

Профессиональное образование в области традиционных художественных промыслов

История профессионального образования в области традиционного прикладного искусства

Тихомиров С.А., кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории искусств, директор Научного центра ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e mail: nauka_vshni@mail.ru

Tikhomirov S.A., PhD in Culturology, associate professor, associate professor of Department of art history, Director of the Scientific center of Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka_vshni@mail.ru

Традиционные художественные промыслы и профессиональное образование на рубеже XIX – XX вв.

Traditional arts and crafts and vocational education at the XIX-XX centuries

Аннотация. В статье дается краткая характеристика художественной жизни России на рубеже XIX – XX века. Выявляются противоречия, связанные с осмыслением и позиционированием традиционных художественных промыслов как искусства, воплощающего национальную культурную специфику, и объективными препятствиями для их развития – неграмотность мастеров, недостаточный уровень качества изделий, конкуренция со стороны фабричной промышленности. Способом решения противоречий становится модернизация системы профессионального образования в традиционных художественных промыслах. Обозначены общекультурные предпосылки модернизации и ее ключевые векторы – институционализация форм обучения, разработка содержания профессионального образования в традиционных художественных промыслах, появление учебной литературы, привлечение квалифицированных кадров к реализации учебного процесса, формирование профильных учебно-музейных коллекций эталонных произведений традиционных художественных промыслов.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, история профессионального образования, модернизация профессионального образования, институционализация, функциональная грамотность, содержание обучения, учебная литература, региональная специфика, Школа народного искусства императрицы Александры Федоровны, Комитет попечительства о русской иконописи, Мариинская практическая школа кружевниц, народное искусство, академическое искусство.

Abstract. The article gives a brief description of the artistic life of Russia at the turn of the XIX – XXth centuries. The contradictions are revealed related to the

understanding and positioning of traditional art crafts as an art that embodies national cultural specifics, and objective obstacles for their development - illiteracy of craftsmen, insufficient quality of products, competition from the factory industry. The way to solve contradictions is the modernization of the system of vocational education in traditional art industries. The general cultural prerequisites of modernization and its key vectors are outlined - institutionalization of educational forms, development of professional education content in traditional artistic industries, emergence of educational literature, involvement of qualified personnel in the implementation of the educational process, formation of specialized educational and museum collections of reference works of traditional artistic crafts.

Keywords: traditional art crafts, history of vocational education, modernization of vocational education, institutionalization, functional literacy, educational content, educational literature, regional specifics, Empress Alexandra Fedorovna School of Folk Art, Committee for guardianship of Russian icon painting, Mariinsky practical school of lace, folk art, academic art.

Вторая половина XIX века в России ознаменована широкими общественными дискуссиями по поводу проблемы «национального стиля», что было обусловлено «борьбой, которой на европейской арене вела молодая российская буржуазия за свое самоутверждение, независимость от иностранных влияний», «идеями приобщения раскрепощенного народа (т.е. после отмены крепостного права – С.Т.) к знаниям, духовным и культурным ценностям» [20, с. 245], отходом от стилевой доктрины классицизма в искусстве к поискам той стилевой концепции, которая однозначно маркировалась бы социумом в качестве национальной.

В этот временной период впервые устанавливается тесная связь между художественной практикой (создание станковой живописи, архитектурных сооружений, произведений прикладного искусства и традиционных художественных промыслов), историческими и археологическими исследованиями и появлением искусствоведческой теории. Иными словами, опираясь на обширный исторический материал, сконцентрированный в частных коллекциях (Н.Л. Шабельской, П.И. Щукина, М.К. Тенишевой) и государственных собраниях (Кустарный музей) [17, с. 98], выявляя «в памятниках прошлого те или иные черты, которые могли быть охарактеризованы именно как национальные» [20, с. 245] на основе методов искусствоведения, можно проектировать вещи с ярко выраженным национальным колоритом и при этом адекватные по функциональности современной социокультурной ситуации.

Самобытность, в первую очередь, обнаруживалась в тех культурных формах, которым не существовало аналогов в зарубежных странах: древнерусское зодчество, фольклор, традиционные художественные промыслы. Произведения традиционных художественных промыслов отличались богатым колоритом, обилием декоративных форм, разнообразием и своеобразием композиционных решений и были восприняты

художественным сообществом страны (в т.ч. и впоследствии авангардистами) как грандиозный арсенал, способный обогатить формообразование предметов и придать им национальный колорит. Л.В. Даль в 1874 г. отмечал, что «элементы для развития русского искусства мы берем прямо из народной жизни. Прежнее постоянное и всецельное подражание продуктам духовной деятельности Запада уступает ... самостоятельной разработке обильных материалов, накопленных ... веками русской жизни... Вновь возникающее русское направление составляет единственное следствие развивающегося в нас самосознания и более серьезного изучения глубины духовной жизни русского народа» [Цит. по: 20, с. 263]. Таким образом, внутри стиля модерн в России начинает развиваться неорусский стиль, учитывающий требования современности к утилитарности предметов и «работающий» с наследием народного искусства.

Тенденция усиливается попыткой спасти и защитить народные традиции, испытывающие натиск процессов индустриализации и урбанизации путем ее собирания, изучения, воссоздания и популяризации. Подчеркнем, что речь идет именно о традиционных художественных промыслах – произведения которых характеризовались оригинальностью исполнения, эстетической ценностью, национальной самобытностью, пользовались популярностью у скупщиков, на ярмарках и выставках (в т.ч. международных), а не промыслах, продукция которых пользовалась спросом, но постепенно переходила в фабрично-заводскую форму [13, с. 45]. Идеи М.К. Горбуновой, изучавшей кружевные промыслы, и высказанные в 1880 году звучат на удивление своевременно: «Хорошие ... кружева, где каждый конец или каждая вещь составляет сама по себе ... шедевр, как по рисунку, так и по исполнению – такие кружева требуют большой подготовки, могут изготавливаться только при условии существования предпринимателя с большим капиталом, требуют, чтоб работница ... оставила все домашние работы, так как от них руки грубеют; они составляют в добавок, исключительно предмет роскоши, доступной немногим» [10, с. 246]. Подобные произведения «создавались в расчете на их тщательное изучение “просвещенным” зрителем» [30, с. 360].

