики, методики, что находит преломление в культурно-образовательных программах, проектах.

Программа состоит из трех взаимосвязанных блоков: теоретического, практического и научно-поискового, экспедиционного.

Основными направлениями в освоении данных блоков являются:

1. Музееведческое направление, включает изучение истории развития музеев в стране и за рубежом; изучение вопросов методики сбора, комплектования вещественных экспонатов; осуществление правильной информационно-записи в ходе составления полевых (экспедиционных) документов.
2. Научно-исследовательская (поисковая) работа включает: организацию и проведение экспедиций в близлежащих районах; собирательская работа; встреча с мастерами народного и декоративно-прикладного искусства; работа в музеях, архивах, библиотеках; написание научных рефератов, статей, исследовательских работ.
3. Музейно-образовательная педагогическая практика: разработка и проведение уроков-экскурсий, проведение экскурсий в музеях города и в старинных городах области.

В нашем музейно-образовательном комплексе мы пытаемся создать такую среду, где, синтезируется игра и учеба, обучение и творчество, свобода и самовыражение, и погружение в пространство истории и культуры. Это и учебный класс, и мастерская ремесленников, и клуб для общения единомышленников, и, конечно музей, где собирают, изучают, хранят вещи, устраивают тематические выставки, проводят экскурсии.

Петрова А. А.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шuya

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА ПАЛЕХА

Сегодняшнее духовное состояние российского общества вызывает тревогу у всех неравнодушных к своей Отчизне людей. Умножение пороков стремительно. Жажда наживы любой ценой становится национальной идеей. Человек превращается в вещь и товар.

Н. А. Бердяев еще в 30-е годы прошлого века писал: «Именно индустриально-капиталистическая эпоха подчинила человека власти экономики и денег... Мир переживает опасность дегуманизации человеческой жизни, дегуманизации самого человека. Самое существование человека находится под опасностью со стороны всех процессов происходящих в мире. Противиться этой опасности может только духовное укрепление человека». [1; 150-153]

Исправление ситуации возможно при возвращении к нравственным ориентирам. И ключевую роль здесь играют система образования и культура. Предметы эстетического цикла не должны вытесняться из основного школьного образования, или переходить в разряд второстепенных. Сегодня же «положение с художественным обучением в общеобразовательной школе только усугубилось, особенно в провинциальных и сельских малокомплектных школах, где часто вообще нет учителей по искусству. Выясняется, что выпускники сельских школ никогда не бывали в крупных областных городах, в театрах и художественных музеях, могут назвать всего две-три фамилии русских художников, обладают крайне неразвитым эстетическим вкусом. Углубляется пробел в представлении детей о традиционных ценностях отечественной культуры». [2; 93, 94]

Развитие вкуса должно начинаться с детства, когда все воспринимается особенно сильно и остается на всю жизнь наиболее крепко. Для воспитания вкуса имеет большое значение окружающая обстановка. Так действовала, по меткому наблюдению художника П. Д. Бучкина, крестьянская жизнь Русского Севера. Девушка, сидевшая за расписной прялкой, носила одежду хоть и очень скромную, но обязательно с узорчатой вышивкой. Украшение быта было обязанностью каждой девушки, каждой женщины. Они все были рукодельницы. Художественными качествами должны были обладать не только прялка, но и коромысло, и ковш, и чашка, и сани, и замок, и многое другое. Среди подобных вещей вкус развивается с детства. Воспитывать вкус необходимо и позднее, вообще всю жизнь, так как это обогащает человека. Этот индивидуальный рост каждого человека повышает и общую культуру всего общества [3; 38-39]. Произведения народных мастеров воспитывают не только эстетические, но и духовно-нравственные качества. Учат радостному восприятию мира.

Трудно переоценить роль искусства и в первую очередь народного в воспитании человека. «В России остро стоят проблемы пробуждения национального самосознания, воспитания патриотических чувств, возвращения обществу утраченных духовных и культурных традиционных ценностей. Такая самоценная часть отечественной культуры, как традиционное древнерусское искусство иконописи и монументальной живописи, традиционное декоративно-прикладное искусство, может служить основой сохранения и развития отечественной культуры, национального менталитета». [2; 130]

Чтобы читать книгу – нужно знать алфавит. Чтобы понимать художественное произведение – нужно знать грамоту изобразительного искусства. Чтобы читать нужные книги и уметь выбирать полезное в искусстве – необходим духовный опыт. «Русский художник А. Г. Венецианов говорил: «Зрение есть орудие, посредством которого душа, получая понятие о свете чувственном, возносится к нравственному». В древнерусской традиции употреблялось слово «видение», потому что зрение определяет полноту и ясность, которое трудно достичь созерцанием. Внутреннее зрение дает возможность видеть истину. Ясность достигается нравственным, духовным путем. Такое понимание видения мы находим в иконописи и у некоторых великих мастеров. Глаз может быть «поставлен» на всю жизнь, как голос, а может быть искалечен. Замечательный русский педагог, воспитавший несколько поколений художников, П. П. Чистяков говорил, что надо «правильно видеть». Смотреть и видеть – это разные понятия. И вопрос «постановки глаза» находится в прямой зависимости от нравственного, духовно-развития художника». [4; 14-15]

Наличие в наше время в России уникальных учебных заведений, преподающих традиционные искусства – особенно ценно. Одним из успешных на сегодня является Палехское художественное училище. Руководство училища ясно понимает одну из важнейших задач образовательного процесса – духовное развитие личности. Директор училища М. Р. Белоусов пишет: «Народная культура и православная культура должны рассматриваться как единая мировоззренческая система со своей символикой и со своими традициями, как духовный фундамент самобытной национальной культуры. А поскольку искусство Палеха по своей родовой сущности – явление сугубо русское, глубоко национальное, то и образование в его области должно обращаться к родовым корням этого искусства – древнерусской живописи и к его духовным истокам – православной культуре, к национальным художественно-эстетическим и духовным ценностям. Палехское художественное училище как светское, государственное учебное заведение не может ставить цели формирования религиозного сознания, использовать теологический подход в объяснении природы и сущности религии, религиозной культуры и религиозного искусства как единственно верный. Элементы религиозной православной культуры в содержании образования пока могут быть отражены только в вариативной части светского образования. В то же время сегодня термин «светское образование» утратил прежнее богоборческое значение, уже не трактуется синонимично «атеистическому, антирелигиозному», а интерпретируется как «нецерковное», «гражданское». В педагогической науке по отношению к религии используются различные подходы концептуального характера: философский, культурологический, педагогический и др. Изучение православной культуры как культурологической дисциплины, а не вероучительной, необходимо и не противоречит Конституции и законам Российской Федерации. Училище не ставит цели формирования религиозного сознания у будущих художников Палеха, но, получая профессию, они должны осознавать себя преемниками не только богатейших художественно-стилистических традиций, но и духовных. Таким образом, в образовательной модели нового типа наряду с формированием профессионально ценных качеств должно быть место и формированию духовно-нравственных качеств выпускников, обеспечивающих их социокультурную адаптацию в мире церковного искусства. Обучение и воспитание новых поколений палехских художников, и особенно будущих иконописцев, должно стать духовно и целостно ориентированным, содействовать нравственному становлению личности». [2; 98-99, 109-110]

Очень своевременным стал проект палехского художественного училища по включению детской художественной школы в структуру училища. Таким образом, образовательная среда традиционного палехского искусства охватывает ребят уже с 10-11 летнего возраста. Такой же важной является и выставочная деятельность училища и его детской художественной школы. Выставки часто сопровождаются лекциями-беседами о палехском искусстве и мастер-классами, показом фильмов о Палехе, имеют важное учебно-просветительское, воспитательное значение. Выставки проходят во многих областях России и многие абитуриенты приезжают поступать в училище, после их посещения. Очень точно передает настроение людей, оценку деятельности училища и детской школы запись в книге отзывов одной из выставок: «Один из источников, возрождающих народные традиции – детское творчество, более того – если оно ориентировано на пробуждение духовных корней. Спасибо Палеху за то, что он представляет собой такой источник! Спасибо юным палешанам, молодым худож-

никам, за их вклад в работу по одухотворению нашей жизни. Сейчас многие пресс-каналы, средства информации обсуждают проекты возрождения России, модели ее будущего. Ваша школа – тоже проект Возрождения нашей Родины!» [5]

В настоящее время перед нашим обществом и, в частности перед российской системой образования остро стоит вопрос о воспитании, формировании подрастающего поколения, предрасположенного к инициативе, творческому труду, серьезным духовным запросам, свободного от пороков. Интегрируясь в мировое пространство, мы должны не только свободно ориентироваться в мировой культуре, но прежде всего, прекрасно знать и любить свою историю и культуру, осознавая свою Родину, как яркую, самобытную часть мировой цивилизации, имеющую свою историческую миссию. Мы должны быть творчески конкурентноспособны, патриотичны, духовно-нравственны.

Список литературы:

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма, М., 1990.
2. Белоусов М. Р. Профессиональное образование в области традиционного искусства Палеха: История становления и направления развития. Иваново: ОАО «Издательство Иваново», 2008.
3. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство: «Издательство Просвещение», М., 1969.
4. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято- Введенская Оптина Пустынь, 2001.
5. Чернышова О. Ф. Росток впервые в Волгограде //«Призыв» №67 от 30.08.2011. Палех, 2011.

Полежаев А.А.

г. Вельск - г. Санкт-Петербург

АКТУАЛИЗАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ НАРОДНЫХ РЕМЁСЕЛ

В 2007 году в Вилегодском районе Архангельской области проходил II открытый конкурс мастеров художественных ремёсел среди людей разного возраста и положения – от школьников до известных мастеров. На конкурсе нужно было представить свою исследовательскую работу по какому-либо виду традиционного народного ремесла Архангельской области. Один школьник из г. Вельска подготовил своё выступление о бережном пестере. После выступления ему задали один вопрос – «А сейчас пестери востребованы в вашем районе?». Ответ был таков – «Нет, они сейчас не нужны». Этот ответ на вопрос очень показателен для современного общества и выражает настоящее положение дел с востребованностью традиционных народных ремёсел. Перед тем, как продолжить тему, обозначим несколько понятий, которыми далее будем оперировать.

Под **традиционными народными ремёслами** будем понимать крестьянские домашние ремёсла, результатом производства которых являются утилитарные предметы, орудия труда, постройки, одежда и другие предметы и объекты, обеспечивающие жизнедеятельность человека в естественной природной среде.

Ремесленные предметы и объекты – это предметы крестьянского быта, одежда, орудия труда, жилые и хозяйственные постройки, являющиеся результатом ремесленной деятельности деревенского жителя.

Функция традиционных народных ремёсел – обеспечение утилитарными предметами человека для нужд жизнеобеспечения.

Актуализация традиционных народных ремёсел это деятельность по изучению и фиксации накопленных ремесленных знаний прошлого и настоящего времени современными информационными технологиями, по освоению ремесленных навыков, - по включению в культуру современного общества предметов, образов и мотивов народного искусства.

Цели актуализации традиционных народных ремёсел: сохранение традиционной народной культуры, повышение степени важности прикладного творчества и популяризация ручного труда.

Традиционные народные ремёсла сегодня не востребованы с той функцией, которая существовала века и тысячелетия. А это значит, что предметы ремесленного производства не соответствуют современному окружению человека. Нужно ли, чтобы традиционные народные ремёсла были востребованы в современном обществе, нужно ли делать востребованными предметы ремесленного производства? Традиционные народные ремёсла – это неотъемлемая часть культуры народов России, а «народную культуру необходимо рассматривать как постоянно присутствующее и фундаментальное – исходное и основное – условие воспроизводства общества самого себя» [1], а значит как основу для существования народов и государства. Если народная культура не будет иметь современных, доступных и понятных форм существования в обществе, то она не сможет выступать в качестве его основы.

В данной статье делается попытка показать на практических примерах, как можно сделать востребованными традиционные народные ремёсла, как их актуализировать в современном окружении человека. Данная статья объединяет личный опыт автора и опыт коллег – мастеров народных ремёсел.

В последние годы немало говорится о необходимости обращения к народному искусству, к его бесценному духовному наследию. Это бесспорно так. Проблемы возрождения народных художественных промыслов так же широко обсуждаются в искусствоведческой среде. А как обстоят дела с традиционными народными ремёслами? С теми занятиями жителей сельской местности, которые бытовали повсеместно по всей России? Ни количественно по числу жителей, ни территориально народные художественные промыслы не могли сравниться с традиционными народными ремёслами, домашние ремёсла были как воздух – везде. Что сегодня осталось от них? Угасающая память о мастеровых предках, музейные коллекции предметов народного искусства и редкие мастера в регионах, некоторые из которых делают традиционные утилитарные предметы – это всё что осталось от ремёсел.

Сегодня в центрах традиционной народной культуры, школах народных ремёсел, студиях ведётся работа по сохранению, возрождению и развитию традиционных народных ремёсел. Что непосредственно понимать под словами «сохранение, возрождение, развитие традиционных народных ремёсел»? Сохранение ремёсел – это поиск мастеров, предметов, инструментов, технологий производства, сбор, фиксация и представление информации о них. Возрождение традиционных народных ремёсел – это освоение технологий изготовления и реконструкция предметов крестьянского быта. Развитие – качественное и количественное освоение ремесла, освоение различных ремёсел на определённой территории. Так ли это?

Возрождение ремёсел в том виде, в каком они существовали на момент 20-30 годов XX века, подходит только для зон консервации народной культуры, и вот почему. Возрождение ремёсел напрямую связано с жизненной необходимостью ремесла в каждой конкретной ситуации. Если нет необходимости в ремесле, то нет смысла его возрождать, поскольку любое ремесло в любой точке своего жизненного цикла жёстко привязано к жизнедеятельности человека. Ремесло существует для жизни человека, иначе это реконструкция, игра в "старое".

Возрождение традиционных народных ремёсел возможно только при условии полного и точного воссоздания внешней (природной) и внутренней (общественной) среды обитания человека. Если такие условия выполнимы на определённой территории, то возрождение традиционных народных ремёсел возможно. Такой территорией потенциально могут быть места экологических поселений в удалении от городов, но такие поселения людей редки в наши дни и серьёзных предпосылок для их появления нет. В нашей стране большинство населения проживает в городах и посёлках городского типа, где ремёсла не могут существовать в точно каком-то виде, как они бытовали на селе, поэтому возрождение на подавляющей территории России невозможно. Что же делать? Нужно изменить отношение к традиционным народным ремёслам и к народной культуре вообще – относиться не как к отдельному забытому явлению, а как к явлению, которое должно быть непосредственно связано с современной жизнью человека.

Понятия «сохранение» и «возрождение» традиционных народных ремёсел – это понятия о сохранении ремёсел сегодня на том уровне исторического времени, после которого началось их разрушение. Объединив два понятия вместе, «сохранение» и «возрождение» традиционных народных ремёсел, мы получили очень ёмкую связку отдельных процессов: поиск мастеров, предметов, инструментов, технологии производства, сбор и фиксация их, реконструкция, обучение технологиям, организация свободного доступа к коллекциям музеев. Всё это составляет процесс передачи традиций с целью детального, точного и полного сохранения традиционных народных ремёсел.

Сохранение традиционных народных ремёсел не обеспечит их востребованности. Развитие традиционных народных ремёсел в понятии качественного и количественного освоения ремесла на определённой территории тем более не позволит сделать ремёсла востребованными, поскольку ремёсла неактуальны в современном окружении человека.

Понятие актуализации традиционных народных ремёсел приводилось в начале данной статьи. Посмотрим, какое определение дают словари понятиям «актуальный» и «актуализация». Актуальный – важный для настоящего времени; злободневный, насущный [2], соответствующий современному состоянию [3]. Актуализация (лат. *actualis* — деятельный, действенный) – действие, направленное на приспособление чего-либо к условиям данной ситуации [4]. Очевидно, что проблему невостребованности традиционных народных ремёсел может решить актуализация, которая позволит изменить традиционные народные ремёсла в соответствии с требованиями современности. Отметим, что необходимо актуализировать не только ремесло как таковое, но и процесс сохранения ремёсла. Причины актуализации традиционных народных ремёсел и средства актуализации не будут рассмотрены в данном докладе. В настоящее время готовится отдельный доклад по этому вопросу, но здесь необходимо кратко описать метод актуализации процесса сохранения традиционных народных ремёсел, без которого невозможно дальнейшее повествование.

Метод актуализации процесса сохранения ремесла заключается в следующем: восстановить причинно-следственную связь процесса создания крестьянского ремесленного предмета: назначение – материал – форма – технология – эстетика. Начинать изучение ремесленной традиции следует с назначения (функции) предмета – сохранить, защитить, ускорить, облегчить, развить навык и пр. Затем изучить различные материалы: дерево, глина, кора, корни, рог, кость и пр. Изучение формы предмета проводить с учётом функции предмета и свойств материала. Изучать технологию производства необходимо с пониманием формы предмета и свойств материала. Эстетические свойства предмета рассматривать относительно формы предмета и декорирования. Изучать каждый этап создания объекта последовательно на основании причинно-следственной связи.

