

Тихомиров С.А., кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории искусств, 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 the department of art history, Higher School of Folk Arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka_vshni@mail.ru

**Традиционные художественные промыслы России
как неотъемлемая часть национального кода культуры
Traditional artistic crafts of Russia
as an integral part of the national code of culture**

Аннотация. В статье концептуализируются дефиниции понятий «код культуры» и «культурный код», предлагаются возможные подходы к исследованию кода культуры. Автор обосновывает позиционирование традиционных художественных промыслов России как неотъемлемой части национального кода культуры с учетом культурной политики государства, направленной на сохранение культурного многообразия, самобытности и национальной идентичности, а также процессов профессионализации и институционализации в XX – XXI вв., превративших промыслы в высокое искусство. Впервые рассматриваются составляющие культурного кода традиционных художественных промыслов. Делается вывод, что традиционные художественные промыслы как важнейшая часть кода культуры России – эффективный инструмент формирования активной гражданской позиции, патриотизма, национальной идеи, что обуславливает необходимость дальнейшей модернизации целеполагания, содержания и организационно-педагогической структуры профильного профессионального образования в этой сфере.

Ключевые слова: код культуры, культурный код, традиционные художественные промыслы, ручной художественный труд, профессиональное образование, модернизация профессионального образования, содержание образования, целеполагание, традиция, историческая память, солидарность, патриотизм.

Abstract. The article conceptualizes the definitions of the concepts of «code of culture» and «cultural code», suggests possible approaches to the study of the code of culture. The author justifies the positioning of traditional art crafts of Russia as an integral part of the national code of culture, taking into account the cultural policy of the state aimed at preserving cultural diversity, identity and national identity, as well as the processes of professionalization and institutionalization in the XXth – XXIst centuries, which turned crafts into high art. For the first time, the components of the cultural code of traditional art crafts are considered. It is concluded that traditional art crafts as the most important part of the code of culture of Russia are an effective tool for the formation of an active

civic position, patriotism, national idea, which determines the need to further modernize the purpose, content and organizational and pedagogical structure of specialized professional education in this area.

Key words: code of culture, cultural code, traditional artistic crafts, manual art work, vocational education, modernization of vocational education, content of education, purpose, tradition, historical memory, solidarity, patriotism.

Научную дискуссию о кодах культуры актуализировали распад «культурной вертикали» во второй половине XX века, сформировавшее представление о множественности культур [26, с. 5] (не культура, но культуры), процесс глобализации и вызванный им кризис идентичности; становление семиотики как отдельной научной дисциплины, исследующей культуру как «иерархически организованную систему различных кодов» [Цит. по: 22, с. 168].

Высокая частотность употребления понятий «культурный код» и «код культуры» в научной периодике и средствах массовой информации требует их концептуализации. Г.С. Померанц определяет код культуры как «органическую совокупность всех возможностей культуры, осуществленных или намеченных в ее текстах; прежде всего – степени дифференцированности и способности к дальнейшей дифференциации, степени жесткости, возможность альтернатив, возможность саморазрушения» [23, с. 149]. Иными словами, код культуры – своего рода «методология» культуры: ее цель, способы реализации, потенциальные векторы развития, концептосфера – устойчивые представления, объективированные в живописи, литературе, традиционных художественных промыслах, традиционной кухне и т.д. Как отмечает Р. Барт, «коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного» [2].

Код культуры многомерен и морфологически представляет «цветущую сложность» культурных кодов.

Культурный код – это «субкод», «алфавит» кода культуры, «ключ», которым открываются системы текстов культуры, к примеру, таких как традиционные художественные промыслы, фольклор, джаз, стрит-арт и т.д. Если индивид не владеет культурным кодом, то не сможет постичь смыслы соответствующих текстов культуры. Например, в академической живописи классицизма французский крестьянин XVII века, не знакомый с древнеримской и древнегреческой историей, мифологией, литературой не мог «прочитать» вторичное (условное) содержание. По мнению Э. Панофски, связь изображений с темами и концепциями предполагает осмысление того, что «группа людей, сидящих за накрытым столом в определенной последовательности и в определенных позах» – сцена Тайной вечери, а «две фигуры, определенным образом сражающиеся между собой, – Битва Порока с Добродетелью» [21].