Понимание традиционных художественных промыслов как искусства обуславливает «вмешательство» в их развитие со стороны профессионалов – художников, меценатов, коллекционеров и т.д., мечтающих о «великом народном возрождении» [20, с. 437]. Диффузия образов народного и академического искусства наблюдается в абрамцевской и талашкинской художественных артелях, где была сделана небезуспешная попытка взаимообогащения двух видов художественной деятельности. Научный подход к изучению народного искусства, внимательная работа с археологическими памятниками (например, средневековым ювелирным искусством) и стремление приблизиться к ним технологически привело к тому, что «вторая половина XIX века оказалась ... богата на изобретение новых

и воссоздание утраченных технологий» [30, с. 360], предполагала повышенное внимание к художественным деталям.

В последней трети XIX века первые образность традиционных художественных промыслов «отделяется» от своего исконного «носителя» и используется для популяризации народного искусства в целом – например, при оформлении музеев и выставок. Так, В.А. Гартман украсил залы, стенды и киоски Всероссийской мануфактурной выставки (СПб., 1870), «использовав в качестве прототипов образцы народных орнаментов, выполнявшихся в технике резьбы по дереву» [20, с. 265]. Обращение художников и архитекторов к народным традициям поощряется в профессиональной среде – В.А. Гартман за оформление выставки получает звание академика – а его работы благосклонно оцениваются критикой (В.В. Стасовым).

Вместе с тем активно представляемые на всероссийских и международных художественно-промышленных выставках произведения традиционных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства (например, продукция ювелирных фирм П.А. Овчинникова [30] и др.) способствовали популяризации национальной художественной стилистики. На выставках, как правило, представлялись образцовые вещи, которые репрезентировали художественный, технологический и экономический потенциал промысла, а также национальную самобытность в решении образно-стилистических характеристик произведений. Предметы церковного искусства также были характерным «объектом воплощения национального стиля» [30, с. 360] и широко представлялись на выставках.

Таким образом, формируется *первое противоречие* между *интересом в социуме к произведениям с ярко выраженной национальной стилистикой* – в первую очередь, традиционным художественным промыслам, со стороны меценатов, коллекционеров, отечественной буржуазии и т.д., заинтересованных в разнообразии, высоком качестве продукции и «*общей и графической неграмотностью*» мастеров традиционных художественных промыслов [5, с. 112]. Например, при значительном интересе покупателей к художественному кружеву «большим затруднением для них (кружевниц) является еще то, что они вовсе не умеют рисовать» [11]. Отсутствие навыков технического рисунка у мастериц приводило к тому, что сколки, а, следовательно, и готовые изделия получались не слишком высокого художественного качества.

Второе противоречие возникло между увеличением количества выпускаемой продукции традиционных художественных промыслов и необходимостью сохранения ее качества, недопустимостью превращения их в «широтреб» (расхожие товары массового спроса), поскольку произведения традиционных художественных промыслов становятся предметом любования, коллекционирования, музеефикации и, по сути, брендинга российской культуры на выставках. Как отмечает А.В. Келлер, «увеличение выпуска массовой продукции неуклонно вело к повышению спроса на ремесленные изделия более высокого качества» [14, с. 135]. Показательны воспоминания

княгини М.К. Тенишевой, которая отмечает, что ее ключевой задачей было «по возможности дать больше образцов, забросать рынок новыми формами, влить свежую, новую струю» [Цит. по: 29, с. 447] в произведения традиционных художественных промыслов, и потому, «чем больше у меня было сотрудников и больше инициативы, оригинальности, тем лучше выходили результаты» [Цит. по: 29, с. 447].

Третье противоречие было связано с тем, что *кустарная промышленность* в целом в пореформенной России и являлась, и позиционировалось важной сферой экономики, однако испытывала сильный натиск со стороны фабричной промышленности, товары которой порой превосходили кустарную продукцию по качеству в виду того, что в фабричной промышленности уже появились специалисты по техническому рисованию, обеспечивавшие качественный дизайн вещей. По большому счету, возникла необходимость появления *нового субъекта художественной деятельности* – *художника традиционных художественных промыслов*. Потребность в появлении нового «игрока» на художественной «сцене» заметна и в трудах западноевропейских авторов. Как отмечал Г. Земпер, фиксируя ситуацию в Европе, сетовал, что инициативные предложения и решения в сфере художественной промышленности исходят от промышленника, академические круги невнимательны к художникам-прикладникам, а удачные художественные решения при создании и оформлении вещей фирма, как правило, приписывает достижения себе, умаляя роль художника как такового, делая его «невидимкой» в художественном процессе [8, с. 182-183].

Очевидно, что вышеуказанные противоречия могли быть успешно преодолены при помощи модернизации профессионального образования в традиционных художественных промыслах. «Прямое вмешательство» в художественные промыслы со стороны художников-академистов было малоэффективным. Например, в 1888 г. при Кустарном музее (Москва) была создана группа художников-профессионалов (Е.Г. Теляковский, А.А. Суворов, Н.В. Досекин и др.), которые создавали эскизы для копирования мастерами федоскинской лаковой миниатюрной живописи. Д.Е. Лавров отмечает, что эклектичные рисунки художников, «подражавшие то древнерусской книжной миниатюре XVI – XVII вв., то русскому лубку XIX в.» [18], не были аутентичны для федоскинской миниатюры, чей путь развития насчитывал уже столетие, а сами миниатюристы перешли к нетворческому копированию готовых образцов. Очевидной стала необходимость обучения профессионалов, владеющих технологией конкретных художественных промыслов и понимающих их художественно-образную специфику. Впервые была поставлена амбициозная цель: улучшить качество подготовки мастеров традиционных художественных промыслов, которые могли бы создавать высокохудожественные произведения – значительно улучшить качество создаваемой ими продукции – улучшить благосостояние художников как ключевой социальный эффект осуществляемой модернизации. Столь

амбициозную цель предполагалось реализовать при государственном попечительстве и поддержке.