Мы можем утверждать, что актуализация – естественный путь развития ремесла, так как она существовала всегда, поскольку среда обитания человека изменялась постоянно в длительном историческом контексте. Человек приспосабливался к новым условиям жизни – будь-то изменение климата, переселение народов, изменение общественного строя и многие другие изменения. Очевидно, что актуализация ремёсел была естественным процессом в жизни людей. С другой стороны, когда появляются новые технологии для облегчения труда человека, то ремесло актуализируется посредством этих технологий, например, с появлением токарных станков по дереву изменялись ремёсла деревообработки. Такая актуализация является процессом развития ремесла.

Так было на территории России до начала советского периода индустриализации. После этого времени традиционные народные ремёсла стали терять свою роль в жизнеобеспечении человека: предметы домашнего ремесла стали заменяться предметами промышленного производства. Миграция населения из деревни в город, преследование частной собственности, коллективное хозяйствование на земле так же не способствовали поддержанию ремесленного производства. Функция ремёсел стала переходить к промышленности, плану и массовому производству.

В середине 70-х годов XX века ремёсла вызывают интерес у искусствоведов на фоне поддержки народных художественных промыслов правительством СССР. Функция ремёсел в этот момент рассматривается не со стороны жизнеобеспечения человека, а со стороны эстетического восприятия предметов и объектов ремёсел, со стороны народного искусства. Восхищение искусствоведов от вновь открытого народного искусства – это большое признание мастерства и художественного вкуса деревенского мастера. Но с тех пор и до наших дней исконная функция традиционных народных ремёсел так и не восстановилась, а лишь ещё более изменилась – стала сувенирной.

Изложим основные правила актуализации традиционных народных ремёсел с точки зрения мастера с приведением пояснений и примеров.

Для рассмотрения принципов актуализации ремёсел обратимся к ремесленным предметам. Ремесленный предмет характеризуется физическими свойствами и эстетическим содержанием. Физические свойства предмета – это те характеристики предмета, которые решают задачи жизнеобеспечения человека. Физическими свойствами ремесленного предмета являются: утилитарное назначение или функция, форма, размер, материал, технология. Эстетическое содержание ремесленного предмета – это художественный образ предмета, определяемый формой (не с точки зрения назначения, а с точки зрения совершенства пропорций) и декорированием (графичность, колорит, элементы, символика, композиция и другие характеристики украшения).

Обозначим актуализацию ремёсел с точки зрения характеристик ремесленного предмета – это процесс изменения физических свойств и эстетического содержания ремесленных предметов в соответствии с изменениями в окружении современного человека. Но это не только прямой процесс преобразования ремесленных предметов прошлого в формат современности, но и обратный процесс изменения окружения современного человека под формат ремесленных предметов.

Преобразование ремесленных предметов прошлого в формат современности

Миграция населения из сельской среды обитания в городскую среду определяет требования к ремесленным предметам. Изменилось жилище человека с деревенских просторных домов на тесные квартиры в многоэтажных кирпичных домах – значит, изменился весь быт человека. Изменились требования к кухонной утвари – ёмкости для хранения продуктов не должны быть такого размера как были в деревенском доме, а должны соответствовать размеру шкафов и полок кухни. От туеска, бытовавшего в Архангельской области, сейчас никто не требует того, чтобы в нём носить молоко или квас, а только то, чтобы он стоял на полке и сохранял сыпучие продукты, поэтому можно изменить принцип закрывания туеска крышкой – закрывать сверху, а не изнутри. Соразмерно изменению внутреннего пространства дома должны быть изменены игрушки в сторону уменьшения размера.

Изменения в жизни связаны не только с изменением размеров жилища, но и с изменением применяемых материалов в строительстве домов, отделке помещений, изготовлении мебели, предметов быта, одежды и всего другого, что нас окружает дома, в том числе с изменениями в образе жизни. Напольное покрытие современной квартиры чаще всего гладкое – линолеум, кафель, ламинат, и традиционные тканые дорожки будут скользить под ногами, что неудобно. Такие тканые половики можно стелить на диван, стулья и кресла. Пример такого использования можно увидеть в Башкирии в туристическом комплексе «Тенгри» – из тканых дорожек сшиты чехлы на офисные стулья, которые красивы и удобны в использовании [5].

Поясним данный подход к актуализации традиционных народных ремёсел следующими примерами:

Пример 1. Изготовление мебели на основе буфета, горки, сундука – сохранение назначения, формы, материала, но изменение размера под современную квартиру и изменение технологии: автоматизация производства с применением современных станков, использование клееной древесины, современный крепеж и современная технология сборки мебели.

Пример 2. Традиционная посуда из традиционных материалов, дерева, глины, бересты, изменяется под размеры жилища (квартиры) человека – высота шкафов и полок меньше, так же численность семьи меньше. Посуда уменьшается в размерах, оставаясь неизменной в назначении, форме, материале и технологии.

Пример 3. Окружение детей – игры, игрушки и прочие предметы детского быта могут в большей степени воспринять традиционную культуру. Немалая доля современных заботливых и думающих родителей хочет окружить ребёнка экологически чистыми и безопасными игрушками. В данном случае традиционные иг-

рушки могут придти в мир современного ребёнка с минимальными изменениями размера и технологии. Деревянный коник на колёсах можно выполнить меньшего размера с учётом пространства детской комнаты. Не нужно покрывать дерево краской, а покрывать экологически безопасным лаком на водной основе или оставлять материал без дополнительного покрытия. Использовать подвесную люльку для детей в возрасте до 6 месяцев. Люлька изготавливается из бересты по типу традиционной полотухи (полотуха – плоская ёмкость для перебора каких-либо сыпучих продуктов). В данном случае остаются неизменными форма, материал и технология, изменяются лишь размер и назначение. Берестяные солоники в форме птиц можно использовать в качестве игрушек – изменяется только назначение. Если из такого солоника сделать уточку-каталку, то немного изменится технология при добавлении колёс.

Пример 4. Орнаментирование традиционных предметов быта росписью, которые ранее или не украшались, или украшались другой росписью. Можно оставлять неизменными все свойства декора, но изменять технологию росписи – использовать современные краски, лаки, кисти и другие приспособления.

Пример 5. Изготовление вязаной одежды с традиционным орнаментом – свитера, платья, жилеты и прочие тёплые вещи. Неизменными остаются такие свойства, как графичность, колорит, элементы, символика, но композиция и соразмерность орнамента меняются в зависимости от формы и размера одежды.

Примеров можно приводить множество, но принцип должен быть один – *целесообразное соединение ремесленных традиций и современности для целей жизнеобеспечения человека.*

Изменение окружения современного человека под формат ремесленных предметов

За последние 100 лет технологический прогресс настолько изменил окружение человека, что ручной мельнице и прялке в доме просто нет места и смысла – мука, хлеб, нитки и одежда продаются в магазине и доступны всем слоям населения. Можно ли говорить о каком-либо воздействии традиционных ремесленных предметов на окружение человека? Несомненно, да! Дело здесь в физических свойствах и эстетическом содержании ремесленных предметов. С одной стороны, назначение и технологии изготовления предметов устарели настолько, что им нет места в домашнем быту. С другой стороны, эти качества являются уникальными в наши дни и используются дизайнерами в качестве новых и привлекательных идей для дизайна кафе, ресторанов, магазинов, развлекательных центров, различных мероприятий. Эстетическое содержание используется ещё шире, поскольку украшать можно не только интерьеры общественных мест, но и всё, что окружает человека каждый день: экстерьеры, одежду, упаковку продуктов, посуду, мебель. Декорируются традиционным орнаментом поверхности из различных материалов, как натуральных, так и искусственных: дерево, керамика, пластик, стекло, различные ткани, полиэтилен, бетон и другие. Многие из предметов и объектов декорирования являются современными и выполняют новые функции в жизнеобеспечении людей, по сравнению с доиндустриальным периодом. Супруга автора данного повествования, например, любит покупать молоко в упаковке, на которой изображён фрагмент павловопосадского платка с цветами. Часто люди выбирают полиэтиленовый пакет из множества на прилавке с рисунком стилизованным под «гжель» или другую роспись. Яркий пример декорирования современных предметов и поверхностей орнаментами на основе традиционных росписей – проект Ru.branding фонда «Открытая коллекция».

Придумывают и украшают современные предметы мастера по традиционным росписям и дизайнеры. Работа мастеров ручная и предполагает копирование элементов росписи отдельно или в композиции на новые нетрадиционные предметы, такие, как посуда, сумки и прочие утилитарные предметы. Дизайнеры выполняют стилизацию элементов росписи и размещают созданные элементы на различных поверхностях предметов по законам современного дизайна: остановках транспорта, информационных табличках, посуде, бетонном заборе, одежде, автомобилях, самолётах.

Данный подход к актуализации традиционных народных ремёсел поясним примерами:

Пример 1. Орнаментирование современных предметов быта, изготовленных из традиционных и нетрадиционных ремесленных материалов. Необходимо изменять или оставлять неизменными свойства декора в соответствии с формой и пропорциями предмета, и изменять технологию росписи – использовать современные краски, лаки, кисти и другие приспособления.

Пример 2. Изготовление галантерейных аксессуаров, таких как дамские сумки, косметички, портмоне, кошельки и пр. с применением традиционных техник ткачества, вязания, валяния, лоскутного шитья и пр. Орнаментирование элементами традиционной вышивки, традиционными образами и символами в нетрадиционных техниках (аппликация и прочее).

Пример 3. Использование техники инкрустации в изготовлении современных предметов из традиционных ремесленных материалов. Инкрустация традиционных орнаментов на традиционном материале.

Необходимо отдельно сказать о таком явлении, как ***изготовление традиционных ремесленных предметов из нетрадиционных материалов***. Плетёные корзины из пластиковых лент (разрезанные использованные пластиковые бутылки) и вязанные круглые коврики из полиэтиленовых пакетов. На первый взгляд человека неравнодушного к народному искусству такие вещи вызывают оторопь и отвращение – как можно заменять бересту на пластик использованных бутылок? С точки зрения художественного восприятия предмета это так. А вот с точки зрения деревенского мастера, изготовившего такую корзину, несколько иначе – в лес идти далеко, снимать бересту тяжело, с ногами плохо, а у соседей много использованных пластиковых бутылок, которые никто не утилизирует, а в огород закапывать никто не хочет, можно корзины для всех соседей наплести, которые износу знать не будут. Защитник окружающей среды встанет на сторону мастера – отличное решение по утилизации бытовых отходов. На Западе уже продолжительное время существует плетение корзин и других

предметов из нетрадиционных современных материалов. Хорошо это или плохо – оценивать каждому лично, но актуализация ремесла здесь налицо – замена традиционного материала на нетрадиционный для обеспечения жизнедеятельности человека в век пластиковой упаковки.

Выделим ещё одно направление актуализации – **изменение физических свойств предметов с изменением утилитарной функции на сувенирную**. Существует такое мнение, что производство сувениров мастером – это вырождение ремесла. По нашему мнению, производство сувениров – это потребность нашего времени, нашего современного окружения и условий жизни, и задача мастера – наиболее корректно перенести свой ремесленный опыт и знания в новый вид изделий.

Можно определить два вида ремесленных сувениров: аутентичные предметы и новые предметы.

Предмет, аутентичный вышедшему из употребления предмету десятилетия назад, теряет утилитарную функцию и становится хранителем информации как о самом предмете, так и, возможно, о событии, человеке, месте, что может иметь своё ценное значение в исторической перспективе. Историческая наука основывается на источниках. Среди таких источников, как летописи, эпос, обряды, отдельно стоят ремесленные предметы, поскольку письменные и устные источники неизбежно изменяются во времени, а созданный столетия назад предмет остаётся неизменным. Это означает, что ремесленный предмет – самый достоверный источник информации. Поэтому изготовление вышедших из употребления предметов в качестве сувенира и подарка очень важно.

Новые ремесленные сувениры изготавливаются для создания образа какого-либо ремесленного предмета и для создания образа памятного места, события, человека с помощью ремесленных технологий и традиционных материалов. Задача мастера состоит в том, чтобы минимальными средствами добиться максимальной выразительности и узнаваемости задуманного образа. Вопрос о производстве сувениров мастером-ремесленником очень важный как со стороны развития индустрии туризма в российских регионах, так и со стороны повышения благосостояния мастеров и повышения художественного уровня сувениров.

Приведённые выше соображения можно сформулировать в правила актуализации традиционных народных ремёсел:

Правило №1. Изменение физических свойств традиционного предмета под формат современности, при использовании традиционных материалов и изменении назначения в рамках утилитарности.

Правило №2. Применение эстетического содержания одних традиционных предметов для изготовления других традиционных предметов.

Правило №3. Применение эстетического содержания традиционных предметов для изготовления нетрадиционных предметов (ремесленных и промышленных).

Правило №4. Изменение физических свойств традиционного предмета под формат современности, при использовании нетрадиционных материалов.

Правило №5. Изменение физических свойств традиционного предмета под формат современности, при изменении утилитарного назначения.

Актуализация традиционных народных ремёсел – это не новое течение в работе современных мастеров, а это естественный процесс развития ремёсел во все времена. Современный мастер вносит изменения в ремесленные традиции предков, тем самым продлевает им жизнь и, возможно, сам создаёт традиции.

Обобщение индивидуального опыта может открыть путь не только к восстановлению функции ремёсел, но и к востребованности народной культуры в целом в современном обществе. Надеемся, что настоящий доклад может послужить толчком к осмыслению и обобщению опыта современных мастеров для решения проблемы востребованности ремёсел.

Список литературы:

1. Баркова Э.В. Приоритеты политики в сфере народной культуры. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность». Сборник. Вологда, 2008. Стр. 21.
2. Ефремова Т.Ф. «Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2 томах. Том 1. А-О», Дрофа, Русский язык, 2000.
3. Свободная энциклопедия «Викисловарь». <http://ru.wiktionary.org/wiki/актуальный>.
4. Новейший философский словарь. Сост. А.А. Грицанов. — Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. Стр. 18.
5. Офисный стул, покрытый чехлом из тканого половика http://www.tengri.ru/UserFiles/Image/gall2/big/komnata5_big.jpg

Полежаев А.А.
г. Вельск - г. Санкт-Петербург

Сегодня информационные технологии успешно решают задачи по сохранению традиционных народных ремёсел – фиксируют, сохраняют, обрабатывают, представляют собранный материал для всеобщего использования. Одной из множества информационных технологий, является электронная каталогизация, в основе которой лежит электронный каталог. Электронный каталог – это база данных текстовых, графических документов, аудиозаписей, фото, видеозаписей и прочей информации. Электронный каталог решает задачу представления различного рода информации в единой структуре каталога, который размещается в электронном информационном пространстве.

С каждым годом увеличивается число пользователей сети Интернет во всём мире и в России. Сеть Интернет представляет собой совокупность электронных площадок (web-сайтов) для размещения и представления информации в различном виде. Для размещения информации необходимо собрать, обработать и структурировать в каталоги для её простого и интуитивно-понятного использования. О технологиях размещения информации и системах управления электронными площадками речи идти не будет. Нас интересует организация структуры каталогов и способы представления информации на электронной площадке - визуализация.

Разработка структуры каталога не является новой задачей и выполняется на основе типологии представляемого предмета. В нашем случае предметом представления являются ремёсла, которые разделяются по типам, бытовавшим в каждом конкретном регионе: текстиль, обработка дерева, камня, металла, кости и рога, архитектура и другие. Каждый тип ремесла разделяется на подтипы, например, текстиль: одежда, текстиль домашнего быта, игрушки. Каждый подтип может иметь своё разделение. Разделение каждого типа ремесла на подтипы должно происходить до разумного уровня детализации. Каждый конечный подтип структуры должен содержать карточку (конечный элемент структуры каталога), содержащую полную информацию о предмете хранения, если речь идёт об электронном каталоге музейной коллекции. Так же в карточке возможно размещение дополнительной информации обо всех составляющих ремесла, относящегося к данному предмету: о мастере, назначении предмета, материале из которого изготовлен предмет, форме, технологии изготовления и эстетике традиционного ремесленного предмета. Электронный каталог, выстроенный в логическую структуру в соответствии с типологией ремёсел и содержащий множество сопутствующей информации, может предоставить доступ к исчерпывающей информации о ремёслах региона через представление информации о предметах музейной коллекции.

Организовать электронный каталог можно по-другому, на основе информации о технологиях или мастерах. Выбор информации для основы каталога обуславливается направлением деятельности организации, группы заинтересованных людей, которые предполагают организовать электронный каталог. Музей может строить каталог на основе музейных предметов, центр традиционной народной культуры, школа ремёсел – на основе ремесленных технологий, ассоциация мастеров региона – на основе персоналий мастеров. Каждый из этих подходов преследует общие цели – сохранение ремёсел и решает одинаковые задачи – организовать структурированный электронный каталог и представить информацию в наглядном виде.