Попробуем зафиксировать возможные исследовательские подходы к коду культуры [13]:

Онтологический – код культуры как объективно существующие константы культуры. Д. Александер полагает, что код культуры образует «мощную структуру символических отношений, независимых от конкретной воли или речи социального деятеля» [10, с. 188]: таким образом, код культуры не плох, и не хорош, не священен и не вульгарен – это маркируется только сообществами, превращаясь в социальное знание.

Семиотический: код культуры – это «ассоциативное поле», надстраивающееся над феноменами культуры, как вторичными моделирующими системами, и определяющими картину мира.

Аксиологический: код культуры как нормативно-ценностная система, закрепляющая социальную солидарность, групповое единство, принадлежность индивида к группе.

Коммуникативный: код культуры как система знаков, обеспечивающая коммуникацию на внутрикультурном и кросскультурном уровне. В процессе взаимодействия «члены одной и той же культуры должны делиться множеством концепций, образов и идей, позволяющих им воспринимать мир, думать и интерпретировать мир примерно одинаковыми способами» [4, с. 43], иными словами, быть носителями общего кода культуры.

Педагогический: код культуры – система, трансляция и рецепция которой обеспечивает развитие личности. Получение образования всегда было сопряжено с интериоризацией обучающимися кодов культуры [28].

Представленный реестр подходов не является исчерпывающим, не исключая, например, прикладные исследования, позволяющие брендировать национальную культуру на международной арене и т.д.

Код культуры является саморазвивающейся системой, способной и сохранять самобытность, и дрейфовать к вестернизированным глобальным культурным концептам. В наибольшей степени устойчивы к глобализационным влияниям язык, национальная религия, традиционные художественные промыслы. И, если на определенных исторических этапах код культуры мог формироваться стихийно, то сейчас он определяется образовательной и культурной политикой государства, нацеленной на сохранение культурного многообразия и самобытности. В последние годы мы можем наблюдать усиление значимости традиционных художественных промыслов как неотъемлемой части культуры России, что выражается в разработке и обсуждении мер их поддержки на самом высоком государственном уровне [25].

Данный тренд усиливается интересом к традиции, который фиксируют отечественные исследователи [11], поскольку традиция – один из немногих гарантов устойчивости существования человека в непредсказуемом мире, события которого освещаются СМИ исключительно в режиме катастроф. В результате внешняя катастрофическая событийность превращается в катастрофическую внутреннюю событийность, в то время как обращение к традиции оказывается практически единственным «островком» стабильности и надежности, восстанавливающим нарушенную гармонию [7, с. 15].

Не менее важно, что традиционные художественные промыслы за XX век прошли путь профессионализации и институционализации, т.е. были поняты и репрезентированы как искусство, а не ремесло; органично внедрились в музейно-выставочное пространство, став не менее значимым объектом показа, чем живопись или скульптура; обогатились новым способом воспроизводства кадров с созданием системы среднего профессионального, а с 2003 года – профильного высшего образования, реализуемого Высшей школой народных искусств (академией).

Изменение статуса традиционных художественных промыслов и вхождение в институциональную структуру искусства в XX – XXI вв. обуславливает их позиционирование как неотъемлемой части кода культуры России.

Что именно приносят традиционные художественные промыслы в код культуры России?

Во-первых, аккумулируют традиционные визуальные образы (например, фольклорные) и художественно-технологические способы создания произведений, которые в иных художественных сферах могли не сохраниться или в значительной степени модифицироваться. С одной стороны, произведения традиционных художественных промыслов воплощают те формы, образы и технологии, которые «выверены веками в целесообразности и совершенстве» [7, с. 15]. В этом виде искусства впервые был осмыслен и реализован принцип сочетания целесообразности создаваемой вещи и ее красоты (станковое искусство, как показал XIX и, особенно XX век, может быть некрасивым и катастрофичным), согласования формы предмета, ее функционального назначения и декора. Традиционные художественные промыслы впервые «эстетизировали» повседневность, облагородили красотой предметно-пространственную среду, в которой живет человек, что впоследствии было освоено художественной промышленностью.