Для очередного этапа модернизации профессионального образования в традиционных художественных промыслах сложились *общекультурные предпосылки*, а именно:

- к началу XX века обучение ремесленной деятельности включено в структуру всеобщего начального обучения в земских и частных, а также церковных школах. Открытие ремесленных классов привлекало учеников, помогая преодолевать инерцию социальной среды. Сохранились любопытные наблюдения об уровне грамотности и отношении к обучению в Гжели в 1864 году: «Каждый фабрикант, кажется, инстинктивно боится дать правильное или техническое образование своему сыну. Куда отдать своего сына для образования? Если образовать его в гимназии, а тем более в ремесленном заведении или технологическом институте, пожалуй, учение для завода и впрямь не пойдет. Чего доброго, сын совершенно отшатнется от своего мужика-отца и от той среды, в которую должен вернуться из училища. А то придет на завод, да и начнет сразу гнуть все по-ученому, не разбирая, хорошо ли это будет, или нет» [Цит. по: 23]. В этой связи родители порой обучение рукоделию ценили выше, чем обучение грамоте [25]: обучение ремесленной деятельности позволяло повысить престиж школ, адаптировать их в целом к модернизационным процессам в пореформенном российском обществе, где освоения только чтения и письма как основ функциональной грамотности среди сельского населения было недостаточно.

Оснащение и содержание рукодельных классов обходилось недорого [25], а процесс обучения подкреплялся первыми опытами разработки учебных программ и привлечением профессиональных кадров. В земских, частных и фабричных школах могли преподаваться дополнительные художественные (художественно-технические) предметы – рисование или черчение, для обучения которым привлекали педагога, владеющего соответствующими знаниями. Содержание обучения рукоделию соответствовало идеальным представлениям социума о гендерной специфике труда: ученики осваивают столярно-слесарное дело, ученицы – текстильные технологии. В школах Императорского женского патриотического общества, например, ученицы осваивали технологии вышивки, шитья, кроя, выполняя вышивки на покрывалах и подушках, золотошвейные изделия и т.д.

- Существенной общекультурной предпосылкой модернизации профессионального образования в традиционных художественных промыслах стало интенсивное междисциплинарное осмысление этой сферы различными отечественными науками.

Открытие школ основывалось на результатах статистической и научно-аналитической работы [12]: например, отчетов Комиссии по исследованию кустарной промышленности в России при Министерстве финансов (1872-1887). Внимание исследователей было сфокусировано на «описании условий и времени возникновения, уровня развития, условий труда и рынков сбыта»

[21, с. 13-14]. Материалы представлялись в виде отчетов, обзоров, очерков, по которым можно представить «географию распространения ремесел, количественный и качественный уровень ремесленников, объем вырабатываемой продукции» [28, с. 9-10], а также собранные в ходе экспедиций образцы произведений.

Сбор образцов произведений традиционных художественных промыслов стимулировал появление музеев или хотя бы музейных отделов, посвященные кустарной промышленности региона [28, с. 9-10]. Музейные образы по сути стали эталонными учебно-наглядными пособиями, на которые могли ориентироваться мастера, совершенствуя технологию и художественную образность создаваемых вещей. Высокое значение постижению профильных художественных коллекций придавал Г. Земпер, отдавая приоритет практическому обучению в художественных мастерских и постижению музейных образцов, дополненному лекционными занятиями [8, с. 83]. Согласно логике Г. Земпера, первый этап обучения реализуется в «подготовительных училищах гуманитарного направления»; затем в мастерских, где осваивается исполнительское мастерство; и, наконец, третий этап предполагает «создание таких условий, при которых ученик без принуждения удовлетворяет свои стремления к знаниям, пробужденные трудом» [8, с. 180], не последнюю роль в котором играет знакомство с музейными образцами.

Успехи искусствознания позволили издавать альбомы орнаментов [27], увражи, посвященные русскому народному костюму и т.д. Одним из грандиозных направлений работы Комитета попечительства о русской иконописи становится составление Лицевого иконописного подлинника, состоящего «из образцовых снимков из святых чудотворных и особо чтимых икон в пределах России и христианского Востока и древних памятников византийского искусства на Западе» [3].

Иными словами, общекультурные предпосылки модернизации профессионального образования в сфере традиционных художественных промыслов способствовали его институционализации: опираясь на статистические данные, было понятно, где целесообразно открывать профильные школы или учебно-показательные мастерские.

География открываемых школ была широка, причем периодически школы традиционных художественных промыслов возникали в совершенно новых, несвойственных промыслам места. Так, земские кружевные школы возникали и «в тех губерниях, где кружевниц практически не было. В период с 1900 по 1903 г. в городе Петрозаводске Олонецкой губернии на средства кустарного комитета при уездной земской управе были устроены летние курсы для учительниц по кружевному делу» [11]. Очевидно, что цель подобной деятельности – создать новые центры кружевоплетения («насаждение нового производства», как чаще всего указывалось в документах), поскольку промыслы в целом давали средства к существованию значительной массе крестьян.

Появление специализированных школ – качественно новый уровень институционализации профессионального образования в традиционных художественных промыслах, но сами школы были полифункциональны. Создаваясь для реализации образовательных задач, они, одновременно «являлись ... раздаточными центрами рассеянной мануфактуры» [11] – элементом не только формирующейся системы профессионального образования, но и кустарной промышленности. Школы снабжали кружевниц материалами и сколками, способствовали сбыту готовых изделий, объединению мастеров.