После описания принципа организации структуры электронного каталога необходимо описать подход к представлению информации. Подход состоит в максимальной визуализации содержимого электронного каталога для максимально наглядного вида. Формат и технологии представления содержимого каталога зависят от той среды, в которой будет находиться каталог – это web-среда сети Интернет. Наиболее перспективные и универсальные технологии визуализации в web-среде – это технология всплывающего слайда в рамках одной web-страницы Highslide и технология Flash: интерактивные объекты (схемы, карты местности, сферические панорамы, вращающиеся объекты), видеоматериалы, игры.

Определим, какие форматы информации web-сайта лучше всего подходят для визуализации содержимого электронного каталога по традиционным народным ремёслам:

1. Мастеров традиционных народных ремёсел можно представить с помощью изображений и видеоматериалов.
2. Назначение предмета можно представить набором изображений или видеороликом, которые показывают последовательность процесса использования ремесленного объекта. Так же визуализация назначения предмета может быть выполнена в виде игры.
3. Материал, из которого производится ремесленный предмет, может быть описан с помощью набора изображений и видеороликом.
4. Форма предмета может быть описана с помощью изображений, интерактивных вращающихся объектов и игр.
5. Технологию ремесла можно представить набором изображений или видеороликом, которые показывают последовательность процесса изготовления ремесленного объекта. Визуализация ремесленной технологии может быть выполнена в виде игры.
6. Декорирование предмета можно показать с помощью изображения, интерактивного вращающегося объекта, видеороликов и игр.

Приведём примеры web-сайтов по традиционным народным ремёслам, где для представления информации используется электронный каталог и некоторые из указанных выше видов визуализации информации: всплывающие слайды, интерактивные объекты (сферические панорамы, вращающиеся изображения), видеоролики. Автором и соавтором предлагаемых к рассмотрению web-сайтов является автор данного доклада.

«Северная береста. История берестяных ремёсел» <http://severberesta.ru/> - web-сайт об одном ремесле с простой, но разветвлённой структурой. Структура электронного каталога сайта строится на трёх разделах «Ис-

тория ремесла», «Технологии», «Публикации», которые включают в себя 14 подразделов, которые состоят из 56 подразделов. Данный электронный каталог позволяет быстро найти интересующую пользователя информацию, несмотря на множество различных материалов: более 350 статей о ремесле, мастерах, музеях, событиях, ярмарках, технологиях; уникального графического и фотоматериала насчитывается более тысячи единиц.

«Мастер-классы с берестой» <http://birch-bark.info/> - web-сайт содержит видеоматериалы по обучению технологиям, о мастерах, событиях, выставках и музеях. Опубликованы видеоматериалы из публичных источников сети Интернет и видеоматериалы, созданные автором сайта. Особенность подхода автора к съёмке видео мастер-классов в том, что видеокамера ставится за плечо мастера и крупным планом снимаются все действия с берестой и инструментами, что позволяет любому пользователю наглядно изучать технологии традиционной обработки бересты.

Виртуальная экскурсия музея Малые Корелы г. Архангельск «Рублено топором. Строительные технологии северных плотников» <http://malye-korely.severberesta.ru/start.htm> представляет собой визуальное интерактивное пространство выставки с круговыми панорамами помещения. Выставочный зал разделён на четыре сектора, каждый из которых представлен своей интерактивной панорамой. Все предметы выставки можно приблизить и подробно рассмотреть. Кроме того, каждая значимая область выставки содержит активную ссылку на страницу с подробной информацией о витринах и предметах на простых и вращающихся подиумах. Витрины экспозиции представлены отдельным изображением витрины с активными предметами, находящимися в ней. Нажатие на предмет вызывает карточку предмета с подробным фотоизображением, краткой информацией на русском и английском языках и ссылкой на подробное описание предмета из определителя предметов, созданном в рамках виртуальной экскурсии (ссылка открывает информацию во всплывающем слайде). Предметы на простых подиумах представлены карточкой предмета с подробным фотоизображением, краткой информацией на русском и английском языках. Предметы на вращающихся подиумах представлены карточкой предмета с объёмным вращающимся изображением, краткой информацией на русском и английском языках. Вращающийся предмет можно приблизить и подробно рассмотреть, самостоятельно вращать влево - вправо, а если объект сферический, то произвольно вращать и рассмотреть любую точку предмета. Такой комплекс представления информации о предметах позволяет реализовать наилучшую степень визуализации предметов на выставке.

Витрина мастеров «Берестяной торжок» <http://torzhok.severberesta.ru/> - это web-сайт, созданный для удобства покупателей, которые обращаются к мастерам с какими-либо заказами на изделия традиционных народных ремёсел. Web-сайт построен по принципу «просто и наглядно», содержит 9 разделов, каждый из которых представлен одной страницей. Для удобства использования web-сайта каждый раздел имеет своё доменное имя, например, раздел «Игрушки» potehi.severberesta.ru, раздел «Лодка» lodka.severberesta.ru. Каждое изделие на странице представлено фотоизображением и краткой информацией. Фотоизображение может увеличиваться во всплывающем слайде, что повышает удобство и существенно сокращает время просмотра web-сайта. Дополнительная информация так же открывается во всплывающих слайдах, что позволяет не перегружать web-страницу дополнительной информацией, а представлять только самое главное. Данный сайт прост по своей структуре и технологиям создания, но отлично решает задачу наглядного представления информации.

В заключение доклада необходимо сказать о такой информационной технологии, как web-конференция. Web-конференция – это технология совместной работы с поддержкой видео, аудио, текстовыми сообщениями, презентациями в одном окне браузера персонального компьютера, подключённого к сети Интернет. Зайдя в одну виртуальную комнату общения, несколько участников могут видеть друг друга в видео-окнах, разговаривать, писать групповые и личные сообщения, показывать презентации и различные документы. На основе web-конференции можно проводить обучающие мастер-классы. Система web-конференций имеет возможность записывать происходящие встречи участников и сохранять их для последующего просмотра, тем самым записи мастер-классов будут наглядным видеоматериалом для использования их в любом электронном каталоге традиционных народных ремёсел.

Резанов Л.В.

ГБОУ Центр образования №1828 «Сабурово», г. Москва

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ И ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

«Народное искусство является одним из важнейших условий сохранения духовности жизни, и по сути оно является индикатором обретения духовного опыта в фактах культурной инициации» [1]. В этой связи, образование и воспитание подрастающего поколения выступает одним из важнейших каналов трансляции культурных традиций, накопленных в тысячелетиях.

В 2006 г. образовательный мир Российской Федерации смог познакомиться с «Концепцией этнокультурного образования Российской Федерации» [2]. Концепция была разработана коллективом трёх авторитетных учёных, докторов педагогических наук: Шпикаловой Т.Я., Баклановой Т.И. и Ершовой Л.В. В «Концепции» дано пояснение, что «этнокультурное образование нацелено на освоение подрастающим поколением тех на-

ционально-культурных традиций, в которых воплощены высшие духовно-нравственные ценности как отдельных этносов, так и всего человечества...». Это своего рода Манифест, призывающий к целенаправленной педагогической деятельности, объединяющий народы и народности нашей огромной страны.

В концепции этнокультурного образования подрастающего поколения, сформулированы цели, среди которых наиболее важными являются развитие личности, формирование яркой индивидуальности, понимающей истоки культуры, умеющей оценить непрерывную связь времён, меру ответственности за сохранение и приумножение национальных и мировых ценностей с безусловным пониманием своего места в настоящем времени, осознанным целеполаганием и будущей продуктивной деятельности.

Для достижения поставленных целей учителям и педагогам необходимы всевозможные образовательные ресурсы, причём, как информационные, так и методические. Наиболее важными методологическими ресурсами являются научные разработки и учебно-методические комплекты таких авторов, как Некрасова М.А., Богуславская И.Я., Рождественская С.Б., Скворцов К.А., Хворостов А.С., Шпикалова Т.Я., Ершова Л.В., Бакланова Т.И., Симоненко В.Д., Хотунцев Ю.Л., Барадулин В.А., Виданов С.В., Банников В.Н. и многие другие. В их трудах отражена методологическая сущность народной художественной культуры, содержательный компонент этнокультурного образования (династии мастеров художественных промыслов, художественные особенности народных ремесел и промыслов, их технологии и др.), так и глубоко разработанный методический аспект, необходимый для учителей и педагогов-практиков.

На втором месте, по нашему мнению, стоит такой ценный ресурс как живой опыт носителей традиционной культуры – Народных мастеров России. Знакомство учащихся с ныне живущими знаменитыми мастерами, народными умельцами, педагогами, учеными-искусствоведами является главной составляющей всех выездных мероприятий (экскурсий, мастер-классов, образовательных этнографических экспедиций), организуемых Детской Академией русской культуры (структурного подразделения блока дополнительного образования ГБОУ ЦО №1828 «Сабурово»).

Необходимо отметить важный психологический аспект: представляя уважаемых людей (Учёного, художника, народного мастера, учителя), перенимая их опыт и знания, мы невольно добиваемся уважения и гордости к этим людям, выстраивая гражданскую и нравственную позицию: «Я представитель Русского народа и этим очень горжусь!»

Преемственность поколений, - это некогда мощный фундамент каждой семьи, где уважение старшего является незыблемым законом, здесь не только имеет место, а сказывается на сознании, является надёжным и прочным кирпичиком, позволяющим закладывать доброе и вечное, и, безусловно, простирающим дорогу в будущее.

Третий, не менее важный и ценный ресурс – регулярные выставки и фестивали по традиционным народным художественным ремёслам. Наиболее знаковые среди них - Всероссийская выставка народных промыслов «Ладья», которая проходит ежегодно в декабре в Экспо-центре (г. Москва), фестиваль народных мастеров и художников России «Жар-птица», проводимый в апреле на ВВЦ (г. Москва), Всероссийская выставка-смотр на соискание премий «Молодые дарования» в области декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва). На этих мероприятиях образовательные учреждения средне-специального и высшего звеньев образования, а также промышленные предприятия народных художественных промыслов России представляют лучшие работы своих молодых мастеров.

Еще один, четвертый ресурс - региональные и международные фестивали ремесел, которые ежегодно проводятся в России, имеют сложившиеся формы работы и являются показателем большого интереса, как со стороны администрации регионов, так и населения. Фестивали ремёсел становятся настоящим региональным праздником. В 2009 г. актив Музея народного декоративно-прикладного искусства им.Засл.учителя РФ Г.А.Величкиной стал активными участниками Межрегионального фестиваля народных ремесел «Зарни-Кияс» в г. Сыктывкаре, куда съезжаются мастеровые люди всего Поморья. Этот фестиваль проходит в третьей декаде августа. Мы представили экспедиционный и исследовательский опыт Детской Академии русской культуры и три подмосковных промысла: Абрамцевско – Кудринский и Богородский резной промыслы, Бабенский токарный промысел.

А в 2010 г. воспитанники Детской Академии русской культуры - учащиеся 8-10 классов, стали не только свидетелями, но и аккредитованными корреспондентами Международного фестиваля этнической музыки, на который съезжаются музыкальные коллективы, Народные мастера и умельцы Сибири. Этот фестиваль ежегодно проходит в пос. Шушенское Красноярского края в первой декаде июля.

Многолетняя деятельность музея и коллектива Академии позволила вычленить необходимые системообразующие факторы развития подрастающего поколения.

Системообразующими факторами планомерного этнохудожественного образования и воспитания подрастающего поколения, на наш взгляд, являются:

✓ одухотворённые предметы материальной культуры (в Музее народного ДПИ ГБОУ ЦО №1828 «Сабурово» подлинных музейных предметов свыше тысячи единиц, не малая часть привезена благодаря экспедициям Детской Академии с 1995 по 2011 г.г.);

✓ уроки духовной культуры, которые проводят Народные мастера России (документально зафиксированы встречи в шестнадцати регионах России, а также в г.Москве);

✓ ежегодные образовательные этнографические экспедиции позволяют познакомиться с регионом РФ, приобщить к народной художественной культуре, проникнуться культурой промысла и технологией

художественного ремесла, узнать современников, представлять творческие достижения мастеров и умельцев, учителей и педагогов;

✓ поисково-исследовательская работа в области народной художественной культуры позволяет глубоко понимать научный аппарат, выходить на теоретическую и практическую достоверность исследования, результатом которого является продуктивная деятельность воспитанников Академии;

✓ персонифицированное воспитание, посредством известного мастера, учёного, художника, учителя и педагога – является важной составляющей всей учебно-воспитательной работы [3].

Институциональный механизм социализации, коей и является Детская Академия русской культуры и Школьный музей (см. www.s-museum.ru), происходит нарастающее накопление соответствующих знаний и опыта социально одобряемого поведения, а также опыта бесконфликтного выполнения социальных норм.

Разновозрастный коллектив Академии – живой организм, жизнь которого постоянно наполняется интересными делами, соавторами которых являются наши воспитанники. Два раза в год проходят посвящения в новички, кандидаты и члены Академии. В организации есть Почётные члены Академии. Первыми почётными членами детской организации являются Т.Я.Шпикалова – доктор пед.наук, профессор, С.А.Горловский – директор ГБОУ ЦО №1828 «Сабурово», Засл.учитель РФ, Г.А.Величкина – Засл.учитель РФ и др.

Традиционным явлением стали Научно-познавательные Ассамблеи, на которых ребята делают первые шаги в осмыслении истории родного Отечества и культуры страны, изучении новых страниц из жизни и творческой деятельности наших современников (Народного мастера, известного учёного, педагога).

Условия разновозрастного коллектива подталкивают развивать коммуникативную сферу. В этой связи разработаны законы взаимодействия, критерии оценки участников по эмоционально-ценностным и деятельностным характеристикам, а также физической и специальной туристско-экспедиционной подготовке. Об этих педагогических технологиях мы ежегодно делимся на страницах журнала «Народное образование» и «Народное творчество».

Образовательная этнографическая экспедиция – это путешествие с возможными сложными или экстремальными включениями, не исключая резких изменений в природе (дождь, снег и пр.). Преодоление трудностей объединяет и закаляет, придаёт силы и уверенность в своих физических возможностях.

Ежегодная исследовательская деятельность, разработка методики исследования в области народной художественной культуры и выход на совместный результат педагога и воспитанника – это испытание интеллектуальных возможностей, креативности практически каждого воспитанника. К примеру, значительно пополнился тезаурус наших воспитанников после участия в образовательной этнографической экспедиции в Красноярском крае на Международном фестивале этнической музыки. Благодаря этой экспедиции ребята узнали, что чатхан и хомус (муз.инструменты), тахпах (лирическая песня), пого (нагрудное украшение), варган (музыкальный инструмент), чум (традиционное жилище народов севера), *харт* – традиционный костюм. Ребята стали разбираться в таких сложных исторически сложившихся группах северных народов, этносы Таймырского полуострова: *ненцы, эвены, энцы, нганасаны, долганы*. Мы не только стали свидетелями грандиозного музыкального форума, но благодаря фестивалю изучили историю, быт, познакомились с языком малых народов Сибири.

Исключительная активность воспитанников определяет их место в разновозрастном коллективе. Рейтинг ребят показывает наиболее успешных, что позволяет формировать новые условия и соответственно новые задачи детскому коллективу.

Безусловным итогом системообразующих факторов планомерного этнохудожественного образования и воспитания подрастающего поколения являются ежегодные достижения воспитанников и педагогов Детской Академии русской культуры и Музея народного декоративно-прикладного искусства им.Засл.учителя РФ Г.А.Величкиной.

Достижения коллектива Детской Академии и Школьного музея народного ДПИ можно выразить следующими положениями:

- ✓ преемственность поколений разновозрастного коллектива;
- ✓ развитие коллектива по выработанным внутри законам ответственной зависимости;
- ✓ воспитание кадрового педагогического состава из числа воспитанников;
- ✓ формирование самоуправления организации (совет Академии и актива Музея, Президентский совет);
- ✓ выпускники Академии - авангард науки (в докторантуре учится Ткаченко Д.Н.; обучаются в аспирантуре - Лихачёв А.П., Селихов Д.М., Ковальков Д.В., бывшие воспитанники Академии);
- ✓ Ежегодные публикации в научно-методических и научно-популярных журналах: «Народное образование», «Наука и жизнь», «Дополнительное образование и воспитание», «Внешкольник», «Народное творчество», «Школа и производство», «Внешкольник», «Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований Российской академии естествознания»;
- ✓ участие в Международных и Всероссийских конференциях, связанных с проблематикой народной художественной культуры, представление педагогических технологий средствами народной художественной культуры, музейной педагогики;
- ✓ выставка Музея народного ДПИ им.Засл.учителя РФ Г.А.Величкиной в Манеже (2008 г.), участие актива Музея во Всероссийской ярмарке ремёсел в Сыктывкаре (2009 г.), участие коллектива Академии в Международном фестивале этнической музыки в Шушенском в 2010 г., ежегодные го-

родские семинары Московского института открытого образования (Лаборатория народоведения и межкультурной коммуникации кафедры «ЮНЕСКО»);

✓ С 1996 г. выполняются технологические проекты на народных традициях и представляются на Московской региональной олимпиаде [4];

✓ С 2008 г. действует информационный портал Музея и Академии, причём авторы сайта – воспитанники Академии и Музея (А.Лёвин и И.Вититнев). В этом году мы являемся информационным партнёром I Международного конгресса по проблемам фундаментальных исследований народного искусства как типа художественной культуры.