Культурный код художественных промыслов способен сохранять глубинные пласты традиционной образности, чем ценны, например, каргопольская или абашевская глиняные игрушки, отличающиеся архаичным лаконизмом форм и узоров [14]. Палехская, мстёрская и холуйская лаковая миниатюра являются гениальной художественной инновацией советского периода, позволившей без потерь сохранить в этих исторических центрах аутентичную иконописную стилистику и технологию.

Традиционные художественные промыслы воплощают «русскую визуальность», сохраняют колористические особенности, свойственные национальной художественной культуре – полихромия открытых ярких цветов, воплощенную в произведениях декоративной росписи, художественной вышивки, художественного кружевоплетения, лаковой миниатюрной живописи и др. В народном искусстве в целом проявляется контраст относительной внешней цветовой монохромности (например, экстерьера традиционных деревянных построек) и скрывающегося в

интерьере буйства красок (в расписной мебели, утвари, ярком колорите костюма) [15].

Тем не менее, традиционные художественные промыслы – не только *воплощение общей истории народа, память о его прошлом* (в первую очередь, доиндустриальном), которая не прерывалась, в отличие от западноевропейских стран, где художественные промыслы в течение XX века фактически исчезли, трансформировавшись в дизайн.

Традиционные художественные промыслы являются *генератором художественных открытий*: обращение к этому виду искусства позволяет создавать *новые художественные решения* не только художникам по профилю, но и живописцам, дизайнерам, архитекторам и т.д. Российское общество было очаровано народным искусством на рубеже XIX – XX вв.: как результат, в рамках стиля модерн в нашей стране развивается «неорусский стиль» [12], синтетично воплотившийся как в малых формах (вещи [3]), так и в станковой живописи, архитектурном декоре [20, с. 265-272]. В артелях художников, появившихся в Абрамцево и Талашкино (российский аналог английского движения «Искусств и ремесел») ставилась задача «добиться взаимного обогащения на “национальной” основе народного и профессионального искусства [16, с. 437].

Традиции народного искусства при поддержке историческими и искусствоведческими исследованиями на рубеже XIX – XX вв. стали ресурсом для рывка инноваций. Ни в одной из западноевропейских стран движение в поддержку «национального стиля» не было столь масштабным, причем художники и архитекторы, знакомясь с народным искусством, стремились не только стилизовать произведения рубежа XIX – XX вв. под традиционные исторические формы, но и понять природу творчества на основе принципов, его определяющих [16].

Открытие «материка народной культуры» (по выражению С.В. Лебедева) позволило русским авангардистам: И.И. Машкову, П.П. Кончаловскому, М.Ф. Ларионову, Н.С. Гончаровой и др. перевести опыт западных направлений в искусстве на «русский язык», сделав их живопись самобытной и подлинно национальной, а не подражательной.

Традиционные художественные промыслы стали уникальным «пространством» адаптации станкового и прикладного искусств: образы картин художников-станковистов изображались на табакерках фирмы К. Фаберже («Три богатыря» В.М. Васнецова), на федоскинских брошках (работы К.Е. Маковского). Тем не менее, речь идет не о копировании, а о «переводе» образа с языка одного вида искусства на другой, который сопровождался изменением масштаба изображения, усилением декоративности, изменением технико-технологической основы создания образа. Традиционные художественные промыслы, равно как и станковая живопись, более глубоко понимаются в сопряжении друг с другом. На границах культурных кодов происходит приращение смыслов, которые может считать зритель.

Устойчивый интерес современных художников и дизайнеров к традиционным художественным промыслам [5; 24] демонстрирует, что творческий потенциал этого вида искусства далеко не исчерпан и не может быть переведен в «архив» истории. Смыслы в культуре не «хранятся», а растут, поскольку «тексты прошлого генерируют новые тексты» [8, с. 39].

Традиционные художественные промыслы позволяют адаптировать традиционное к современным социокультурным реалиям. Ярким примером является пластина студентки академии Е. Буровой «Тихвинская ярмарка» (2014), выполненная в технике холуйской лаковой миниатюрной живописи, в которой сюжет современной ярмарки, возрожденной в с. Холуй Ивановской области, получил традиционное художественное воплощение, но не без тактичного учета современных деталей (дефиле-показа выпускных квалификационных работы студентов Высшей школы народных искусств, портретных изображений посетителей ярмарки и т.д.).