Мариинская практическая школа кружевниц помимо образовательной деятельности выступала как центр популяризации искусства кружевоплетения (участие в выставках), научно-методический центр, обеспечивающий сопровождение художественной деятельности кружевниц (поиск и собирание старинных сколков, изучение техник кружевоплетения и применение их при создании новых узоров и т.), центр занятости и трудоустройства (направление выпускниц в центры кружевоплетения для художественно-педагогической деятельности в региональных школах, которые начали активно появляться с 1880-х гг.) [11]. В Мариинскую практическую школу кружевниц изначально поступали мастерицы из различных губерний, которые после выпуска могли возглавить земские и частные мастерские, преподавать, создавать новые сколки [19, с. 47] и образцы кружевных произведений, в т.ч. для Школы и музеев [26, с. 54]. Выпускницы этого учебного заведения «работали в школах в Вологодской (кружевная школа М.Ю. Авиновой), Рязанской (скопинские кружевные школы Е.Н. Половцевой, школа рукоделия С.П. Казначеевой, школа-мастерская в Мураевне), Вятской (школы в слободах Кукарка и Белая Холуница) губерниях» [16, с. 292].

Успехи институционализации профессионального образования в традиционных художественных промыслах были заметны: к 1913 г. в Российской империи действовало более 60 школ кружева [11], среди которых – частные, находящиеся в ведении органов местного самоуправления (земств) и различных обществ, а также государственные (Мариинская практическая школа кружевниц). Мариинская школа дополнительно выполняла функцию методического центра общероссийского масштаба, поскольку в региональных школах использовались ее программы и художественные образцы.

Аналогичным образом Комитет попечительства о русской иконописи, открывая «сеть образцовых иконописных школ» – «иконописных учебных мастерских» в «селах-академиях» Палехе, Мстёре, Холуе и в Борисовке в Курской губернии [2], задумывался о возможностях реализации высокохудожественных работ «просвещенных» иконописцев через сеть иконных лавок.

Комитет попечительства о русской иконописи фактически выполнял и функции научного учреждения, занимаясь вопросами издания Лицевого иконописного подлинника, разрабатывая меры по противодействию распространения изготовленных фабричным способом икон, изучением

истории иконописания в отдельных регионах (Русский Север), поиском, учетом, описанием и изданием сохранившихся древних икон.

Наиболее масштабным институциональным государственным проектом, нацеленным на развитие традиционных художественных промыслов и профессионального образования в этой сфере стало открытие Школы народного искусства императрицы Александры Фёдоровны. Школа осуществляла подготовку «мастериц-инструкторш по разнообразным отраслям кустарной художественной промышленности» [7, с. 11], которые владели художественной технологией конкретного вида традиционного художественного промысла, были способны проектировать и выполнять в материале произведения, обучать данному виду учениц в регионах Российской империи.

При Школе существовал собственный учебный музей, в который отбирались лучшие работы как эталонные образцы, ряд художественных произведений отправлялся в регионы с аналогичной целью (причем дешевле и проще было отправить в губернии именно оригиналы работ учениц, нежели их живописные или фотографические копии, которые при этом не давали полное представление о произведении художественного промысла), некоторые произведения возвращали в собственность ученицам для будущей профессиональной работы в регионах [24].

Также действовал магазин «Народное искусство» с собственным штатом сотрудников, где продавались изделия «выучениц» школы и кустарей, создававших вещи по образцам, разработанным в учебном заведении. В свою очередь, М.К. Тенишева основала сельскохозяйственную школу в Талашкине, объединенную с мастерскими традиционных художественных промыслов, и «входившую в предприятие “Родник”, занимающееся изготовлением продукции “в русском стиле” для внутреннего и внешнего рынков» [29, с. 446].

Таким образом, цель модернизации профессионального образования в традиционных художественных промыслах на рубеже XIX – XX вв. оказалась, по сути, шире сферы образования – это помощь кустарям в организации промыслов, совершенствование художественного качества произведений, способствование сбыту изделий. На институциональном уровне мы наблюдаем появление «протокластера» в традиционных художественных промыслах, включавшего создание школ и одновременное появление новых точек сбыта художественной продукции, синтез образовательной, научно-исследовательской и музейной деятельности, осуществлявшихся при содействии государства.

Конечно, задуманное далеко не всегда реализовывалось в полной мере. Например, Комитет попечительства о русской иконописи на обладал финансовыми ресурсами для организации планируемой сети лавок: была открыта единственная в Санкт-Петербурге, причем экономическая прибыльность ее была нестабильна, поскольку «именно члены Комитета, а не рынок указывали, какие иконы должны быть в продаже, назначая цены, при этом, часто бесплатно передавая иконы из лавки религиозным или

благотворительным учреждениям» [4]. Тем не менее, школы и их учредители как социальные институты превращались в важные субъекты внутригосударственной культурной политики.

Не менее значимым результатом модернизационных процессов стали разработка качественно нового содержания образования и способов его реализации. Так, Комитет попечительства о русской иконописи хотел «воспитать таких иконописцев, которые могли бы как в древние времена создавать икону с начала до конца, и одновременно разбирались как в богословских, так и в иконографических, и в чисто технических аспектах» [2]. Впервые представление о содержании подготовки будущих художников традиционных художественных промыслов дополняется целесообразностью включения теоретических дисциплин – как художественных, так и общегуманитарных.