Вся деятельность Детской Академии русской культуры и Музея народного ДПИ им.Засл.учителя РФ Г.А.Величкиной пронизывается разнообразной и интересной творческой деятельностью средствами народной художественной культуры. Всё больше убеждаемся, какие наши разные дети могут быть добрыми и отзывчивыми, увлечёнными и убеждёнными в своих знаниях, открытые всему миру, заинтересованные в его развитии и строительстве.

Список литературы:

1. Программа I Международного конгресса по проблемам фундаментальных исследований народного искусства как типа художественной культуры. – Ханты-Мансийск, 2011. – С.4
2. Шпикалова Т.Я., Бакланова Т.И., Ершова Л.В. Концепция этнокультурного образования в РФ, - Шуя, ГОУ ВПО «ШГПУ», Изд-во «Весть», 2006, - С.13.
3. Резанов Л.В. Этнохудожественное образование в Детской Академии русской культуры/ Дополнительное образование и воспитание №3, 2006 - с.47-50
4. Резанов Л.В. Образовательные ресурсы для выполнения проектов по технологии с этнокультурным компонентом /ж.Школа и производство, №5, 2011. – с.25-37

Седова И.Г.

Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ ТЕКСТИЛЬНОГО ОРНАМЕНТА

Для сохранения национальной художественной традиции - живого родника в русле современной художественной культуры, есть необходимость и потребность в заботе и пропаганде народного искусства через художественный текстиль и орнамент, его творческом развитии и преумножении.

Орнамент — одно из базисных явлений художественной культуры. В нём утверждались фундаментальные ценности всех эпох, объединяющие прошлое с настоящим. Являясь важной дисциплиной художественного образования на всех уровнях, искусство орнамента и традиция педагогической практики в области орнамента исходит в основном из значения украшения, узора, декора, организованного ритмическим чередованием абстрактно-геометрических или изобразительных элементов (раппортов), украшающих здания или предметы декоративно-прикладного искусства. Его эстетические, художественные качества ставятся в зависимость от назначения, формы, материала вещи. Генезис орнамента сводится к древним технологическим процессам, в конечном счете - к материальным, утилитарным потребностям человека. Такой подход вырабатывает потребительское отношение к орнаменту, бездумное, формальное его использование.

Орнамент изучают археологи и этнографы, выясняя его происхождение из технологии древнейших ремесел (например, плетения, ткачества) и из знаков первобытной магии. Расшифровывая эти знаки, они «читают» древнейшие орнаменты как своего рода магические тексты. Поэтому орнамент позволяет рассмотреть художественную ценность сохранившихся произведений декоративного и народного творчества, выявить закономерности художественного развития искусства у разных народов мира, родство морфологической структуры и орнаментальных элементов у разных народов.

Приведение в систему материала по текстильному орнаменту связано с тем, что в процессе изучения народного искусства возникает потребность в комплексных материалах, дающих в обобщенном виде представление о сущности орнаментальной композиции.

Эту тему можно рассматривать с двух позиций:

-изучать орнамент в его развитии, выяснять его историю, смысл, значение;

-изучать орнамент с точки зрения законов построения, художественной задачи, смысловой нагрузки орнаментальной формы.

Говоря о художественной сущности текстильного орнамента, следует сказать о многогранной образности (не только украшает, но и рассказывает). Декоративная способность что-либо украшать, изображать, обогащать художественно-предметные качества предметов, не позволяет выделить орнамент как собственную сферу текстильных видов искусства. Это всегда **синтез**, который базируется на:

- взаимосвязи произведений декоративно-прикладного искусства и текстиля с архитектурной средой;
- взаимосвязи с предметной средой, формой предметов и вещей.
- взаимосвязи с другими видами творчества (ткачество, плетение, ковка, резьба)

- математической и геометрической структурности орнамента (симметрия, ритмическое повторение)
- взаимосвязи орнамента с философией (геометрический «гирих» Средней Азии - безграничность мира) и мировоззрением (солярные знаки древних славян);
- аналогии орнамента и поэзии (звуковое и ритмическое сходство). [2]

Изучение художественных особенностей текстильного орнамента возможно в рассмотрении древних технологий художественной обработки ткани - народного ручного узорного ткачества, набойки, лоскутного шитья, орнаментальной символики, это поможет современному человеку не потерять нить, связывающую его с миропониманием его дедов и прадедов. Накопленный в отечественной археологии XX века историографический материал дает возможность более полно и системно представить имеющийся методический арсенал исследований древнего плетения и ткачества, проблематику технико-технологического и культурно-исторического порядка[3].

Функции текстиля во многом определяют способ его изготовления, структуру переплетения нитей, используемое сырье и обработку пряжи. Структура текстиля, определяемая способом переплетения нитей, является одним из важных показателей технологии создания ткани.

Художественный текстиль один из ведущих видов отечественного декоративно-прикладного искусства. Широко известна ивановская школа художественного текстиля. В книге «Ивановские ситцы начала XVIII - XX века». Л., 1983. (автор вступительной статьи и составитель Е.В.Арсеньева.) освящена история отечественного текстиля (от набойки до фабричного производства), особенно подробно изучен текстиль 1920-х - 1930-х годов. Ценными источниками для истории искусства, археологии, этнографии, истории материальной художественной культуры и других научных дисциплин служат экспонаты, при создании которых использовались различные приемы ткачества, вышивки, плетения, набойки. Литургическое шитье и знамена, занавеси и гобелены, военные мундиры и народные костюмы, головные уборы и обувь, абажуры и каминные экраны, веера и переплеты книг, шитые шелком и бисером картины, обивочные ткани шкапулок, кресел и карет, обладая технологической, этнографической, стилистической информацией, являются невербальными текстами, характеризующими технические достижения, образ жизни, эстетические приоритеты их создателей и владельцев. Памятники шитья и тканей - уязвимые предметы, сохранению их документальных и художественных качеств могут способствовать только строго научные методы проведения консервационно-реставрационных работ [3].

Значительный вклад в изучение традиционной набойки и возрождение текстильных промыслов XXI века внесли исследования Г.А. Федоровой [5] ученого и практика из Владимирского областного центра народного творчества. Занимаясь реконструкцией форм традиционного костюма, она в поисках материалов для шитья пришла к необходимости воссоздания тканей и традиционных видов оформления текстиля. Так родился ее интерес сначала к масляной, затем и кубовой набойке. Г.А. Федорова создала два интереснейших проекта на средства, полученные по грантам Сороса и Президента Российской Федерации: «Мост из века XVIII в XXI век» (2001 год), «Феникс цвета индиго» (2004 год). В 2004 году был реализован проект «Возрождение ручной кубовой набойки». В рамках этого проекта прошел мастер-класс по кубовой набойке в Каргопольском музее. В настоящее время набойкой занимаются, не только во Владимире, но и Томской и Московской областях. Галина Александровна Федорова впервые в России возродила технологию кубовой набойки. Известные авторы многих книг по народному текстильному творчеству Арманд Т.А.[1] и Н. Мухотина [4] рассматривают набойку с точки зрения художественных особенностей набойки народностей России, связи её с текстилем народов мира и конкретных регионов России.

В современном интерьере у художественного текстиля сохранились, хотя и трансформировались, традиционные функции и появились новые - организация пространства, социальная, духовная, компенсаторная, обрядовая в совокупности с основополагающими (художественная и утилитарная). Функция организации пространства по степени значимости может быть причислена к основным функциям текстиля [6].

Список литературы:

1. Армандт Т. Руководство по росписи ткани. СПб., Политехника. 1992
2. Герчук, Ю.Я. Что такое орнамент? - М.: «Галарт», 1998.
3. Ермакова Н. В. Реставрация шитья и тканей в московских музеях: становление и развитие : Дис. ... канд. ист. наук : Москва, 2005
4. Мухотина Н. Русские набивные ткани в г.Иваново и Владимирской губернии\ Народное творчество
5. Фёдорова Г.А. Российская провинция; история, традиции, современность. Ковров,2010
6. Хабибуллина С. К. Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища. – Автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения, специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. – ГОУ ВПО «Уральская государственная архитектурно-художественная академия», Екатеринбург, 2011.

РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОЙ СИСТЕМЫ ИВАНОВСКОГО РЕГИОНА

На древних Юрьевецких, Плесских, Кинешемских, Шуйских, Ивановских землях расположены уникальные природные, исторические, архитектурные, революционные, художественные памятники. Многовековая деятельность человека в этих местах запечатлелась в курганах и городищах, в архитектурных культовых, промышленных, жилых сооружениях, в книгах, предметах искусства, в технических изобретениях, в людской памяти, в музеях. Сравнительно небольшая Ивановская область имеет более тридцати государственных музеев - исторических, краеведческих, художественных, мемориальных, литературных, технических.

Музейная система на территории нынешней Ивановской области начала складываться и развивалась в двадцатом столетии, хотя предпосылки для ее создания, в частности, собрания раритетных предметов, появились намного раньше. В семьях старообрядцев в большом количестве сохранялись предметы, связанные с религиозными обрядами; церкви отличались дорогим и пышным убранством, монастыри имели богатые собрания икон и библиотеки. Интерьеры дворянских усадеб, а позже и купеческих домов щедро украшались живописными полотнами, гравюрами, уникальными произведениями декоративно-прикладного искусства, там же собирались библиотеки. Почвы по всей территории нынешней Ивановской области не отличаются плодородием. Это определило широкое развитие промыслов, в том числе и художественных: иконописания, строчки, вышивки, набойки, резьбы по дереву. Однако собиравшиеся старообрядцами, дворянами, монахами группы предметов, сейчас воспринимающиеся как безусловно музейные коллекции, в момент своего образования были скорее формами быта, определенного уклада, нежели историческими или художественными собраниями. Это не исключало понимания ценности этих предметов их первоначальными владельцами или создателями.

Другим важнейшим источником музейных коллекций стали археологические находки, свидетельствующие о ранних заселениях этих земель и важных исторических событиях. Они-то позже и составили значимые пласты музейных собраний. Жизнь и деятельность исторических лиц, ученых, художников, полководцев, революционеров так же стала объектом музейного собирательства.

Особенности музейного фонда области тесно связаны с особенностями ее истории. О древнем заселении этих земель свидетельствуют результаты археологических раскопок, наиболее основательно проведенные на Сахтыше и в Плесе. Ивановский областной краеведческий музей, Плещский музей-заповедник имеют самые солидные археологические собрания. В коллекции Шуйского краеведческого музея хранится раритетный, единственный в своем роде булавовидный топор начала II тысячелетия до н.э.

Издавна эти места развивались как промысловые, торговые, промышленные. Деятельность ремесленно-го и торгового сословия рождала особый строй жизни, народный быт, материальную культуру людей разного достатка. Одной из коллекций высочайшего уровня по полноте и качеству предметов, ее составляющих, стала коллекция тканей, кроков, резных деревянных досок для набивки Музея ивановского ситца. В этом же музее хранится редкая коллекция набивных платков XIX—начала XX веков, в том числе и «тематических», посвященных разным историческим событиям: подвигу Ивана Сусанина, эпизодам войны с Наполеоном, празднованию трехсотлетия дома Романовых, войне 1914 года. Большинство исторических и краеведческих музеев могут похвастаться полными собраниями предметов народного быта и промыслов. Эти коллекции включают в себя орудия труда, костюм, домашнюю утварь, иконы, книги религиозного содержания, лубочные картинки - яркие свидетельства исчезнувшей жизни. Музеи в таких старинных центрах православного иконописания как Палех и Холуй обладают богатыми коллекциями икон, по которым прослеживается история формирования стилистики палехских и холуйских писем.

Условно всю музейную систему области можно разделить на историческую (краеведческую) и художественную части. Они находятся в тесном органичном взаимодействии. Например, прекрасная серия провинциальных портретов кисти ярославского живописца Н.Мыльникова, хранящаяся в Ивановском историко-краеведческом музее, эскизы театральных костюмов А.Веснина из Юрьевецкого музея, рисунки для тканей Музея ивановского ситца - явления как исторического, так и художественного порядка. Своеобразие музейной системе области придает музей-заповедник в городе Плесе, характер которого определяется не только коллекциями и экспозициями, но и уникальной ландшафтной, архитектурной, бытовой ситуацией. Не случайно именно в городе Плесе в конце века появилось такое новое явление музейного строительства как художественный музей одного жанра - Музей русского пейзажа, имеющий особую систему взаимовлияния с плесским музеем И.Левитана. С концом века связано и появление таких нетрадиционных музейных образований как музейно-культурные центры (г. Иваново, г. Шуя, г. Юрьевец).

Особую нишу в музейной системе занимают мемориальные музеи. Мемориальные музеи в большинстве своем рассказывают о деятелях культуры и науки: художниках И.Левитане (г.Плес) и Б.Пророкове (г.Иваново), архитекторах В.,Л.,А.Весниных (г. Юрьевец), кинорежиссере А.Тарковском (г. Юрьевец), ученом Н. Бенардосе (п. Лух), писателе Д. Фурманове (г. Фурманов), семье Цветаевых (п. Ново-Талицы). Помимо отдельных музеев мемориальные фонды имеют многие исторические коллекции. Например, в Шуе сформирован фонд личных вещей поэта К.Бальмонта - он родился ; и провел детские годы в этом городе и близлежащей усадьбе. Кинешма хранит : память о драматурге А.Н. Островском.

Начало осознанному музейному коллекционированию положил фабрикант Д.Г.Бурылин. В возрасте 12 лет он унаследовал старинные книги и монеты, собранные его дедом Диодором Андреевичем. Создание кол-

лекций редкостей и древностей, а из них музея, стало делом жизни Дмитрия Геннадьевича Бурылина. Свое собрание он завещал городу Иваново-Вознесенску. Если в России рубежа XIX-XX веков среди людей того же круга, что и иваново-вознесенский фабрикант, собирательство и создание музеев самого разного профиля не было большой редкостью и в определенной степени становилось даже стилем жизни, например, среди просвещенного московского купечества, то для безудельного фабричного города Бурылин был и остается фигурой уникальной. Диапазон его собирательских интересов был чрезвычайно широк: искусство Древнего Египта, Греции, Рима, Средней Азии, стран Востока и Западной Европы, культовое искусство, книжное дело, нумизматика, оружие народов мира, археология, текстильное производство. По всем этим темам Бурылину удалось составить целостные коллекции, которые позже легли в основу не одной музейной экспозиции.

Дмитрий Геннадьевич обладал удивительным для человека, не получившего систематического образования, историческим чутьем и ощущением эстетической ценности даже утилитарных предметов. Свои коллекции он впервые обнародовал в 1903 году - именно тогда состоялась «Выставка древностей и редкостей из собрания Д.Г. Бурылина». Эту дату можно считать началом музейной истории на территории нынешней Ивановской области. Другое важное историческое событие музейного дела так же связано с этим именем: в 1915 году по проекту архитектора П.А.Трубникова в Иваново-Вознесенске было построено одно из немногих специализированных музейных зданий, где разместился «Музей промышленности и искусства Д.Г. Бурылина». Большинство музеев области располагаются в приспособленных зданиях, первоначально предназначавшихся для иных целей - для учебных заведений (Ивановский областной художественный музей, Кинешемская картинная галерея), общественных учреждений (Шуйский краеведческий музей, Ильинский краеведческий музей), жилья (Музей Ивановского ситца, Плещинский музей пейзажа, большинство мемориальных музеев).

Среди собраний декоративно-прикладного искусства музеев Палеха и Холуя располагают выдающимися по полноте и качеству коллекциями лаков. Прекрасная коллекция палехских и холуйских лаков хранится и в Ивановском областном художественном музее.

Появление значительных собраний изобразительного искусства наряду с уже упомянутым Д.Г.Бурылиным связано с именами Н.П.Рузского и Е.Я.Мазуровой. Николай Павлович Рузский, представитель старинной дворянской фамилии, генерал и инженер, владел имением «Студеные ключи» под Кинешмой. Это был богатый и хлебосольный барин, большой любитель музыки, дружески знакомый с выдающимися музыкантами А.Глазуновым, С.Рахманиновым, А.Зилоти. В его имении сформировалась коллекция произведений современных хозяину художников К.Коровина, М.Нестерова, С.Виноградова, Л.Туржанского, П.Левченко, В.Котарбинского, Н.Пимоненко, а также коллекции скульптуры и произведений декоративно-прикладного искусства. После национализации эти предметы попали в музейные собрания области. Екатерина Яковлевна Мазурова - актриса Московского театра драмы и комедии. Она родилась в Иваново-Вознесенске, ее артистическая карьера началась в Шуе. Свою небольшую, но изысканную коллекцию русской и зарубежной живописи, скульптуры, фарфора и стекла известных русских и европейских заводов она передала в Шуйский краеведческий музей.