Одновременно традиционные художественные промыслы становятся сферой органичного синтеза повседневности (утилитарности предметов) и высокого искусства (исключительной художественной и эстетической ценности создаваемых произведений).

Во-вторых, традиционные художественные промыслы имеют мощное «социальное измерение», поскольку их культурный код воплощает представления о солидарности, сотрудничестве, взаимопомощи, творчестве.

Так, например, А. фон Гильдебранд в труде «Проблема формы в изобразительном искусстве» (1893) [9] отмечает, что промышленная стандартизация производства вещей влечет за собой формальное отношение к труду и угасание «зрительного чувства». Специалист в области традиционных художественных промыслов не просто создает вещь при помощи *ручного художественного труда*, но *осмысляет и полностью контролирует весь процесс – от проекта до его воплощения в материале («вещь, мною рожденная»)*.

Исполнитель на фабрике выполняет отдельные технологические операции, делает деталь вещи, не представляя и не контролируя создание предмета целиком. В таком случае вещь ему «не принадлежит» (причем не только в юридическом, но и в более глубоком бытийном смысле – «вещь, мной не рожденная»). В такой ситуации труд не может быть творческим, не может являться самоцелью (финальной ценностью), превращаясь в ценность инструментальную (т.е. позволяющую достичь иных благ – например, финансовых средств, позволяющих отдохнуть на курорте). Отношение к труду становится формализованным, поскольку рабочий не контролирует содержательную сторону создания вещи.

Работа по промышленному шаблону приводит к угасанию «зрительного чувства». Люди могут видеть (т.е. смотреть на что-либо и понимать увиденное с учетом собственного опыта деятельности, культурного кругозора, функциональной грамотности и т.д.) то, что они создают своими

руками. «По-настоящему» видеть шарообразные и цилиндрические предметы люди научились, только создав их на гончарном круге [1].

Культурный код традиционных художественных промыслов воплощает *ценности коллективности*: авторы произведений осмысливают себя как художники, но действующие и развивающие талант и мастерством в контексте художественной традиции конкретного вида данного искусства. Это одновременно ключ и к ценностям солидарности, сотрудничества. Например, в с. Кубачи – традиционном центре художественной обработки металла – исторически сложилось разделение труда: одни художники делали предметы, вторые – наносили гравировку, третьи – занимались чернением, что позволяло избежать конкуренции внутри жителей села. Как отмечает В.Ф. Максимович, «уникальный ручной художественный труд, смелые художественно-творческие поиски самобытных художественно-выразительных средств и как результат – высокохудожественные произведения народного искусства – воспитывают характерные ... качества: трудолюбие, уважение, ... смелость творческого поиска в профессии и смелость в целом в жизни» [17, с. 7].

В-третьих, в отличие от промышленных технологий, которые со второй половины XX века перестают быть соразмерны человеку (на повседневном уровне «логистику» нефтедобывающей и нефетеперерабатывающей, космической, военной отрасли промышленности уже невозможно понять целостно), в то время как традиционные художественные промыслы сохраняют эту соразмерность. Компьютеризированная техника постоянно «грозит» выйти из-под контроля человека, превратившись даже в нечто автономно от него существующее, наделенное собственным разумом, согласно сюжетам фантастических фильмов и литературных произведений. Произведения традиционных художественных промыслов при этом никогда не будут враждебны человеку, *гармонично и «дружественно» встраиваясь в повседневную жизнь*. Более того, художественные и утилитарные качества этого искусства предполагают не создание единичных вещей, а ансамблей (ювелирных гарнитуров, комплектов одежды с художественной вышивкой и т.д.), наиболее полно раскрывающих их эстетические качества.

В-четвертых, культурный код традиционных художественных промыслов связан и с такой их характеристикой, как *экологичность*. Художники изначально работали и продолжают работать с природными (дерево, глина и т.д.), а не синтетическими композитными материалами, в силу их доступности и распространенности. Работа с таким материалом подсказывала технологические и художественные решения при создании вещей. *Органичное чувство природного материала* впервые воплотили в своих произведениях художники традиционных художественных промыслов.