В учебный план уже упомянутой Школы народного искусства были включены общехудожественные дисциплины («Рисунок», «Акварель», «Композиция») [1], являвшиеся своеобразной основой для проектирования собственных произведений, а также дисциплины общекультурной направленности: «Народоведение», «История русского искусства», «История орнамента как отражение верований и быта народов», «Русская литература», «Отечественное искусство». Процесс обучения дополнялся «вечерними беседами по истории музыки, русского народного творчества (былины, сказания, легенды), истории русского театра, в том числе и русской драматургии, а также текущим политическим событиям» [1], нацеленными на *выравнивание образовательных возможностей* учениц, являвшихся представителями разных социальных слоев и разных регионов, а также на их эстетическое развитие. Нечто подобное, но в меньших масштабах, наблюдалось и в Талашкинской сельскохозяйственной школе [29, с. 450]. В учебных мастерских Комитета попечительства о русской иконописи ученики изучали Закон Божий, церковную археологию, иконографию, теоретические основы рисунка и живописи [6].

Обучение в Школе народного искусства дополнялось «работой в Этнографическом музее Петра I, осмотрами церквей и архитектурных памятников, экскурсиями в Ботанический сад и поездками в Москву, Ростов, Ярославль, Владимир» [16, с. 292].

Переход к изучению общегуманитарных, теоретических художественных и профессиональных дисциплин предполагал наличие у учащихся определенного «стартового капитала» – функциональной грамотности – т.е. ученики должны были как минимум уметь читать и писать.

При этом говорить о единообразии в подготовке специалистов в области традиционных художественных промыслов не приходится. В с. Речицы Бронницкого уезда Московской губернии были открыты «классы рисования и живописи по фарфору для кустарей, работающих на местной фарфоровой фабрике. В январе 1901 года тринадцать учеников приступили к занятиям по элементарному рисованию и композиции по гончарной посуде» [9]. При этом

в данной художественно-ремесленной мастерской, являвшейся филиалом Строгановского императорского художественно-промышленного училища общеобразовательные предметы вообще не преподавались [22, С. 15].

Преподавание дисциплин поддерживалось созданием методических фондов образцов, усилением внимания к техническому оснащению школ: от доступности художественных материалов (ученики иконописных школ, курируемых Комитетом попечительства о русской иконописи, получали бесплатно бумагу и карандаши [15]) до укомплектованности школ книгами (наличие библиотек). Предпринимались первые попытки создать обстоятельные учебники на принципах научности содержания образования. Одной из важнейших задач Комитета попечительства о русской иконописи было «издавать руководства и пособия для иконописцев» [3]. Работа над первым томом «Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа» Н.П. Кондакова продолжалась четыре года: издание стало шедевром полиграфической работы начала XX века и до сих пор «остается, по сути, единственной полной монографией православной иконографии Иисуса Христа» [3], выдержав несколько переизданий уже в XXI веке. К сожалению, данная книга, задуманная как учебник для иконописцев, не смогла выполнить предназначенную функцию из-за дороговизны издания: экземпляр книги стоил 25 рублей, в то время, как средняя месячная зарплата чиновника составляла 20 рублей [3]. Выпуск брошюр для иконописцев, альбомов сколков для кружевниц и т.д. стал первым опытом издания литературы, осмыслявшейся как учебная для будущих художников традиционных художественных промыслов.

Подводя итоги, отметим, что ключевым некомпенсируемым результатом модернизации профессионального образования в сфере традиционных художественных промыслов на рубеже XIX – XX вв. становится *оформление его институтов* – от первичных протоформ (подсадничество к мастеру) к появлению *специализированных школ (учебных мастерских)*. Принципом институционализации стала *полифункциональность*, поскольку школы выступали как пункт реализации произведений, прообраз музейного и научного центра по конкретному виду этого искусства.

Впервые *содержание обучения традиционным художественным промыслам разрабатывается на научных основах*, выходя за рамки освоения только навыков исполнительского мастерства за счет копирования. Логика построения первых образовательных программ – *от простого к сложному*. Освоение конкретных видов традиционных художественных промыслов сопровождается интенсивным обращением к *постижению музейных образцов* как своеобразного художественного алфавита для будущей профессиональной деятельности.

Доминантой учебного процесса, осуществляющегося не спорадически, а на основе *регулярных занятий*, являлись *практические занятия*, дополненные профессиональными (Церковная археология) и общепрофессиональными

предметами (Рисунок), а также дисциплинами, обеспечивающими общекультурную подготовку (Хоровое пение, Гимнастика и др.) [7, с. 11]. Фактически весь XIX век ратует за *институциональный и содержательный синтез в искусстве и образовании*. Г. Земпер отмечает, что вещам, спроектированным художниками-академистами, скульпторами и архитекторами часто не хватает «практической основы», поскольку «даже самые искусные и гениальные рисовальщики и создатели моделей не были мастерами ни медницкого, ни гончарного, ни коврового дела, ни ювелирами» [8, с. 69]. Он выступает против размежевания искусства на чистое и прикладное, которое закреплено не только в самом искусстве, но и двух соответствующих типах учебных заведений, осуществляющих подготовку художников.

Содержание обучения традиционным художественным промыслам впервые опирается на наличие у учеников *базового уровня функциональной грамотности* (владение чтением и письмом), а также подразумевает освоение навыков *академического рисунка* как основы для профессиональной художественной деятельности. *Учитывается региональная специфика*: к примеру, ученицы совершенствуют технический рисунок по тому виду художественного кружевоплетения, носителями которого они являлись [19, с. 48]. По сути, это один из первых примеров учета специфики будущей профессиональной деятельности в преподавании рисунка. Одновременно высказывается идея дать профессиональное образование детям кустарей непосредственно в местах их проживания – регионально-исторических центрах возникновения традиционных художественных промыслов.

На рубеже XIX – XX вв. в Российской империи обучение традиционным художественным промыслам трансформируется в образование, маркером чего является институционализация форм обучения, начало формирования образовательной системы, включающей перечень дисциплин, их последовательность и методик преподавания, отбор содержания, появление профессиональных преподавателей, накопление наглядного материала – образцов, библиотечных фондов и открытие музеев.