Музейная система области имеет свою логику развития и соответственно свой неповторимый характер. Разные исторические периоды оставляют в ней своеобразные следы. Если на заре века Д.Г.Бурылин создает музей из уникальных разнородных коллекций и щедро дарит его городу, то и конец века отмечен необычным даром: русский художник А.И.Морозов, уроженец здешних мест, создавший мощный и своеобразный художественный метод, все свое творческое наследие и архив завещал Иванову, значительно обогатив тем его художественные коллекции.

Смурова О. В.

Костромской государственной технологической университет, г. Кострома

КОСТРОМСКОЙ СУВЕНИР КАК СПОСОБ ПРЕЗЕНТАЦИИ ЛОКАЛЬНОГО ВАРИАНТА КУЛЬТУРЫ В ТУРИСТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Судьба художественных промыслов в России трагична и непредсказуема. Ещё несколько десятилетий назад казалось, что промыслы доживают последнее время, не выдержав давления государственной машины по преобразованию деревни, промысловой кооперации и т.д. Девяностые годы XX века заставили человека, доведённого до крайнего отчаяния, обратиться к тем занятиям, которые уходят корнями в доисторическую эпоху и которые всегда помогали ему выживать. Как ни парадоксально, но именно в это время, когда государство устранилось от регулирования промысловой сферы, промыслы стали реанимироваться. И сегодня, на наш взгляд, наступает долгожданное время, когда промыслы, наконец-таки, оказались востребованы в связи с развитием туристской индустрии. Современный турист становится более разборчивым, его квартира уже не вмещает бесконечное количество магнитов, тарелок, маек и проч. Ему хочется подлинности и особенности. Утолить эту потребность, на наш взгляд, могут оригинальные народные художественные промыслы, которые являются частью локальной культуры, с которой знакомится турист, точнее, желал бы познакомиться. Однако, здесь не всё так просто. Реконструкция некоторых видов промыслов, к сожалению, практически невозможна, поскольку

секреты мастерства утрачены. К примеру, нет уже мастериц, владеющих техникой галичского кружева (Галичский район Костромской области). Единичны знают закладную технику узорного ткачества. Художественные промыслы, бытовавшие в той или иной местности, нуждаются в инвестиционной поддержке и деликатном отношении к материалу. Но именно такой подход мог бы обеспечить возрождение народных художественных промыслов, а, значит, и локального варианта культуры в условиях наступающей глобализации. Итак, местные народные художественные промыслы позволят создать исключительно свой сувенир, сохранят приёмы мастерства, а, значит, и носителя данной, локальной культуры, обладающего неповторимым менталитетом.

Какие опасности подстерегают нас на этом пути? Одна из них – активная миграция населения, причём этническая по содержанию. Этот процесс выражается во встрече представителей разных этносов, а, значит, и не просто разных локальных культур, а разных этнических культур. Последствия этого не всегда предсказуемы и противоречивы. Это влечёт за собой как процесс этнизации, так и размывание традиций. Нельзя оценить однозначно и информационную избыточность в современном мире. Развитие средств массовой коммуникации делает доступным получение информации о российских народных промыслах, технологиях и т.д. Творческие люди, не сориентированные на сохранение своей местной традиции, с интересом воспроизводят и усваивают традиции других территорий. Буквально в этом уже году автору этих строк удалось побывать в Гаврилов-Яме (Ярославская область) в семейном этнографическом музее. Хозяйка дома поделилась историей своей семьи, рассказала о бытовом укладе крестьян данной местности – всё это было замечательно. Но вот рассказ и показ тряпичных кукол, который у рядового слушателя тоже вызвал неподдельный интерес, спровоцировал множество вопросов специалистов. Главный из них: «Является ли изготовление таких разнообразных кукол местной традицией?» Как оказалось, это увлечение хозяйки музея, которая при этом пользуется не этнографическим материалом, а общероссийским. Содержание подобных экскурсий определённо способствует не сохранению локальной традиции, а её поглощению и растворению.

Необходимость изготовления сувениров на основе изучения местной этнографии продиктована и недоступностью для обозрения и местного населения и туристов фондовых вещей музеев. Экспозиционные площади музеев, как правило, настолько незначительны, что поколение людей вырастает, так и не увидев, всего богатства фондов. Копирование музейных предметов, с сохранением оригинальной технологии, также способствовало бы популяризации локального варианта культуры. Следует заметить, что в мире уже существует подобная практика. К примеру, на Крите в качестве сувениров вы сможете приобрести предметы, являющиеся копиями археологических находок, хранящихся в археологическом музее Ираклиона.

Выше изложенный подход, по нашему мнению, позволил бы решить сразу несколько задач: сохранить локальный вариант культуры, создав условия для восстановления и расцвета местных художественных промыслов; обеспечить занятость населения, повысить уровень благосостояния и привлечь в регион туристов как «лица не общим выраженьем», так и сувениром, несущим в себе отпечаток своеобразной культуры данной местности.

Сушина Ю.С.

Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИСКУССТВА ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ В ИВАНОВСКИХ СИТЦАХ

Ивановские ситцы, сохраняющие многовековую традицию художественного оформления тканей - набойки и орнаментации, занимают почетное место в ряду произведений декоративно-прикладного искусства. Незаслуженно забытые изделия ручного труда в нашей стране вновь обретают свою ценность и превосходство над серийными промышленными образцами. Недаром в народе всегда ценили ручную работу как источник эмоциональности и духовности. Руками народных мастеров создано множество изделий в лоскутной технике, однако не все мастера обращаются к теме современного костюма по мотивам традиционного русского костюмного комплекса с элементами из лоскутков нарядных ивановских ситцев.

Актуальность данного исследования обусловлена рядом фактов: большой популярностью изделий, выполненных в технике лоскутного шитья, их широким распространением в рамках многочисленных фестивалей, вернисажей, конкурсов, проводимых в разных регионах России, сохранении сложившихся текстильных традиций Ивановского края и выведении региона на новый уровень экономического и социального развития.

Так сложилось исторически, что Ивановская область стала крупным текстильным центром страны. Издравна славянские племена занимались разведением льна, ткачеством холстов, полотен и декорированием ткани набивным рисунком.

В конце XVI - начале XVII веков Иваново становится центром производства льняных холстов. Во 2-ой половине XVII века в Иваново уже существовало большое количество заведений, занимавшихся отбелкой и окраской полотен в различные цвета, а также множество набойных мастерских, где холсты с помощью деревянных манер и масляных красок украшались разнообразными рисунками. Набойку делали и на заказ, и на продажу.

Набойки XVII - XVIII веков напечатаны с помощью одной манеры черными, коричневым или темно-синим цветом. Полученный однотонный рисунок расцвечивали яркими красками - красной, розовой, золотистой, зеленой.

Истоки орнаментации ивановских ситцев лежат в глубокой древности и обусловлены всем ходом развития мировой и, в частности, русской народной культуры. Все, что окружало мастера-набойщика - природная и предметная среда служило темой для узора будущей ткани. К концу XVII века сложился устойчивый набор орнаментов, которые могли варьироваться и повторяться разными набойщиками: "лапки", "елочки", "горох", "цветы", "рубчики", "глаза". Часто для набойки использовались старинные лубки, изображения с прялок, наличников. Ранние набойки не отличались богатыми расцветками: использовались черные (сажа) и красно-коричневые (охра) краски, настой или отвар лука, ивовой коры или трав.

В период с 1793 по 1798 был особенно распространен на ситцевых ивановских мануфактурах способ "расцветки" - раскрашивания некоторых участков узора от руки кисточкой спиртовыми красками. Таким образом на крупных мануфактурах при выпуске качественных ситцев исправляли дефекты ручной набивки или раскрашивали целые части узора, от чего они становились особенно живыми и объемными.

В Иванове ручной способ набойки сохранялся дольше, чем где бы то ни было. Однако к 40-ым годам XIX века ручная набойка практически почти перестала существовать, поскольку почти на всех мануфактурах ситцы печатали на перротинах (плоскопечатных машинах).

Ивановские ткани всегда отличались оригинальностью рисунка, как правило, мелкими цветочками, букетиками сказочной красоты.

Углубленное изучение региональных этнокультурных традиций Ивановского края вызвало серьезный интерес к этнохудожественной культуре в целом, к проблемам ее возрождения, сохранения и развития.

Молодые дизайнеры текстильного края сегодня смело проектируют и создают удивительные коллекции молодежной одежды из нарядных Ивановских ситцев, гармонично сочетая традиции и современные идеи в костюмных комплексах, часто включая детали, выполненные в лоскутной технике. Так, например, в лабораториях-студиях «Традиция», «Художественный текстиль» Этнохудожественного Центра «Истоки» на факультете искусств Шуйского университета под руководством педагогов студенты исследуют утраченные техники и технологии, бытовавшие мотивы и образы на текстиле. Студийцы проектируют и создают в материале костюмы в традициях старых мастеров и коллекции современной молодежной одежды, среди которых, пожалуй, одни из самых по-русски праздничных, с элементами из пестрых ситцевых лоскутков.

Активное участие творческой молодежи в отечественных и зарубежных проектах, фестивалях, тематических смотрах, конкурсах, ярмарках способствует развитию традиционного текстильного бренда Ивановского региона. Фестивали и конкурсы в Ивановской области - «Текстильный салон»(г.Иваново), «Льняная палитра»(г.Плес), «Мир молодых в Шуге», динамично развивающееся последнее время этно-направление в дизайне одежды подтверждает актуальность нашей темы. Традиционное искусство лоскутного шитья должно стать источником творчества для молодых дизайнеров в Ивановском регионе – текстильном крае и законодателе моды в России.

Чернова О.М., Макарова Н.Р.

Шуйский государственный педагогический университет, Шуя

МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК НАРОДНОГО БЫТА – УНИКАЛЬНАЯ КЛАДОВАЯ МУДРОСТИ И КРАСОТЫ

Сохранить культурное наследие наших предков, исследовать его, развивать и преумножить для потомков-проблема социума в третьем тысячелетии. В каждом регионе России существует много домов ремесел, творчества и культуры, благодаря которым, люди приобщаются к нашим истокам, культурным традициям, художественным промыслам. Однако, далеко не каждый житель Ивановской области знает о существовании уникального Музея-заповедника народного быта на территории края, подобных которому в России пока нет. Заповедник необычен тем, что в нем хранится дух народа, который создавал величие былой России, дух простого народа, тех людей, что своими руками строили и копили богатство, которым прирастала и славилась Россия. Создатели заповедника начали с науки о русской народной душе, так как не поняв душу своего народа, никакой быт не воссоздать и не сохранить. Без душевности любой быт извратится и разрушит себя. Понять себя как русских людей, как наследников. В сущности, это задача сохранения лучшего наследия наших предков и вживания его в новую современную русскую жизнь. Наши предки были богаты и успешны, их уважали иностранцы, потому что они уважали себя. Быт начинается с душевности, и развивается с самоуважением. Поэтому в заповеднике создаются условия для возвращения достоинства, здесь изучаются русские ремесла, которые позволяют человеку ощущать себя мастером и ценить произведения своих рук. Через ремесла, возрожденные в том виде, в каком они существовали в старину, возвращается самый дух того народа, которым мы были раньше. В сущности, это познание себя через свою культуру. Когда-то, чтобы поднять Россию, государство уничтожало кустарей и крестьян как класс, превращая их в дешевую рабочую силу для крупных предприятий. Многие про-

мысли, особенно в деревне, просто уничтожались, как основа крестьянского богатства, дающая возможность стать кулаком. На территории Ивановской области были богатейшие гончарные промыслы, которых сейчас нет. Быт, как поведение и мировоззрение, может возродиться только на прочной экономической основе. Поэтому возрождать надо то, что способно само поддерживать собственное существование. Это, в первую очередь, художественные ремесла и промыслы. Сейчас они кажутся почти недоступными, но в жизни были поразительно просты, поскольку в них вложен тысячелетний опыт. Мы просто забыли его, и поэтому многое кажется нам чудом, которого не достичь. Секреты утрачиваются.

В Доме Ремесел Музея-Заповедника изучают и возрождают традиционные ремесла русского народа. Мастера передают навыки ремесла желающим обучаться, исследуют и познают тот образ мира, в котором эти ремесла жили. Программы обучения в мастерских основаны на этнографических сборах, проводимых по всей стране. Эти мастерские, по сути, постоянно действующие живые предприятия. На территории заповедника есть музей, в котором собраны уникальные предметы народного быта – старинная одежда и тканые вручную вещи, посуда, изделия с ручной вышивкой, предметы домашнего обихода, деревянные и кованые вещи, разная утварь. Всё это даёт вдохновение для работы и основу для изучения быта и ремесел родного региона и страны.

Черокова А.В.

Шуйский государственный педагогический университет, Шуя

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Историческая реконструкция родилась как один из методов экспериментальной археологии, с помощью которой можно наглядно доказать и опровергнуть теоретические выкладки историков. Суть метода в том, что на практике проверяются функциональные особенности реконструированных вещей (технологий). Они полностью дублируют подлинники, поэтому с данными «копиями исходного материала» можно проводить эксперименты. В наше время научная реконструкция находит применение не только в прикладной истории, музейной практике, но и в образовательном процессе.

В исторической реконструкции особое место занимает реконструкция одежды, поскольку костюм, в первую очередь, служит своеобразной витриной исторического фонда, этнографической красочности и эмоционального настроения людей прошлого. Сегодня мы становимся свидетелями, как методы исторической реконструкции стали расширяться, развиваться и приобретать более яркую практическую направленность, переходя в широкий социальный процесс – движение, в основном молодых людей, увлечённых изучением и воссозданием костюма прошлых эпох. Способствует этому процессу грамотная политика государства, направленная на расширенное приобщение молодого поколения к историческим корням своего народа.

Историческая реконструкция костюма представляет собой воссоздание одежды и аксессуаров определённой эпохи со своим кроем, технологией изготовления, применяемым в воссоздаваемом историческом периоде. При этом необходимо определять социальный статус персонажа, этнические нормы поведения, религиозные предпочтения, характер использования вещей, эстетический идеал периода и т.д. Всё это не только определяет костюм человека, но так же и манеру поведения, и внешний облик целиком.

Среди практиков – реконструкторов существует много терминов, которыми они пользуются в обиходе и поэтому прежде чем перейти к обсуждению темы, считаем необходимым привести наиболее употребляемые термины реконструкции костюма.

Реконструкция – воссоздание костюма на основании дошедших до нас источников. При этом под словом реконструкция понимается как процесс, так и предмет, исполняемый в процессе.

Предположительная реконструкция – костюм, восстановленный по письменным или изобразительным источникам, на имеющихся сохранившихся оригиналах, как по материалам, так и по технологии изготовления.

Новодел – костюм, выполненный по существующим в научной литературе описаниям, иллюстрациям, чертежам, музейным аналогам. По методам изготовления «новоделы» могут иметь различную степень приближения к исходному материалу, как по технологии изготовления, так и по использованным материалам.

Копия – костюм, изготовленный по имеющемуся аналогу с соблюдением всех параметров исходного материала.

Реплика – костюм изготовленный, так же как и копия, но из современных материалов наиболее приближенных к оригиналу.

Собирабельный костюм – костюм, полученный в результате интерпретации поделенного костюма, имеющий различные степени сходности с оригинальными типами.

Бутафорский костюм – это костюм, изготовленный с применением современных технологий и материалов. Этот костюм практически не отличается от оригинала и применяется в сценических целях.

Костюм-образ изготавливается не по конкретному аналогу, а в соответствии с ассоциациями, навивающимися литературно – изобразительной стилистикой.

В настоящее время реконструкцией костюма занимаются учёные и лица разных профессий, близкие или далёкие от научной деятельности, знакомые и не знакомые с художественным творчеством. При этом они встречаются на всевозможных фестивалях и конкурсах народного костюма, среди которых можно отметить Московский международный конкурс высокой моды национального костюма «Этно – эрато», Ярославский всероссийский конкурс «Русский костюм на рубеже эпох», всероссийский фестиваль моды и дизайн «Донские зори». Нельзя не отметить также конкурсы и фестивали регионального масштаба, проходящие в нашей области: это фестиваль молодёжных театров моды «Мир молодых» и фестиваль «Ситцевая радуга в Шуге».

Все эти фестивали направлены на содействие глубокому изучению национального костюма, формирование интереса к культуре и искусству разных народов России, взаимопроникновение и развитие «диалога культур».

Общаясь между собой участники соприкасаются с удивительным миром народного искусства и творчества в реальности, а не на словах. При этом срабатывает механизм вовлечения в творческий процесс создания исторической реконструкции этнического костюма, а также формирует предпосылки толерантного отношения к обычаям и традициям не только своего народа, но и народов разных этносов, населяющих нашу Родину. Конкурсы и фестивали демонстрируют уникальность традиционного национального костюма, его этническую самобытность и многообразие.