В-пятых, культурный код традиционных художественных промыслов задает иной темпоральный режим: *замедлись, а не безостановочно беги, подгоняемый ускоряющимися ритмами жизни, задумайся, рефлексируй*. Не

случайно студенты Высшей школы народных искусств (академии) отмечают, что занятие художественным кружевоплетением (еще и с учетом мелодичного перезвона деревянных коклюшек) в чем-то сродни медитации, а лаковая миниатюрная живопись требует от будущих художников предельной сосредоточенности, едва ли не особой техники дыхания, чтобы добиться точности изображения или случайно не сдуть лист сусального золота с рабочего места.

Таким образом, если культурный код традиционных художественных промыслов сложен и многоаспектен, то одной из первостепенных задач становится превращение его в *доминирующий, а не остаточный элемент кода культуры* России [13]. О том, что традиционные художественные промыслы являются неотъемлемой частью культурного достояния страны, пожалуй, никто не спорит, однако вопрос представляет вектор рецепции их культурного кода в современном социуме.

Один *вектор рецепции* – позиционирование традиционных художественных промыслов как искусства, требующего подготовки профессиональных кадров в системе высшего образования [18]. Совершенно иной – негативный – вектор рецепции задает представление, редуцирующее представление о традиционных художественных промыслах до уровня китчевых поделок (сувенирных матрешек) или дизайнерских стилизаций (автомобиль, расписанный «под гжель» и т.д.). В первом случае традиционные художественные промыслы понимаются как неотъемлемый элемент кода культуры нации. Во втором – как остаточный культурный код, сувенирно-архаичный рудимент, что неправомерно и недопустимо.

Фрагментарное знакомство с традиционными художественными промыслами способствует не более чем фрагментарной рецепции их культурного кода. Иными словами, просто подержав расписную хохломскую ложку в руках, или присев на стул, декорированный городецкой росписью, постичь культурный код данного вида искусства невозможно.

Рецепция может быть осуществлена только в многомерном культурно-образовательном пространстве, включающем школу, профильный вуз, профильные музеи, художественно-творческие мастерские и т.д. Полагаем, что именно на профессиональную педагогику в сфере традиционных художественных промыслов возложена миссия целостной рецепции культурного кода традиционных художественных промыслов.

В одной из статей мы уже затрагивали вопрос изменения статуса этого вида искусства [27]. Первоначально традиционные художественные промыслы предполагали определенный способ (доиндустриальный) создания вручную утилитарных и одновременно красивых вещей вне институциональных рамок академического искусства. Институционализация профессионализма в этой сфере на протяжении второй половины XX – первой четверти XXI вв. привела к тому, что традиционные художественные промыслы ассоциируются не с созданием бытовых вещей, но:

✓ с элитарными товарами роскоши, приобретение которых демонстрирует хороший вкус владельца этих вещей;

✓ произведениями искусства, рассчитанными на экспонирование в выставочном пространстве музеев, галерей (отсюда некоторая «станковость» в произведениях лаковой миниатюрной живописи – декоративных пластинах, кружевных панно и т.д.)

✓ сувенирной продукцией, предполагающей не эстетический ширпотреб, но памятные предметы, «работающие» на позитивное брендирование территорий – российских регионов, включенных в потоки внутреннего и внешнего туризма.

Модернизация профессионального образования в сфере традиционных художественных промыслов (в частности, создание уровня высшего образования, что было впервые осуществлено В.Ф. Максимович [19]) на рубеже XX – XXI вв. была обусловлена необходимостью подготовить таких специалистов, которые могли бы и спроектировать, и воплотить в материале шедевры – высокохудожественные произведения промыслов, поднимая их на уровень высокого искусства, способного «соперничать» с живописью и скульптурой. Новый виток модернизации профильного образования в данной области связан с тем, что традиционные художественные промыслы превращаются в центральное звено кода культуры нации, который необходимо не только успешно транслировать, но и обеспечивать его корректную и адекватную рецепцию.