Литература

1. Агапова И.Э. Формы профессионального образования в народных художественных промыслах России // Педагогика искусства. – 2009. – № 2. – URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/formy-professionalnogo-obrazovaniya-v-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslah-rossii> (дата обращения: 27.03.2021)
2. Вальчак Д. Как воспитать «просвещенных» иконописцев? Учебные иконописные мастерские Комитета попечительства о русской иконописи (1901-1918) // Studia Humanitatis. – 2019. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-vospitat-prosveschennyh-ikonopistsev-uchebnye-ikonopisnye-masterskie-komiteta-popechitelstva-o-russkoy-ikonopisi-1901-1918> (дата обращения: 18.07.2021).

3. Вальчак Д. Лицевой иконописный подлинник Комитета попечительства о русской иконописи (1901-1918): изначальный проект и его осуществление // *Studia Humanitatis*. – 2019. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/litsevoi-ikonopisnyi-podlinnik-komiteta-popechitelstva-o-russkoi-ikonopisi-1901-1918-iznachalny-proekt-i-ego-osuschestvlenie> (дата обращения: 18.07.2021).

4. Вальчак Д. Торговля «Божьим милосердием». Иконные лавки Комитета попечительства о русской иконописи (1901-1918) // *Studia Humanitatis*. – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/torgovlya-bozhim-miloserdiem-ikonnye-lavki-komiteta-popechitelstva-o-russkoy-ikonopisi-1901-1918> (дата обращения: 18.07.2021).

5. Григорова В.А. Из истории развития кружевного промысла Черноземного юга России (2-я половина XIX – начало XX в.) // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения*. – 2016. – № 4. – С. 109-114. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-razvitiya-kruzhevno-go-promysla-chernozemno-go-yuga-rossii-2-ya-polovina-xix-nachalo-xx-v> (дата обращения: 01.09.2021).

6. Гусева П.В. Исторические и теоретические основы профессионального мастерства палехской иконописи // *Мир науки, культуры, образования*. – 2017. – № 6 (67). – С. 245-247. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-i-teoreticheskie-osnovy-professionalnogo-masterstva-palehskoy-ikonopisi> (дата обращения: 18.07.2021).

7. Гусева П.В. Создание иконостаса домового церкви как фактор совершенствования профессионального образования в иконописи. – Санкт-Петербург: б/и., 2012. – 100 с.

8. Земпер Г. Практическая эстетика / Пер. В.Г. Калиша. – Москва: Искусство, 1970. – 320 с.

9. Илькевич Б.В., Никонов В.В. Дореволюционный период художественно-промышленного образования в Гжели // *Наука и школа*. – 2012. – № 2. – С. 173-177. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dorevolyutsionnyy-period-hudozhestvenno-promyshlennogo-obrazovaniya-v-gzheli> (дата обращения: 18.07.2021).

10. Карташова М.В. К вопросу о происхождении центров кустарных промыслов (на примере балахнинского кружевоплетения) // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия История. Международные отношения*. – 2020. – № 2. – С. 245-251.

11. Карташова М.В. Российская государственная политика по развитию профессиональной образовательной сети в среде кустарей (1883-1917 гг.) (на примере школ кружева) // *Общество: философия, история, культура*. – 2016. – № 2. – С. 58-60. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskaya-gosudarstvennaya-politika-po-razvitiyu-professionalnoy-obrazovatelnoy-seti-v-srede-kustarey-1883-1917-gg-na-primere-shkol> (дата обращения: 18.07.2021).

12. Карташова М.В. Статистика кустарных промыслов Российской империи в последней трети XIX – начале XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия история. Международные отношения. – 2017. – № 3. – С. 308-314.
13. Карташова М.В. Экспорт российских кустарных товаров в конце XIX – XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2016. – № 5. – С. 40-48.
14. Келлер А.В. Терминология российского городского ремесла XVIII-XIX веков (окончание) // Россия XXI. – 2017. – № 4. – С. 126-137.
15. Ковалева МД., Шипунова М.В. Комитет попечительства о русской иконописи (1901-1918): история и деятельность // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2014. – № 17 (139). – С. 70-80. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komitet-popechitelstva-o-russkoy-ikonopisi-1901-1918-istoriya-i-deyatelnost-1> (дата обращения: 13.07.2021).
16. Куракина И.И. К вопросу об истории научного осмысления народного искусства как части художественной культуры и формирования профессиональной подготовки мастеров в этой области на рубеже XIX – XX вв. // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 1 (74). – С. 291-293.
17. Куракина И.И. Фундаментальные исследования в области народного искусства в трудах отечественных ученых как методологическая основа деятельности Высшей школы народных искусств (академии) // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – № 2 (33). – С. 98-116. – URL: http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-10.pdf (дата обращения: 01.09.2021) DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00034
18. Лавров Д.Е. Федоскинская лаковая миниатюра, созданная по образцам кустарного музея (1910-1930-е гг.) // Вопросы музеологии. – 2020. – №1. – С. 38-49. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fedoskinskaya-lakovaya-miniatiyura-sozdannaya-po-obraztsam-kustarnogo-muzeya-1910-1930-e-gg> (дата обращения: 17.07.2021).
19. Лапшина Е.А. Профессиональное образование в художественном кружевоплетении: монография – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2009. – 164 с.
20. Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля. – Москва: Белый город, 2009. – 567 с.
21. Лончинская Т.Е. К вопросу об истории кружевного промысла и профессиональном образовании в России // Декоративно-прикладное искусство и образование. – 2015. – № 1 (12). – С. 12-22. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istorii-kruzhevno-promysla-i-professionalnom-obrazovanii-v-rossii> (дата обращения: 18.07.2021).
22. Никонов В.В. Генезис художественно-промышленного образования в регионах бытования народных промыслов (гжельский народный художественный промысел в первой трети XX века) автореферат дис. ... кандидата педагогических наук / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2015. – 25 с. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005569390#?page=15> (дата обращения: 18.07.2021).