Прежде чем выполнить костюм, необходимо проводить довольно масштабные исследования. Требуется ознакомиться с письменными источниками (летописи и другие фольклорные тексты, этнографические описания, архивные документы); изобразительными (книжные миниатюры, картины) и предметными источниками (музейными экспонатами, антиквариат и т.д.), которые дают необходимую информацию об устройстве вещей, о его параметрах и оформлении. Всё это даёт возможность исторической достоверности в работе.

Учебным заведениям, включающим в свой образовательный процесс историческую реконструкцию, даётся возможность расширить набор изучаемых предметов, так как при создании костюма, как известно, необходимы не только искусствоведческие, культурологические, этнографические научные знания, но также необходимы практические знания технологии выполнения костюма (ткачество, набойка, вышивка, бисероплетение и т.д.). Каждый из этих видов декоративно – прикладного творчества в свою очередь расширяет знания в области реконструкции костюма.

Исторической реконструкцией в Шуйском государственном педагогическом университете занимается студия реконструкции и дизайна костюма «Традиция». В ней занимаются студенты, обучающиеся на разных курсах и разных факультетах, но всех их объединяет любовь и интерес к народным традициям и народному искусству. География реконструированных костюмов огромна, как и необъятна наша Родина – это костюмы всех северных и южных областей, костюмы малых народов и костюмы этнических народов, населяющих нашу страну.

Каждый костюм по – своему уникален и неповторим. В своей работе мы в основном выполняем копии и реплики костюмных комплексов, которые в последствии становятся музейными экспонатами и наглядными пособиями в образовательном процессе. За время работы студии собралась огромная коллекция костюмов, которая высоко оценивается на всевозможных конкурсах и фестивалях.

Шпикалова Т.Я.,

*Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуга
Московский государственный университет культуры и искусств, г. Москва*

МОДЕЛЬ НЕПРЕРЫВНОГО ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Представленная статья содержит результаты научных проектов, посвященных народному искусству, как части культуры в образовании, теоретической практике.

Инновационная модель этнохудожественного образования в структуре систем образования реализует требования Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) второго поколения (начального и основного общего образования), образовательного стандарта второго поколения высшего профессионального образования.

В содержании этнохудожественного образования впервые утверждается народное искусство как системообразующий компонент, являющегося средством формирования национальных традиций их фундаментальной роли в сохранении и развитии культурного пространства, имеющего особую значимость для духовно-нравственного воспитания и гражданского становления современного человека.

Отмечены положительные результаты внедрения инновационной модели этнохудожественного образования в разных регионах России.

Смена парадигмы высшего профессионального образования в области этнокультурного и этнохудожественного образования отражена в проектировании основных образовательных и рабочих программ по учебным дисциплинам.

В разработке инновационной модели этнохудожественного образования определена ведущая цель – воспитание человека – патриота родной земли, наследующего лучшие традиции народной педагогики, основанные на высоких принципах морали и этики; формирование духовно-нравственных основ личности, через духовные и культурные ценности и традиции народа; воспитание чувства родства со своим прошлым, чувства своей истории, чувства связи прошлого с грядущим.

Функциональное назначение действующей модели этнохудожественного образования определяется тем, что народное искусство представлено как равноправный и системообразующий компонент учебно-воспитательного процесса.

Инновационные подходы в области дидактики, художественной методики образования реализуются с учетом следующих методологических подходов:

Историко-культурологический подход, позволяющий рассматривать различные явления в народном искусстве, как и в других типах художественного творчества, в их целостности и историческом развитии.

Художественно-эстетический подход, направленный на выявление специфики художественно-образной системы народного искусства и показывающий одновременно «общее» во взаимодействии народного искусства с другими типами художественного творчества в системе культуры, благодаря чему раскрывается представление о том, что процесс создания образа художественной вещи (предмета) народными мастерами на протяжении многих веков никогда не был изолирован от поступательного движения и развития художественной культуры в целом.

Интегрированный подход в рассматриваемой модели непрерывного этнохудожественного образования представлен на уровне интеграции разных видов искусства и на уровне разных учебных областей знаний (предметов художественно-эстетического цикла, природоведение, народоведение, история, народная художественная культура и др.). Интегрированные связи можно представить в виде трех стержневых параметров: человек и природа, человек и семья, человек и история. Именно они организуют жизнедеятельность любого народа в историческом прошлом, настоящем и будущем. Понимание того, как решались эти сущностные для каждого народа и человека проблемы предками, помогает потомкам восстановить преемственность культуры, понять ее место в мировом культурном процессе, найти соответствующие традициям современные новации в решении нынешних острых социально-исторических, экологических, нравственно-эстетических и многих других проблем.

Этнорегиональный подход определяется в значительной мере этническими традициями и историко-культурными связями населения, опорой на сложившиеся этнопедагогические традиции региона. Ведущее значение в этом направлении принадлежит центрам традиционных художественных промыслов как яркого проявления коллективной исторической и культурной памяти, как феномена национальной культуры и национального самосознания. Культура народного художественного промысла генетически восходит к местной традиции края. Ее сохраняет и развивает коллектив на основе творческого метода варьирования и художественных принципов народного искусства, импровизациях на их основе. В силу этого народный промысел и является его органической частью, одной из его форм, наиболее ярко выраженной в культуре современного общества. [1, с.61].

Этнорегиональный характер содержания учебной деятельности помогает идентифицировать субъективный опыт личности с этнокультурными особенностями своего региона, психологию этноса со спецификой национальных обычаев с художественной культурой и традицией других народов. В конечном итоге это влияет не только на формирование национального самосознания, но и на уважительное, толерантное отношение к иным культурам и народам [3, с.12].

Личностно-деятельностный подход – неразрывность теоретической и практической сторон обучения и воспитания на основе народных традиций. Он помогает развивать естественную мотивацию учения и художественного творчества, способность личности понимать смысл поставленных задач, планировать и выполнять учебную работу, контролировать и оценивать ее результаты. Деятельностный подход позволяет педагогу выстраивать гибкую методику обучения, адаптированную к опыту сохранения и развития традиций народной культуры, имеющемуся в том или ином регионе. Учащимся данный подход позволяет самостоятельно осваивать локальную этнокультурную среду, непосредственно участвовать в различных программах и проектах возрождения и развития национально-культурных традиций того или иного народа.

Параметры содержательной модели этнохудожественного образования определены нами с помощью выделенных 4-х групп базовых единиц эстетических знаний и художественно-творческого опыта:

1. Содержание, раскрывающее специфику художественного образа в народном искусстве и образа в профессиональном (академическом) искусстве – видовой образ, образ-символ, знак, архетипический образ, концептуальный образ.

2. Содержание, раскрывающее народное искусство как тип художественного творчества, как этническую культурную целостность, которому присущи:

- коллективное начало, традиция – закон развития народного искусства;
- устойчивость тем и образов;

- принципы народного творчества – повтор, вариации, импровизации; следует отметить, что впервые в теории художественного образования, с учетом возрастных особенностей, были введены нами художественно-творческие задачи разных типов (стереотипные и творческие) по освоению народного искусства, которые формулировались по аналогии с творческими принципами народного искусства – повтор, вариации и импровизации, теоретически обоснованы и экспериментально проверены условия решения художественно-творческих задач (известное, неизвестное, путь творческого поиска);

- универсальность языка, понятного всем народам мира;

- всечеловечность духовных ценностей, выражение этнического ядра народной культуры и искусства [2].

3. Искусство рассматривается как целостность. Она состоит из разных художественных культур, в том числе народной и профессиональной, проявляющихся и живущих каждая по своим законам и находящаяся в постоянном взаимодействии. Отсюда в содержании художественного образования по-новому отражены интеграционные связи различных видов искусств. Народное искусство выступает ведущим и равноправным компонентом художественно-эстетического образования и воспитания. Содержание способствует пониманию необходимости *изучать, сохранять и развивать традиции разных народов России*. В современных условиях обострения межнациональных отношений эти проблемы стали особенно актуальными.

4. Содержательные аспекты модели раскрываются в разнообразных видах художественно-творческой и учебной деятельности:

- целостно-ориентационная и коммуникативная деятельность (диалоги об искусстве);

- изобразительная деятельность (основы художественного изображения) – живопись, графика, скульптура;

- декоративно-прикладная деятельность (основы народного и декоративно-прикладного искусства, элементы дизайна и архитектуры);

- художественно-конструкторская деятельность;

- художественно-творческая деятельность на основе синтеза искусств.

Эффективные способы проектирования учебного процесса и его методического обеспечения в новых условиях отражены в учебно-методических комплексах (УМК) для общеобразовательных учреждений в соответствии с требованиями ФГОС.

Наименование объектов и средств материально-технического обеспечения для 1-4 классов. Рабочая программа для 1-4 классов общеобразовательной школы.

Учебно-методические комплекты к программе по изобразительному искусству:

учебники:

Изобразительное искусство 1 класс;

Изобразительное искусство 2 класс;

Изобразительное искусство 3 класс;

Изобразительное искусство 4 класс;

творческие тетради:

Творческая тетрадь 1 класс;

Творческая тетрадь 2 класс;

Творческая тетрадь 3 класс;

Творческая тетрадь 4 класс;

методические пособия:

Изобразительное искусство 1 класс. Методическое пособие для учителей общеобразовательных учреждений (рекомендации, к проведению уроков изобразительного искусства в 1 классе);

Рекомендации, к проведению уроков изобразительного искусства во 2 классе;

Рекомендации, к проведению уроков изобразительного искусства в 3 классе;

Рекомендации, к проведению уроков изобразительного искусства в 4 классе.

Аналогично выстраивается наименование объектов и средств материально-технического обеспечения для 5-8 классов (без творческой тетради). Авторами Рабочей программы и УМК с 1-8 классы и разработки методического обеспечения этнохудожественного образования в вузах являются представители научной школы «Инновационные модели этнохудожественного образования России» [4, 6, 7, 8,9,10].

Разработка инновационной модели этнохудожественного образования в ВУЗах культуры и искусств и педагогических университетах реализуется на уровне деятельностной парадигмы этнокультурного и этнохудожественного образования в профессиональной подготовке студентов. В концепции этнокультурного образования Российской Федерации этнохудожественное образование представлено как неотъемлемая часть единой системы вузовского образования, объединенное единой целью – освоение студентами тех национально-культурных традиций, в которых воплощены высшие духовно-нравственные ценности, имеющие особую значимость для духовно-нравственного воспитания и гражданского становления современного человека.

Это позволяет определить содержание ведущих задач образования, направленных на формирование профессиональных качеств личности, на моделирование педагогических условий, взаимодействие учебного и творческого процесса [10].

Полифункциональность искусства находит отражение в содержании задач, которые определяют результаты профессионального образования:

- создание педагогических условий для разнообразных видов художественно-творческой деятельности студентов определяется опорой на общие принципы и способы художественной реализации единой духовной сущности во всех областях народного и профессионального изобразительного искусства;

- воспитание эстетической культуры личности на основе освоения специфики художественно-образной системы разных пластов искусства. Понимание и освоение средств художественной выразительности, с помощью которых «кодируется» текст, суть художественного смысла, ведет к присвоению личностью эстетики, гармонии и креативности заложенных в глубинах содержания произведений искусства;

- развитие способности к переводу художественных «сообщений» с языка одного вида искусства в другие знаковые системы, что дает студентам основания для сопоставления ими художественно-выразительных систем, помогает творчески экспериментировать (преобразование, переосмысление, моделирование) в процессе художественно-творческой деятельности в графике, живописи, скульптуре, художественном конструировании. Учитывать специфику творческой деятельности в области народного творчества, создавая педагогические условия для художественной деятельности, в которой заложены принципы народного искусства – повтор, вариации, импровизации;

- с помощью системно-комплексного подхода разрабатывать структурные компоненты для решения задач на импровизацию усложненного типа с выявлением общих принципов и способов художественной реализации единой духовной сущности во всех областях народного искусства и русской культуры;

- единство жизни человека и природы (архетипы, народные календари, обряды, космология, символика календарно-обрядовой поэзии, свадебный обряд);

- историческая народная память и смысл индивидуальной человеческой жизни (народное деревянное зодчество, народный костюм, семейно-обрядовое творчество, эпос, сказка);

- многовековые традиции быта семейного уклада через которые раскрываются основы формирования национального самосознания.

В разработке лекций, материалов для семинаров и при руководстве научно-исследовательской работой студентов необходимо опираться на куммуникативно-информационную функцию искусства, которая «позволяет людям обмениваться мыслями и опытом, дает возможность человеку приобщаться к историческому и национальному опыту других, в эпохально-временном и пространственно-географическом отношениях далеко стоящих от нас людей. Тем самым прогрессивное искусство служит делу единения народов и духовному прогрессу, повышению духовного потенциала человека» [5, с.167]. Коммуникативные способности специалиста в работе с молодежью актуальны и особенно востребованы в современном обществе. Один из эффективных приемов в этом направлении являются диалоги об искусстве, диалоги в большом пространстве культуры.

В содержании вузовского образования включается широкий спектр народных художественных традиций разных регионов, что помогает сформировать у студентов целостный многомерный художественный образ Родины.

В этнохудожественной педагогической модели продолжается разработка механизма передачи нравственно-этической, эстетической, полихудожественной и утилитарно-прикладной информации средствами взаимодействия народного искусства с учетом разных форм бытования и развития народного искусства на этнорегиональном уровне.

Отмеченные задачи отражают моделирование неразрывности теоретической и практической сторон вузовского этнохудожественного образования, направленного на развитие личности, обладающей чувством принадлежности к этносоциуму, к родной культуре, способной понимать и продолжать нравственно-эстетические традиции отечественной культуры, быть толерантной к культуре других народов, личности-носителя и создателя национальной культуры [7,8,9,10].

Результаты вузовского образования обусловлены направлением личностного развития будущего специалиста. В этом проявляется тенденция усиления общекультурной направленности вузовского образования, универсализации и интеграции образования вообще. Актуализируется преемственность в рамках деятельностной парадигмы результатов вузовского и результатов общего образования, в которых на первый план начинают выходить задачи, требующие для решения когнитивных, коммуникативных, ценностно-операционных компонентов образовательных результатов надпредметных компетенций.

Список литературы:

1. Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре. М., 2003.
2. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. М.: «Изобразительное искусство», 1983.
3. Шпикалова Т.Я., Бакланова Т.И., Ершова Л.В. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации. Шуя: Изд-во «Весть», 2006, стр.12.
4. Ершова Л.В. Становление школы этнохудожественного образования под руководством Т.Я.Шпикаловой. Сб.ст.: Российские художественно-педагогические школы в истории и современности. СПб, 2010, с62-65.
5. Боров Ю.Б. Эстетика. Изд-е 2-е. М.: Политиздат. 1975.
6. Ершова Л.В. Становление непрерывной преемственной системы этнохудожественного образования: теория и практика. Монография. Изд-е 2-е дополн.- Шуя: Изд-во «Весть». 2009.

7. Поровская Г.А. (автор-составитель). Народные росписи русского Севера: Методика обучения народному орнаментальному искусству студентов художественно-педагогических специальностей. Ханты-Мансийск: «Полиграфист». 1999.
8. Косогорова Л.В. (автор-составитель). Сборник программ по специальности 052300 «Декоративно-прикладное искусство». Часть 1. М.: МГУКИ, 2009. Сборник программ по специальности 052300 «Декоративно-прикладное искусство». Часть 2. М.: МГУКИ, 2010.
9. Рашидов О.К. Методические основы обучения студентов художественно-графических факультетов народному орнаментальному искусству в педагогических университетах (институтах). Махачкала. 2005.
10. Банников В.Н. Этнохудожественное образование в условиях поликультурного пространства. Монография. М.: РИО ФИРО. 2009.

Шутихин А.В.
г. Котлас

БЕРЕСТЯНАЯ ЛОДКА НА ЕВРАЗИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье раскрывается проблема сохранения берестяной лодки, как объекта нематериального культурного наследия. Сделан краткий обзор этнографических данных о бытовании её на Евразийском пространстве. Приведён зарубежный опыт использования лодок в туристической индустрии. Перечислены практические шаги по реконструкции берестяной лодки с 2004 по 2010 год.

Кора, ветви и корни деревьев были одними из первых материалов, которые начал использовать древний человек для своих целей. В таёжном поясе Земли незаменимым материалом для нужд человека была на протяжении всей истории кора берёзы – береста.