Модернизация профессионального образования в традиционных художественных промыслах предполагает:

✓ обновление целеполагания – не просто успешное овладение конкретной художественной технологией или компетенция в области проектирования вещей, но воспитание гражданина России. Традиционные художественные промыслы, таким образом, превращаются в эффективный инструмент формирования активной гражданской позиции, патриотизма, национальной идеи;

✓ обновление содержания образования с учетом нелинейности образовательных маршрутов студентов, приоритета визуальной коммуникации и собственной творческой деятельности обучающихся, полного соответствия содержания образования историко-региональным и художественно-технологическим особенностям конкретного вида традиционных художественных промыслов, единства формального, неформального и информального образования, интеграции аудиторной и внеаудиторной деятельности [6], принципиально меняющих качество обученности, а также реализации индивидуального и деятельностного подходов в профильном обучении традиционным художественным промыслам.

✓ обновление организационно-педагогической структуры (школа – вуз – музей – галерея традиционных художественных промыслов – художественно-творческие мастерские – научно-исследовательский институт

традиционных художественных промыслов), что обеспечивает многоканальность и многовекторность освоения культурного кода этого вида национального искусства;

В конечном итоге, то, какой культурный код «покажут» собственные тексты культуры – произведения, создаваемые студентами – зависит именно от системы профессионального образования в традиционных художественных промыслах.

Литература

1. Арсланов В. Лекция 2 (часть 1-3): Концепция архитектурной целостности А. Гильдебранда / В. Арсланов. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=5e6krTedK8M&feature=emb_logo (дата обращения: 01.05.2021).
2. Барт Р. Семиотика, Поэтика (Избранные работы) / Р.Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=53327&p=112> (дата обращения: 01.05.2021)
3. Букарина Л. Хохлома: травка, пряник, кудрина / Л. Букарина. – Нижний Новгород: Литера, 2014. – 82 с.
4. Бурукина О.А. Репрезентация национальных культурных кодов в кинематографе: переводческие находки и потери /О.А. Бурукина // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10. – № 3-1. – С. 40-56.
5. В ЦУМе пройдет выставка, посвященная русским народным промыслам // Vogue. – URL: https://www.vogue.ru/peopleparties/afisha/v_tsume_proydet_vystavka_posvyashchennaya_russkim_narodnym_promyslam (дата обращения: 01.05.2021).
6. Ванюшкина Л.М. Внеаудиторное образование – путь в новое образовательное пространство: Монография / Л.М. Ванюшкина. – Санкт-Петербург: Лита 2003. – 223 с.
7. Ванюшкина Л.М. Теория народного искусства М.А. Некрасовой: основные понятия / Л.М. Ванюшкина // Научная концепция народного искусства М.А. Некрасовой в практике работы Высшей школы народных искусств (академии). Коллективная монография / под науч. ред. В.Ф. Максимович. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – С. 14-26.
8. Васильев А.Г. Культурная память / забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа /А.Г. Васильев // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: Коллективная монография / Новый ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочеляева. – Москва: Совпадение, 2015. – С. 29-57.
9. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей: сокращенное репринтное воспроизведение издания 1914 года / пер. Н. Б. Розенфельда и В. А. Фаворского; вступ. ст. А.С. Котлярова. – Москва: Логос, 2011. – 105 с.
10. Изотова Н.Н. Культурный код как объект исследования социально-гуманитарных наук / Н.Н. Изотова // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10.

– № 3-1. – С. 185-191. – URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-3/22-izotova.pdf> (дата обращения: 01.05.2021).

11. Как говорить об искусстве? Кирилл Светляков // Спокойно о важном. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eRD0M2Gn2II> (дата обращения: 02.05.2021).

12. Кириченко Е. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века / Е.Кириченко. – Москва: БуксМАрт, 2020. – 580 с.

13. Кочетова Л.А. Культурные основания рекламного кода / Л.А. Кочетова // *Lingua mobilis*. – 2011. – № 3 (29). – С. 141-148.

14. Кулешов А.Г. Русская глиняная игрушка как вид народного творчества. Истоки и типология / А.Г. Кулешов. – Москва: [б. и.], 2012. – 184 с.

15. Культурный код и айдентика. «Современная Россия» // Strelka Institute / Институт Стрелка – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nwEFpEHPrig> (дата обращения: 02.05.2021).

16. Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля / В.Г. Лисовский. – Москва: Белый город, 2009. – 567 с.