23. Никонов В.В. Ликвидация безграмотности на гжельском народном художественном промысле в 1920-1930-х гг. // Наука и школа. – 2021. – № 2. С.123-135. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/likvidatsiya-bezgramotnosti-na-gzhelskom-narodnom-hudozhestvennom-promysle-v-1920-1930-h-gg> (дата обращения: 17.07.2021).

24. Носань Т.М. Исторические особенности профессионального обучения художественной вышивке в Школе народного искусства // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2018. – № 3 (26). – С. 14-18. – URL: http://dpi.ru/stat/2018_3/2018-03-03-Nosan-Istor-osob-prof-obuch.pdf (дата обращения: 17.07.2021).

25. Носань Т.М. Просвещение Карелии: обучение традиционным ремеслам в конце XIX – начале XX века // Человек и образование. – 2009. – № 3. – С. 230-234. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosveschenie-karelii-obuchenie-traditsionnym-remeslam-v-kontse-xix-nachale-xx-veka> (дата обращения: 18.07.2021).

26. Сорокина М.А. История художественного кружевоплетения в России. Учебник по специальности «Декоративно-прикладное искусство», специализация «Художественное кружевоплетение». – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2009. – 64 с.

27. Стасов В.В. Русский народный орнамент. Учебное пособие. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 160 с.

28. Шабалина Н. М. Традиционные художественные ремесла и промыслы Южного Урала (вторая половина XIX – середина XX вв.) – Челябинск: МОУ Южно-Уральский профессиональный институт, 2007. – 148 с.

29. Эрдман О.Э. Талашкинская сельскохозяйственная школа как центральное звено тенишевской модели социально-культурного преобразования среды // Известия Смоленского государственного университета. – 2012. – № 3 (19). – С. 443-452.

30. Юдин М. Русский стиль в изделиях фирмы П.А. Овчинникова, представленных на художественно-промышленных выставках 1860–80-х годов // Искусствознание. – 2013. – № 1-2. – 358-382. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-stil-v-izdeliyah-firmy-p-a-ovchinnikova-predstavlennyh-na-hudozhestvenno-promyshlennyh-vystavkah-1860-80-h-godov> (дата обращения: 08.07.2021).

References

1. Agapova I.E. Formy professional'nogo obrazovaniya v narodnyh hudozhestvennyh promyslah Rossii // Pedagogika iskusstva. – 2009. – № 2. – URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/formy-professionalnogo-obrazovaniya-v-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslah-rossii> (data obrashcheniya: 27.03.2021)

2. Val'chak D. Kak vospitat' «prosveshchennyh» ikonopiscev? Uchebnye ikonopisnye masterskie Komiteta popechitel'stva o russkoj ikonopisi (1901-1918) //

Studia Humanitatis. – 2019. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-vospitat-prosveschennyh-ikonopistsev-uchebnye-ikonopisnye-masterskie-komiteta-popechitelstva-o-russkoy-ikonopisi-1901-1918> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

3. Val'chak D. Licevoï ikonopisnyï podlinnik Komiteta popechitel'stva o rusškoï ikonopisi (1901-1918): iznachal'nyï proekt i ego osushchestvlenie // Studia Humanitatis. – 2019. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/litsevoi-ikonopisnyi-podlinnik-komiteta-popechitelstva-o-russkoi-ikonopisi-1901-1918-iznachalny-i-proekt-i-ego-osuschestvlenie> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

4. Val'chak D. Torgovlya «Bozh'im miloserdiem». Ikonnye lavki Komiteta popechitel'stva o rusškoj ikonopisi (1901-1918) // Studia Humanitatis. – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/torgovlya-bozhim-miloserdiem-ikonnye-lavki-komiteta-popechitelstva-o-russkoy-ikonopisi-1901-1918> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

5. Grigorova V.A. Iz istorii razvitiya kruzhevno go promysla Chernozemno go yuga Rossii (2-ya polovina XIX – nachalo XX v.) // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvenno go universiteta. Seriya 4: Istorija. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya. – 2016. – № 4. – S. 109-114. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-razvitiya-kruzhevno-go-promysla-chernozemno-go-yuga-rossii-2-ya-polovina-xix-nachalo-xx-v> (data obrashcheniya: 01.09.2021).

6. Guseva P.V. Istoricheskie i teoreticheskie osnovy professional'nogo masterstva palehskoj ikonopisi // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2017. – № 6 (67). – S. 245-247. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-i-teoreticheskie-osnovy-professionalnogo-masterstva-palehskoj-ikonopisi> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

7. Guseva P.V. Sozdanie ikonostasa domovoj cerkvi kak faktor sovershenstvovaniya professional'nogo obrazovaniya v ikonopisi. – Sankt-Peterburg: b/i., 2012. – 100 s.

8. Zemper G. Prakticheskaya estetika / Per. V.G. Kalisha. – Moskva: Iskusstvo, 1970. – 320 s.

9. Il'kevich B.V., Nikonov V.V. Dorevolucionnyj period hudozhestvenno- promyshlennogo obrazovaniya v Gzheli // Nauka i shkola. – 2012. – № 2. – S. 173-177. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dorevoljucionnyj-period-hudozhestvenno-promyshlennogo-obrazovaniya-v-gzheli> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

10. Kartashova M.V. K voprosu o proiskhozhdenii centrov kustarnyh promyslov (na primere balahninskogo kruzhevopleteniya) // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Istorija. Mezhdunarodnye otnosheniya. – 2020. – № 2. – S. 245-251.

11. Kartashova M.V. Rossijskaya gosudarstvennaya politika po razvitiyu professional'noj obrazovatel'noj seti v srede kustarej (1883-1917 gg.) (na primere shkol kruzheva) // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. – 2016. – № 2. – S. 58-60. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossijskaya-gosudarstvennaya-politika>

po-razvitiyu-professionalnoy-obrazovatelnoy-seti-v-srede-kustarey-1883-1917-gg-na-primere-shkol (data obrashcheniya: 18.07.2021).