До сих пор бересту используют, так как в некоторых случаях её просто невозможно заменить другим современным материалом. Опыт по обработке и декорированию бересты аборигенными народами за тысячелетия накоплен был огромный. Изделия старых мастеров широко присутствуют в музейных экспозициях как образцы высокого художественного уровня их создателей. Современное общество использует этот опыт очень ограниченно. Берестяное ремесло в большинстве случаев элемент образовательного процесса. Дети с удовольствием им занимаются. Профессиональных мастеров, кто сохраняет и развивает традиции, к сожалению, очень мало. Тенденция к сувенирности изделия прослеживается у всех, кто занимается берестой. Утилитарность вещи становится не главной, как было всегда. Традиционным в изделии зачастую остаётся только материал, форма и декор делаются под запросы потребителя. Постепенно отношение к бересте как к надёжному и прочному материалу исчезает. Не удивительно, что когда говоришь про лодку из бересты как традиционную, то зачастую это вызывает удивление и недоверие, а между тем подобное судно – древнейшее во всём таёжном поясе земли. Далёкие предки, когда ещё не было национальностей, и совсем близкие, почти современники, другого более надёжного и лёгкого в изготовлении средства передвижения по воде не знали, они умели превосходно им пользоваться. Буквально за несколько десятков лет берестянка вышла из употребления и незаслуженно забывается. Ещё одно наблюдение, многие люди когда видят берестяную лодку воспринимают её, как каноэ североамериканских индейцев. Обязательный элемент многих древних культур на территории Сибири и Дальнего Востока постепенно размывается в массовом сознании и может исчезнуть.

В 2003 году ЮНЕСКО была принята «Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия». Россия не является стороной в этой конвенции. Нематериальное культурное наследие согласно п. 1 ст. 2 «означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, — а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, — признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека». Несомненно, что традиционные лодки и технология их строительства являются нематериальным культурным наследием, которое не должно забываться.

Технологии сбора и обработки бересты у аборигенных народов Северной Америки, Европы, Сибири и Дальнего Востока были в прошлом почти одинаковы. Прослеживается удивительное сходство простейших типов традиционных изделий на огромной протяженности. Например, полотуха из Пинежского района Архангельской области выглядит и делается точно также как и Birch bark basket на Аляске или томук у тофаларов. Каркасная лодка с покрытием из бересты строилась всеми народами, которые пользовались ею, по одной технологии. Деревянный каркас из веток или расщепленной древесины с простейшими соединениями деталей

между собой несёт основную нагрузку, береста же служит внешней защитной оболочкой от воды. Различаются лодки только по внешнему виду и способам декорирования.

Археологи едины во мнении, что берестяная лодка - одна из древнейших. Находки в Швеции, Сибири и Японии свидетельствуют об этом. Трудно даже предположить, когда и кем она была изобретена, также как долблёные и тростниковые лодки. Можно только смело сказать, принадлежит она всем этносам, которые проживали или мигрировали в тайге. Главное достоинство её состоит в быстроте изготовления с помощью простейших инструментов. С помощью каменного ножа древний человек мог за короткое время построить лёгкое по весу, надежное средство передвижения по воде, с помощью которого можно заниматься рыболовством, охотой и самое важное - преодолевать большие расстояния за короткий срок. Реконструктивная археология подтверждает возможность использования такого типа лодок не только на реках, но и в прибрежном морском плавании.

Мифы и легенды многих народов сохранили упоминания берестяных лодок. «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, основанная полностью на эпосе североамериканских индейцев, описывает технологию изготовления берестяного каноэ от начала до конца, от заготовки материалов до декоративного украшения. На Евразийском пространстве лодка также широко присутствует в фольклоре многих народов: сказках, мифах и легендах.

Путешественниками и этнографами с тех пор, когда они начали описывать быт аборигенных народов, оставлены многочисленные свидетельства бытования берестянок по всей Сибири и Дальнему Востоку. По их свидетельствам, существовало 4 типа лодок: хантыйская или селькупская в Обском бассейне, эвенкийская дая в Енисейском бассейне, якутская на Лене и амурская оморочка. Каждая имела свои характерные признаки внешнего вида и некоторые особенности конструкции, об этом свидетельствуют фотографии, описания этнографов и сохранившиеся лодки в музеях Хабаровска и Нерюнгри и Енисейска. Вполне возможно, что и другие музеи на территории Сибири и Дальнего Востока имеют в своих коллекциях каркасные берестяные лодки, но сведений об этом автору доклада найти в доступных источниках (в основном Интернет) не удалось. И пользуясь случаем, обращаюсь к слушателям и читателям доклада с просьбой сообщать об имеющихся у них сведениях по этой теме.

Очень подробно описана технология нанайской лодки «эматти». Зафиксированы на фотографиях лодки эвенков, нанайцев, якутов и других народов. Ещё в 60-х годах на Амуре и Енисее можно было встретить мастеров, которые делали лодки. Вероятно, что лодку для японского Национального музея этнологии в Осаке делал последний мастер Ульчского района Хабаровского края.

Таможенные книги Московского государства свидетельствуют о бытовании в 17 веке на Вычегде и Северной Двине «берещаных каюков». Из финно-угорских народов, проживающих на Европейской территории, коми и манси называют «сюмод-пыж» своей древнейшей лодкой. Как выглядел и мог строиться берещаный каюк и сюмод пыж на Вычегде и Северной Двине можно судить только с помощью исторической реконструкции.

На Евразийском пространстве в наше время только народность хэчжэ живущие на Северо-востоке Китая, делают берестяные лодки.

Совсем другое отношение к судостроительным традициям на Североамериканском континенте и в Европейском Союзе. Там они не только сохраняются, но и активно, используются в туристической индустрии. Музей каноэ в Канаде имеет в коллекции 600 лодок, из них более половины - берестяные. Коллекция постоянно пополняется и надо сказать, что музей существует только на средства, заработанные своими силами и на средства от благотворительности.

Старейшему судну, сохранившемуся от аборигенов Северной Америки, свыше 250-ти лет. По данным Интернета, на территории Канады и США существуют несколько десятков мастеров, которые владеют технологией строительства. Свои умения и знания они передают на практике в виде мастер-классов. Мастер-классы могут проводиться в мастерских при музее или на участке около водоёма. Вот пример того, как организовывают мастер-класс. Заранее объявляется набор в группу, которая в течении нескольких дней под руководством опытного мастера изготавливает из заранее подготовленного материала каноэ. На изготовленном собственными руками судне группа отправляется в небольшой сплав. Желаящие купить готовую лодку имеют не только возможность это сделать, но у них есть богатый выбор. Надо сказать, что цены на ручную работу довольно высокие. Каноэ в зависимости от размера, качества работы и имени мастера - от 5 до 10 тысяч долларов. Почти каждый национальный парк в таёжной зоне имеет не по одному берестяному каноэ, некоторые организуют туристические туры на них. Опыт, накопленный в социально развитых странах можно и нужно использовать.

Темой берестяной лодки на Евразийском пространстве я занимаюсь более 6 лет. Вот некоторые практические шаги по возрождению древнейшей лодки. Первая лодка была построена в 2007 году. В 2008 году построена лодка, на которой опытный турист-водник прошёл за 12 дней 600 км по Северной Двине. На следующий год в рамках проекта Соловецкого музея-заповедника «Древние морские пути» группой мастеров по берегосте совместно с А.Мартыновым, кандидатом исторических наук, начальником Соловецкой («первобытной») археологической экспедиции, была построена лодка для перехода с материка на архипелаг. В 2010 году в сотрудничестве с Кенозерским национальным парком (Архангельская обл.) состоялся проект «Реконструкция средневекового пути «Кенский волок» и водно-волокового судна «берестяной каюк», поддержанного Российским гуманитарным научным фондом. В 2010 году постройка лодки по заказу Музея Мирового океана (г. Калининград). За этот небольшой промежуток времени появилось множество публикаций и репортажей в СМИ

различного уровня. Об археологическом эксперименте на Соловках режиссёром и оператором И.Полещуком был снят полнометражный документальный фильм «Самая лёгкая лодка мира»

Берестяная лодка, как часть морского и речного культурного наследия, должна выйти из небытия на территории России. Это потребность, продиктованная временем и развитием общества.

Щербакова А.И.

Российский государственный социальный университет, г. Москва

ОБРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Потребность в музыкальном «сопровождении» бытия, рождение «звучащего пространства», наполненного энергией творческого созидания, является одной из удивительных особенностей человека, отражающей стремление постичь, разгадать, разъяснить величайшую тайну – тайну бытия: «как возник человек и для чего существует он под небесным сводом, озаряемый звездным сиянием, светом солнца и луны; есть ли человек господин земли или он – игрушка божества, раб собственной натуры» [3, с.3].

Постижению этой загадки посвящены и древние космогонические мифы, рожденные разными народами земли, сказания и легенды, из этого зерна «произрастают» все виды искусства и самое удивительное и таинственное из них – Музыка, тревожащая душу и будящая разум, толкая человека на путь самопознания, заставляя среди будничных забот, повседневных дел устремляться мыслью в особое духовное пространство в поиске ответов на бесчисленные вопросы, главным из которых является вопрос о предназначении человека на земле.

Открыл ли он, наконец, для себя тайну бытия? Может ли он сегодня утверждать, что познал и понял достаточно, чтобы с уверенностью ответить на все вопросы, а главное, – на вопрос о предназначении человека на земле? Ведь научный, технический, индустриальный прогресс очевиден, человечество вступило в эпоху мощной информационной цивилизации, возможности познания увеличились многократно. Парадокс заключается в том, что, чем больше и шире горизонты познания мира, тем очевиднее сложность и многомерность процесса самопознания, постижения глубинной сущности человека, остающейся и сегодня одной из величайших тайн, существующих на земле. Изначально эта тайна живет в мифотворческой сущности человека, которая проявилась уже на самых ранних ступенях его становления и развития. Колодцем несказанной глубины, не имеющим дна, называет Т.Манн прошлое человечества, загадочное бытие которого входит в жизнь каждого человека. Закодированное в генах знание о далеком прошлом тревожит мыслящего человека, обращает его к загадке бытия.

Обращение к проблеме культурологического анализа феномена музыкального искусства в контексте становления и развития культуры неизбежно ставит исследователя перед необходимостью изучения соотношения мифологического и рационального начал, поскольку «мифологическое поистине таинственным, загадочным образом сопровождает всю историю не только первобытного, но и цивилизованного человечества с его развитыми рациональными формами культуры. Мифологическое проникает в самые глубины духа даже тогда, когда, казалось бы, в нем может торжествовать мыслительный, рациональный, логический компонент. <...> Мифологическое глубоко заложено в природе человека, в его духовности. Такое «глубинное заложение» усиливает действенность мифа как культурного фактора. Миф и мифопоэтические структуры сознания не только в первобытности, но и в условиях современной цивилизации – это мощное духовное оружие» [4, с.16-17].

Почему же по сей день в рациональном мире современной информационной цивилизации остается место для мифа? Ведь, казалось бы, уже достаточно давно определено, что миф и мифотворчество – это этап пройденный, относящийся к «преданьям старины глубокой» (А.Пушкин). Может быть, правы те ученые, которые считают, что человечество, движущееся по спирали, постоянно переживает циклы возвращения к мифотворчеству (Дж.Вико, Ф.Ницше)? А может быть, следует согласиться с немецкими романтиками, выдвигавшими концепцию «вечного мифотворчества» как сущностного признака *Homo Faber* – «Человека творящего»? Может быть, секрет неиссякающей потребности в мифотворчестве заключается в том, что миф – это всегда область таинственного, загадочного, находящегося вне логики, область иррационального, область художественного пространства, в которой концентрируются потоки духовной энергии, создающие «информационное поле» искусства?

Представим себе мир первобытного человека, в котором царствуют звуки живой природы, не заглушаемые гудками автомобилей, шумом промышленного города, жестким ритмом «сердцебиения» XXI века. Это мир, в котором звучит музыка природы: «пение» ручья, устремленного вдаль (его сумеет услышать сквозь усиливающийся грохот наступающей цивилизации и передать в своей музыке композитор-романтик Ф.Шуберт), щебет птиц (многократно повторяющийся образ в музыкальном искусстве от глубокой древности и по сей день), плач или радостный смех ребенка. Звуки жизни, символ бытия, звучащее пространство, в которое человек попадает с первых минут своей жизни, криком оповещая мир о факте своего существования.

Мир, в который вступал первобытный человек, был предметно-действенным, требовавшим от человека самых определенных трудовых действий, приспособлений к предметам труда, ритму труда. В какой момент ритм труда превратится в ритм трудовых попевок, помогающих организовывать и совершенствовать трудовой процесс? Когда способность к обобщению знаний о мире достигнет такой стадии, что человек научится выражать свое внутреннее состояние определенными музыкальными интонациями? Откуда он возьмет эти интонации? Из подражания звукам природы? Или из глубин своего существа, еще не противопоставляемого природе, а воспринимаемого неразрывной частью ее?

Для первобытного сознания характерна значительная эмоциональность восприятия, активность воображения, потребность к отображению практической деятельности человека в конкретно-чувственных образах. Сохранившаяся древняя наскальная живопись свидетельствует о изначально заложенной в человеке потребности воссоздавать окружающий мир, творить вторую природу. Понятие ритма как организующего начала жизни знакомо человеку с того момента, как возникла потребность наблюдать за небесными светилами, осмысливая смену дня и ночи, создавая первобытный календарь. Тот факт, что неандертальцами около 100 тысяч лет тому назад уже было зафиксировано суточное вращение Земли, что 20 тысяч лет назад существовали способы определения времени по Солнцу и Луне, что человек верхнего палеолита связывал ритмику природных явлений с ритмом жизни и деятельности общины, позволяют выдвигать предположения о существовании в первобытном «музыкальном сопровождении» жизни ритмов-интонаций, включенных в трудовую деятельность древнего человека.

Неразрывная связь мифа и мифотворчества как культурного феномена, отражающего творческую сущность человека, и музыкального искусства, существующего в едином с ним художественном пространстве, позволяет говорить о сосуществовании, взаимодействии и взаимосвязи философии мифологии и философии музыки, представляющие различные ветви одного древа познания. Как справедливо полагает создатель отечественной философии мифологии В.Найдыш, «историческим развитием философии мифологии были подготовлены решения многих великих тайн бытия. Среди них – сущность мистицизма как культурно-исторического феномена, закономерности трансформации форм первобытной мифологии в постмифологические формы сознания, роль фольклора в системе сознания как в прошлом, так и в настоящее время, проблемы этномифологии (в том числе проблема индоевропейской мифологии), проблема исторических типов рациональности, природа современных квазинаучных форм культуры, сущность тайны как формы духа...» [4, с.22].

Как и мифотворчество, музыкальное творчество восходит к началу становления человека. Как и мифологическое начало, саморазвивающаяся сущность музыкального искусства кроется в универсальных характеристиках человеческого существования. Тайна мифа и тайна рождения «музыкального слова» порождаются на грани бытия и небытия. Оба эти феномена принадлежат к универсальным отношениям в системе «Человек – Мир». Нельзя не согласиться с утверждением В.Найдыша, которые заключаются в том, что именно эти отношения придают системе целостность и единство. И если «закономерные условия существования и воспроизводства мифа коренятся в тех же жизненно-бытийных связях человека с миром, которые определяют поле человеческого существования, грани универсума человеческой культуры, в тех фундаментальных отношениях, через которые человек подключен к функционированию мира как целостности» [4, с.25], то вполне очевидно, что постоянное воспроизводство способности человека к мифотворчеству, как и постоянная потребность в расширении музыкальной Вселенной, создании нового звучащего пространства бытия, являются выражением сущности *Homo Faber* – «Человека творящего», выражением его способности одновременно являться творцом и творением культуры.

Потребность обозначить человеческое присутствие в окружающем мире – это тот первоисточник, который питает искусство во все времена, рождение которого знаменует, по справедливому утверждению М. Кагана, первые шаги на пути самопознания, самосознания, самооценки человеческого рода. Осмыслить, понять, прочувствовать тот путь, который прошло человечество на пути созидания духовной культуры, на пути реализации своего творческого потенциала, – это значит осмыслить, понять ту сокровищницу, которая хранится в генах современного человека.

Список литературы:

1. Гуревич П.С. Культурология – М., 1998.
2. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996.
3. Манн Т. Иосиф и его братья. – М., 1987.
4. Найдыш В. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. – М., 2002.
5. Орлов Г. Древо музыки. – СПб., 2005.

Ярыш В.И.

Новгородский городской дворец культуры, г. Великий Новгород.

ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОЙ НОВГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Рассматривая вопросы современной теории народного искусства мы, прежде всего, обращаемся к трудам М.А. Некрасовой, к её обобщающему тексту «Народное искусство как часть культуры», где автор обоснованно выводит четыре формы бытования народного искусства в России конца XX столетия: 1. Народное искусство, не вычлененное из своего этнографического бытования. 2. Коллективное творчество на основе общности промысла, развивающегося стихийно на почве местной культурной традиции. 3. Творчество единичных мастеров, сохраняющих коллективный художественный опыт, традицию. 4. Организованные производственные мастерские, именуемые «фабрикой».[1].

Если с точки зрения этой классификации мы посмотрим на Новгородскую область, то увидим следующее: полное отсутствие представителей, которых можно было бы отнести к 1-му и 2-му пунктам; совсем малое количество мастеров, отвечающих принципам работы по 3-му пункту и наличие только одного предприятия по 4-му.