17. Максимович В.Ф. Мария Александровна Некрасова: ученый и апологет народного искусства / В.Ф. Максимович // Научная концепция народного искусства М.А. Некрасовой в практике работы Высшей школы народных искусств (академии). Коллективная монография / под науч. ред. В.Ф. Максимович. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – С. 7-9.

18. Максимович В.Ф. Пути обновления профессионального образования в традиционном прикладном искусстве / В.Ф. Максимович // Вопросы культурологии. – 2013. – № 8. – С. 8-16.

19. Максимович В.Ф. Теория и практика подготовки учащихся по художественно-промышленным видам труда в условиях непрерывного образования (на примере учебных заведений традиционного декоративно-прикладного искусства). автореферат дис. ... доктора педагогических наук: 13.00.01 / Валентина Федоровна Максимович, Ин-т общ. и сред. образования Рос. акад. образования. – Москва, 2000. – 340 с.

20. Мошков Н.В., Федоров В.В. Нижегородская домовая резьба: загадки, поиски, находки: фотоальбом / Н.В. Мошков, В.В. Федоров. – Нижний Новгород: Литера, 2014. – 296 с.

21. Панофский Э. Иконография и иконология / Э. Панофский // Эстетика и теория искусства XX века [Хрестоматия]. – URL: <https://fil.wikireading.ru/81673> (дата обращения: 01.05.2021).

22. Пашкова Н.И. Культурный код – символический язык культуры / Н.И. Пашкова // Язык и культура. 2012. № 3. С. 167-171.

23. Померанц Г.С. Код культуры / Г.С. Померанц // Культурология. – 2011. – № 1(56). – С. 149-152.

24. Поротикова Н. В ЦУМе открывается выставка «Русские сезоны», посвященная российским ремеслам / Н. Поротикова // Коммерсантъ. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2987540> (дата обращения: 01.05.2021).

25. Путин озадачил правительство продвижением народных промыслов // Lenta.ru – URL: <https://lenta.ru/news/2017/05/10/promysly/> (дата обращения: 01.05.2021).

26. Теоретическая культурология. – Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. – 624 с.

27. Тихомиров С.А. Современные философско-педагогические основы научных исследований в традиционных художественных промыслах / С.А. Тихомиров // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – № 4 (35). – С. 85-95.

28. Фадеева И.Е. Код культуры: антропологический взгляд / И.Е. Фадеева // Вестник вятского государственного гуманитарного университета. – 2011. – № 4-1. – С. 137-142.

References

1. Arslanov V. Lekciya 2 (chast' 1-3): Konceptsiya arhitektonicheskoy celostnosti A. Gil'debranda / V. Arslanov. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=5e6krTedK8M&feature=emb_logo (data obrashcheniya: 01.05.2021).

2. Bart R. Semiotika, Poetika (Izbrannye raboty) / R. Bart. – Moskva: Progress, 1989. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=53327&p=112> (data obrashcheniya: 01.05.2021)

3. Bukarina L. Hohloma: travka, pryantik, kudrina / L. Bukarina. – Nizhnij Novgorod: Litera, 2014. – 82 s.

4. Burukina O.A. Reprezentaciya nacional'nyh kul'turnyh kodov v kinematografe: perevodcheskie nahodki i poteri /O.A. Burukina // Kul'tura i civilizaciya. – 2020. – T. 10. – № 3-1. – S. 40-56.

5. V CUME projdet vystavka, posvyashchennaya russkim narodnym promyslam // Vouge. – URL: https://www.vogue.ru/peopleparties/afisha/v_tsume_proydet_vystavka_posvyashchennaya_russkim_narodnym_promyslam (data obrashcheniya: 01.05.2021).

6. Vanyushkina L.M. Vneauditornoe obrazovanie – put' v novoe obrazovatel'noe prostranstvo: Monografiya / L.M. Vanyushkina. – Sankt-Peterburg: Lita 2003. – 223 s.

7. Vanyushkina L.M. Teoriya narodnogo iskusstva M.A. Nekrasovoj: osnovnye ponyatiya / L.M. Vanyushkina // Nauchnaya koncepciya narodnogo iskusstva M.A. Nekrasovoj v praktike raboty Vysshej shkoly narodnyh iskusstv (akademii). Kollektivnaya monografiya / pod nauch. red. V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2018. – S. 14-26.