12. Kartashova M.V. Statistika kustarnyh promyslov Rossijskoj imperii v poslednej treći XIX – nachale XX veka // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya. – 2017. – № 3. – S. 308-314.

13. Kartashova M.V. Eksport rossijskih kustarnyh tovarov v konce XIX – XX veka // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – 2016. – № 5. – S. 40-48.

14. Keller A.V. Terminologiya rossijskogo gorodskogo remesla XVIII-XIX vekov (okonchanie) // Rossiya XXI. – 2017. – № 4. – S. 126-137.

15. Kovaleva MD., SHipunova M.V. Komitet popechitel'stva o russoj ikonopisi (1901-1918): istoriya i deyatelnost' // Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. YAzykoznanie. Kul'turologiya. – 2014. – № 17 (139). – S. 70-80. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komitet-popechitelstva-o-russoj-ikonopisi-1901-1918-istoriya-i-deyatelnost-1> (data obrashcheniya: 13.07.2021).

16. Kurakina I.I. K voprosu ob istorii nauchnogo osmysleniya narodnogo iskusstva kak chasti hudozhestvennoj kul'tury i formirovaniya professional'noj podgotovki masterov v etoj oblasti na rubezhe XIX – XX vv. // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2019. – № 1 (74). – S. 291-293.

17. Kurakina I.I. Fundamental'nye issledovaniya v oblasti narodnogo iskusstva v trudah otechestvennyh uchenyh kak metodologicheskaya osnova deyatelnosti Vysshej shkoly narodnyh iskusstv (akademii) // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – № 2 (33). – S. 98-116. – URL: http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-10.pdf (data obrashcheniya: 01.09.2021) DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00034

18. Lavrov D.E. Fedoskinskaya lakovaya miniatyura, sozdannaya po obrazcam kustarnogo muzeya (1910-1930-e gg.) // Voprosy muzeologii. – 2020. – № 1. – S. 38-49. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fedoskinskaya-lakovaya-miniatyura-sozdannaya-po-obraztsam-kustarnogo-muzeya-1910-1930-e-gg> (data obrashcheniya: 17.07.2021).

19. Lapshina E.A. Professional'noe obrazovanie v hudozhestvennom kruzhevoplenii: monografiya – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2009. – 164 s.

20. Lisovskij V.G. Arhitektura Rossii XVIII – nachala XX veka. Poiski nacional'nogo stilya. – Moskva: Belyj gorod, 2009. – 567 s.

21. Lonchinskaya T.E. K voprosu ob istorii kruzhevno go promysla i professional'nom obrazovanii v Rossii // Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2015. – № 1 (12). – S. 12-22. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istorii-kruzhevno-go-promysla-i-professionalnom-obrazovanii-v-rossii> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

22. Nikonov V.V. Genezis hudozhestvenno-promyshlennogo obrazovaniya v regionah bytovaniya narodnyh promyslov (gzhel'skij narodnyj hudozhestvennyj promysel v pervoj treći XX veka) avtoreferat dis. ... kandidata pedagogicheskikh nauk / Mosk. ped. gos. un-t. – Moskva, 2015. – 25 s. – URL:

<https://dlib.rsl.ru/viewer/01005569390#?page=15> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

23. Nikonov V.V. Likvidaciya bezgramotnosti na gzhel'skom narodnom hudozhestvennom promysle v 1920-1930-h gg. // Nauka i shkola. – 2021. – № 2. S.123-135. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/likvidatsiya-bezgramotnosti-na-gzhelskom-narodnom-hudozhestvennom-promysle-v-1920-1930-h-gg> (data obrashcheniya: 17.07.2021).

24. Nosan' T.M. Istoricheskie osobennosti professional'nogo obucheniya hudozhestvennoj vyshivke v SHkole narodnogo iskusstva // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2018. – № 3 (26). – S. 14-18. – URL: http://dpio.ru/stat/2018_3/2018-03-03-Nosan-Istor-osob-prof-obuch.pdf (data obrashcheniya: 17.07.2021).

25. Nosan' T.M. Prosveshchenie Karelii: obuchenie tradicionnym remeslam v konce XIX – nachale XX veka // CHelovek i obrazovanie. – 2009. – № 3. – S. 230-234. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosveshchenie-karelii-obuchenie-traditsionnym-remeslam-v-kontse-xix-nachale-xx-veka> (data obrashcheniya: 18.07.2021).

26. Sorokina M.A. Istoriya hudozhestvennogo kruzhevopleteniya v Rossii. Uchebnik po special'nosti «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo», specializaciya «Hudozhestvennoe kruzhevopletenie». – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2009. – 64 s.

27. Stasov V.V. Russkij narodnyj ornament. Uchebnoe posobie. – Sankt-Peterburg: Planeta muzyki, 2020. – 160 s.

28. SHabalina N. M. Tradicionnye hudozhestvennyye remesla i promysly YUzhnogo Urala (vtoraya polovina XIX – seredina XX vv.) – CHelyabinsk: MOU YUzhno-Ural'skij professional'nyj institut, 2007. – 148 s.

29. Erdman O.E. Talashkinskaya sel'skohozyajstvennaya shkola kak central'noe zveno tenishevskoj modeli social'no-kul'turnogo preobrazovaniya sredey // Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2012. – № 3 (19). – S. 443-452.

30. Yudin M. Russkij stil' v izdeliyah firmy P.A. Ovchinnikova, predstavlenykh na hudozhestvenno-promyshlennykh vystavkakh 1860–80-h godov // Iskusstvoznanie. – 2013. – № 1-2. – 358-382. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-stil-v-izdeliyah-firmy-p-a-ovchinnikova-predstavlenykh-na-hudozhestvenno-promyshlennykh-vystavkakh-1860-80-h-godov> (data obrashcheniya: 08.07.2021).