Количество мастеров (пункт 3) можно продемонстрировать на примере некогда наиболее распространённого берестяного ремесла среди крестьян. О том, что такое количество мастеров было велико, говорит этнографическая коллекция Новгородского государственного музея-заповедника, где собраны сотни образцов из деревень области. Однако, сотрудники музея в 1981 году отметили, что берестяное ремесло просуществовало в Новгородской области до 50-х годов XX в [2]. Такая картина была характерна и для других деревенских ремёсел, хотя кое-что можно было ещё найти в недалёком прошлом.

По четвёртому пункту – это известная «фабрика» «Крестецкая строчка», которая во второй половине XIX века существовала, подпадая под 1-й пункт, то есть наличествовала в естественной среде в ряде деревень Валдайского, Демянского, Крестецкого уездов Новгородской губернии и к концу этого века перешла в законченный промысел. Ещё в конце 20-х годов XX века в Крестцах на экспорт работало 396 мастериц [3]. К началу 40-х годов на промысле работало 5000 человек. Во время Войны – 1500. Но к 80-м годам прошлого века на фабрике фактически не осталось художников [4]. Претерпев в конце советского периода кризис, в настоящее время промысел полностью перешёл на машинное изготовление изделий, то есть потерял своё первоначальное содержание, которое позволяло бы отнести его к первому пункту по М.А. Некрасовой.

А что же можно увидеть в современной Новгородской действительности? Можно ли утверждать, что народное искусство в нашем крае безвозвратно ушло? Вопрос этот дискуссионный и требует серьёзного осмысления.

Современное состояние народного искусства в Новгородской области можно увидеть на примере организации 1-й Областной выставки по народному искусству Новгородской области «Постигая традиции», которая откроется 26 января сего года в Государственном художественном музее Новгородской земли под началом Новгородского отделения Союза художников России.

На выставку подали заявки 81 участник, 78 из которых прошли через выставком, состоящий, в основном, из членов Союза художников. И здесь мы видим следующую картину. Прошли, в большей степени, работы мастеров в следующих техниках: береста, народная игрушка, лоскутное шитье, узорное ткачество, кружевоплетение, ткачество на стане и ткачество поясов, народная кукла, народный костюм, вышивка, глиняная игрушка, резьба по дереву, гончарное ремесло, музыкальные инструменты, изделия, выполненные на основе новгородских археологических образцов. Эти виды народного искусства получили развитие в нашей области в последние 20 лет. Среди подавших заявки, естественно, не оказалось ни одного мастера-крестьянина, который более-менее устойчиво работал бы в той или иной традиционной технике: все мастера – это городские «ученики», которые осваивали ремесло, преимущественно, самолично, в кружках и студиях или с помощью различных семинаров, проводимых Областным домом народного творчества.

Ещё совсем недавно таких мастеров относили к отрасли самостоятельного творчества: «...подражают известным промыслам или делают откровенно самостоятельные поделки...»[5]. И это не удивительно: ещё 10 лет назад эти многочисленные «мастера» не были проводниками народного искусства. С тех пор теоретическая мысль существенно продвинулась вперёд: «...носитель традиции теперь не только крестьянин, житель села, а и художник или мастер, преимущественно – горожанин, что вносит поправку в теорию, не позволяя народное искусство отождествлять исключительно только с крестьянским творчеством», – пишет М.А. Некрасова [6].

Известно, что звания «народный мастер» такие присваивает Комиссия по народному искусству при Союзе художников России. Квалификацию специалистов в этой комиссии Союза художников никто не подвергает сомнению. Таких мастеров в Новгородской области пока всего 12 человек (все участники выставка): 7 народных мастеров и 5 членов Союза. По видам ремесла это: 11 – берестянщики и 1 мастерица, работающая в направлении «народный костюм». Причём, 3 члена Союза и 6 народных мастеров получили своё «образование» в студии «Новгородская береста» Новгородского городского дворца культуры, что достаточно показательно для этой ситуации. Студийная работа по обучению взрослых традиционным народным ремёслам в последние годы набирает силу и приобретает особую значимость. В нашей области она берёт начало в 2002 году, когда стали присваивать звания «Народная студия» с выделением бюджетных ставок финансирования успешно работающим коллективам. К 2007 году в Новгородской области таких коллективов работало 5: в 2002 году получил звание один коллектив; в 2004 – 1; в 2005 – 1; в 2006 – 2 коллектива, во всех обучали взрослых. Жанровое разнообразие не велико: береста, лоскут, вязание [7]. В настоящее время тенденцию развития студийной работы можно проследить по отчётам Новгородского областного Дома народного творчества за 2010 год: «В 2010 году в области насчитывалось 529 объединений (5261 участник), занимающихся народными промыслами и ремёсла-

ми. Из них 394 объединения (3368 участников) – в сельской местности. Из этого количества 26 коллективов имеют звание «Образцовый коллектив» или «Народный коллектив» (специальной статистики по обучающимся взрослым в данных коллективах Новгородский областной Дом народного творчества не ведёт) [8]. Но по нашим наблюдениям количество обучающихся взрослых в системе неформального образования будет неуклонно нарастать. Поэтому студийная работа по обучению взрослых традиционным народным ремёслам, на наш взгляд, заслуживает пристального внимания в теории народного искусства [9].

Через выставкам прошли и мастера, активно разрабатывающие археологический материал, ведь к XVI веку Новгород, например, имел развитие ремёсел в 3-4 раза больше среднего по Руси того периода. По свидетельству А.В. Арциховского, начиная с XVI века до нас дошла обширная информация о наличии в Новгороде мастеров и ремесленных специальностей: 5465 ремесленников по 237 специальностям. Для сравнения, в Казани 1568 ремесленников, Свияжске 1567, в Туле 1589, Коломне 1578, Можайске 1598, Серпухове 1552, Устюжне 1597 [10].

Археологический материал заслуживает самого пристального внимания, так преломляясь через этнографический период, он выступает к нам в виде устойчивой традиции, хотя часто так и не происходит (то есть отдельные техники в ремесле археологического периода в позднейшие века исчезают), но он всегда оказывается фундаментальной основой, которую также следует освещать в теории народного искусства, ведь востребованность этого материала современными мастерами возрастает.

Одна из задач выставки «Постигая традиции», которую ставили перед собой её организаторы, устроить смотр народного искусства Новгородской области как стимул в развитии этого вида творчества, а так же порекомендовать отдельным мастерам подать документы на присвоение звания «народный мастер», помочь им в этом.

Как бы мы не старались оградить Россию от общемировых тенденций, но мы вынуждены будем согласиться, что приход фермерских хозяйств на смену крестьянских, повальное бегство молодёжи из села в город, формирует иную среду обитания, в которой всё меньше места традиционным народным ремёслам в прежнем понимании, крестьянское ремесло стремительно переключивается из деревни в город и закрепляется в нём, как в индивидуальном творческом проявлении, так и в различных творческих объединениях, студийная работа к которым имеет самое непосредственное отношение.

Этому процессу также способствуют различные образовательные программы вузов страны, активно обсуждаемые на научных форумах [11]. А так же вузовские методические пособия, например, «Народные росписи Русского Севера. Методика обучения народному орнаментальному искусству студентов художественно-педагогических специальностей (на материале росписей по дереву Северо-Западного региона)», созданная преподавателями Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого и изданная в 1999 году в Ханты-Мансийске [12]. В этой методике можно прочесть следующее: «Преподаватели и сотрудники кафедры изобразительных искусств и методики преподавания НовГУ продолжили поиск и на уровне вузовский методики сделали новые открытия. Таблицы данного пособия выполнены в основном студентами вуза и отражают высокий уровень художественного мастерства. Элементы росписи, вариации и импровизации по мотивам народной росписи полны изящества, простоты...» [13]. В данной методике виден «вывод» народного искусства из его естественной среды и пристрастное внедрение его «по мотивам народной росписи» в современное индустриальное общество при помощи студентов и преподавателей отдельно взятого вуза. Причём, комплекс таблиц выполнен «по мотивам народной росписи», то есть здесь виден некий момент упрощения традиции – не прямой его вариант. Это пособие рекомендовано студентам художественно-педагогических специальностей, то есть всем подобным вузам страны. Мировая тенденция говорит о неизбежности «перетекания» народного искусства из деревни в город. Вопрос только в том, в каких формах оно способно закрепиться в новой действительности.

Список литературы:

1. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. М., Изобразительно искусство, 1983. – С. 86 – 92.
2. Секретарь, Л.А., Филиппова, Л.А. Бытовые берестяные изделия в коллекции Новгородского Государственного объединенного музея-заповедника // Памятники культуры. Новые открытия (ежегодник). – Л.: Наука, 1981. – С. 424 – 431.
3. Сведения Всесоюзного о числе кустарей, изготавливающих для экспорта художественные изделия на 1 сентября 1928 г. // Советское декоративное искусство. Материалы и документы 1917-1932. Народные художественные промыслы / Под ред. М.А. Некрасовой. С. М. Темерина. – М.: Искусство, 1986. – С. 115.
4. Филимонова, И.А. Крестецкая строчка [Текст] / И.А. Филимонова // Чело / Альманах НовГУ им. Ярослава Мудрого. – 2007. – № 3. – С. 75.
5. Бутылина, С.И. О крестецкой строчке [Текст] / С.И. Бутылина // Творческие проблемы современных художественных промыслов. Сборник статей / сост. и науч. ред. И.Я. Богуславская. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 310.
6. Богуславская, И.Я. Значение местных традиций для развития современного народного искусства // Народное искусство России в современной культуре, XX-XXI в. : [сб. ст.] / [Рос. акад. худо-

жеств, НИИ теории и истории изобр. искусств]; авт.-сост., науч. ред. М.А. Некрасова. – М. : Коллекция М, 2003. – С. 124-125.

7. Некрасова М.А. Место народного искусства в современной культуре России как духовного феномена, Государственная политика в реалиях нового времени и ключевые понятия в культурной политике / Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность». Сборник. Вологда, 2008. – С. 14.

8. Данные взяты из статистического отчёта новгородского областного Дома народного творчества за 2007 год.

9. Ярыш В.И. Проблемы организации студийной работы с взрослыми по обучению традиционным народным ремёслам в Новгородской области / Культурное обозрение. Информационно-аналитический сборник №3. – Великий Новгород, 2011. - С. 127 – 128.

10. Проблематика по данному вопросу изложена автором настоящей статьи в диссертационном исследовании: Обучение взрослых традиционным народным ремёслам в неформальном образовании: дисс. ... канд. пед. наук. – Великий Новгород 2010. – 197с.

11. Арциховский, А.В. Новгородские ремесла / Новгородский исторический сборник. – Вып. 6. / Под ред. Б.Д. Грекова. Новгород. 1939. – С. 3-8.

12. См. В.Б. Кошаев. Теория народной художественной культуры. Её издержки в вузовских программах и в педагогической практике / Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность». Сборник. Вологда, 2008. – С. 28 - 33.

13. Банников В.Н. Современные образовательные парадигмы народного искусства / Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность». Сборник. Вологда, 2008. – С. 51 – 55.

14. Народные росписи Русского Севера: Методика обучения народному орнаментальному искусству студентов художественно-педагогических специальностей (на материале росписей по дереву Северо-Западного региона). – Ханты-Мансийск: ГУИПП «Полиграфист», 1999. – 104 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

Ануфриева Наталья Ивановна - доцент кафедры социологии и философии культуры, кандидат педагогических наук, Российский государственный социальный университет, г. Москва,

Ахалова Хадижат Салиховна - аспирант, Московский государственный университет культуры и искусств, г. Москва

Байкова Елена Вячеславовна - автономное учреждение культуры Удмуртской Республики «Национальный центр декоративно-прикладного искусства и ремесел», г.Ижевск

Банников Виктор Николаевич - доктор педагогических наук, член-корреспондент РАЕ, профессор кафедры социально-гуманитарного и художественно-эстетического образования АУ ДПО ХМАО-Югры «Институт развития образования», член «Союза художников России», член комиссии по народному искусству «Союза художников России», заслуженный деятель культуры ХМАО-Югры

Баранов Валерий Федорович - внештатный преподаватель, Дом науки и техники, г. Саранск

Белов Михаил Сергеевич – аспирант, научный сотрудник отдела координации и развития исследовательских работ, Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Валькевич Светлана Ивановна - кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного и декоративно-прикладного искусства и методики преподавания Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Ветрова Людмила Михайловна – студентка факультета искусств Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Галда Ольга Николаевна - студентка 6 курса специальности 071301.65 Народное художественное творчество заочной формы обучения, факультет искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Глебушкин Сергей Анатольевич – аспирант, Московский государственный университет культуры и искусств, член Союза художников России, член Международной ассоциации искусствоведов и художественных критиков, г. Москва

Глушкова Тамара Николаевна - д.и.н. проф., зав.каф. социально-гуманитарных дисциплин, зав. лаборатории по изучению традиционных систем жизнеобеспечения народов Западной Сибири, Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут

Дятчина Наталья Сергеевна - аспирант кафедры философии и социальной психологии Волгоградский государственная архитектурно-строительный университет, г. Волгоград.

Ершова Людмила Викторовна - доктор педагогических наук, доцент, зав. кафедрой Изобразительного искусства и методики обучения, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Жукова Светлана Юрьевна – выпускница факультета искусств Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Зеленкова Евгения Викторовна - студентка 3 курса факультета технологии и сервиса, Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова, г. Кострома

Зотов Вадим Григорьевич – художник, член художник, член Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», с. Палех

Ижанов Байқоңыр Ижанович – кандидат педагогических наук, профессор Казахского национального университета искусств

Ковычева Елена Ивановна - доцент, кандидат искусствоведения Удмуртский государственный университет; доцент кафедры истории культуры и искусств Институт искусств и дизайна, г. Ижевск

Колыгина Лидия Сергеевна - студентка 4 курса факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Корчагина-Мокеева Анна Геннадьевна – преподаватель, МОУ ДОД «Детская художественная школа имени Ф.А. Бронникова», г. Шадринск

Косогорова Людмила Васильевна - кандидат педагогических наук, декан факультета народной художественной культуры и дизайна Московский государственный университет культуры и искусств, г. Москва

Лисицына Татьяна Борисовна – доцент, кандидат педагогических наук, зав. кафедрой «Сервис и туризм», Гжельский государственный художественно-промышленный институт, г. Гжель

Луняков Михаил Сергеевич – студент факультета искусств Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Матькова Елена Юрьевна - студентка 6 курса факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет

Мозохина Галина Геннадьевна - методист учебно-методического отдела, Областное государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Костромской областной центр научно-технического творчества «Истоки», г. Кострома

Назарова Екатерина Геннадьевна - студентка 4 курса специальности 050602.65 Изобразительное искусство, заочной формы обучения факультета искусств Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Назарук Нина Алексеевна - учитель технологии, Муниципальное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа №11 (МОУ СОШ №11), Амурская область город Белогорск

Наталья Романовна Макарова - кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного и декоративно-прикладного искусства и методики преподавания магистрант факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Неретина Лидия Владимировна - к.п.н., профессор кафедры теории художественного образования Магнитогорского государственного университета, г. Магнитогорск

Носкова Мария Вадимовна – студентка факультета искусств Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Петрова Анастасия Андреевна- аспирант кафедры изобразительного искусства и методики обучения, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Полежаев Андрей Анатольевич - мастер традиционной обработки бересты, г Вельск, Архангельская область

Резанов Леонид Владимирович - кандидат педагогических наук, учитель ГБОУ Центр образования №1828 «Сабурово»

Седова Ирина Геннадьевна - кандидат педагогических наук; преподаватель кафедры Народного декоративно-прикладного искусства и методики преподавания Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Силуянова Елена Валерьевна - магистрант факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Смурова Ольга Вениаминовна - доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и филологии, Костромской государственный технологический университет;

Сушина Юлия Сергеевна - магистрант факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Чернова Ольга Михайловна - магистрант факультета искусств, Шуйский государственный педагогический университет, г. Шуя

Черокова Анна Викторовна - к.п.н., ст. преподаватель кафедры Шуйский государственный педагогический университет

Шмелева Елена Александровна – кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научной работе, Шуйский государственный педагогический университет

Шпикалова Тамара Яковлевна - доктор педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного творчества Московский государственный университет культуры и искусств, «Основатель научной школы «Инновационные модели Этнохудожественного образования России», г. Москва.

Шутихин Александр Владимирович - мастер по бересте, свободный художник, г. Котлас

Щербакова Анна Иосифовна - доктор педагогических наук, профессор, Российский государственный социальный университет, зав. Кафедрой социологии и философии культуры

Щирова Александра Николаевна - кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой НДПИ и МП, Шуйский государственный педагогический университет, г.Шуя

Ярыш Владимир Иванович - кандидат педагогических наук; Новгородский городской дворец культуры, г. Великий Новгород