8. Vasil'ev A.G. Kul'turnaya pamyat' / zabvenie i nacional'naya identichnost': teoreticheskie osnovaniya analiza /A.G. Vasil'ev // Kul'turnaya

pamyat' v kontekste formirovaniya nacional'noj identichnosti Rossii v XXI veke: Kollektivnaya monografiya / Novyj in-t kul'turologii; otv. red. N.A. Kochelyaeva. – Moskva: Sovpadenie, 2015. – S. 29-57.

9. Gil'debrand A. Problema formy v izobrazitel'nom iskusstve i sobranie statej: sokrashchennoe reprintnoe vosproizvedenie izdaniya 1914 goda / per. N. B. Rozenfel'da i V. A. Favorskogo; vstup. st. A.S. Kotlyarova. – Moskva: Logos, 2011. – 105 s.

10. Izotova N.N. Kul'turnyj kod kak ob"ekt issledovaniya social'no-gumanitarnyh nauk / N.N. Izotova // Kul'tura i civilizaciya. – 2020. – T. 10. – № 3-1. – S. 185-191. – URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-3/22-izotova.pdf> (data obrashcheniya: 01.05.2021).

11. Kak govorit' ob iskusstve? Kirill Svetlyakov // Spokojno o vazhnom. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eRD0M2Gn2II> (data obrashcheniya: 02.05.2021).

12. Kirichenko E. Russkij stil'. Poiski vyrazheniya nacional'noj samobytnosti. Narodnost' i nacional'nost'. Tradicii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka / E. Kirichenko. – Moskva: BuksMArt, 2020. – 580 s.

13. Kochetova L.A. Kul'turnye osnovaniya reklamnogo koda / L.A. Kochetova // Lingua mobilis. – 2011. – № 3 (29). – S. 141-148.

14. Kuleshov A.G. Russkaya glinyanaya igrushka kak vid narodnogo tvorchestva. Istoki i tipologiya / A.G. Kuleshov. – Moskva: [b. i.], 2012. – 184 s.

15. Kul'turnyj kod i ajdentika. «Sovremennaya Rossiya» // Strelka Institute / Institut Strelka – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nwEFpEHPpig> (data obrashcheniya: 02.05.2021).

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

17. Maksimovich V.F. Mariya Aleksandrovna Nekrasova: uchenyj i apologet narodnogo iskusstva / V.F. Maksimovich // Nauchnaya koncepciya narodnogo iskusstva M.A. Nekrasovoj v praktike raboty Vysshej shkoly narodnyh iskusstv (akademii). Kollektivnaya monografiya / pod nauch. red. V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2018. – S. 7-9.

18. Maksimovich V.F. Puti obnovleniya professional'nogo obrazovaniya v tradicionnom prikladnom iskusstve / V.F. Maksimovich // Voprosy kul'turologii. – 2013. – № 8. – S. 8-16.

19. Maksimovich V.F. Teoriya i praktika podgotovki uchashchihsya po hudozhestvenno-promyshlennym vidam truda v usloviyah nepreryvnogo obrazovaniya (na primere uchebnyh zavedenij tradicionnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva). avtoreferat dis. ... doktora pedagogicheskikh nauk: 13.00.01 / Valentina Fedorovna Maksimovich, In-t obshch. i sred. obrazovaniya Ros. akad. obrazovaniya. – Moskva, 2000. – 340 s.

20. Moshkov N.V., Fedorov V.V. Nizhegorodskaya domovaya rez'ba: zagadki, poiski, nahodki: fotoal'bom / N.V. Moshkov, V.V. Fedorov. – Nizhnij Novgorod: Litera, 2014. – 296 s.

21. Panofskij E. Ikonografiya i ikonologiya / E. Panofskij // Estetika i teoriya iskusstva XX veka [Hrestomatiya]. – URL: <https://fil.wikireading.ru/81673> (data obrashcheniya: 01.05.2021).
22. Pashkova N.I. Kul'turnyj kod – simvolicheskij yazyk kul'tury / N.I. Pashkova // YAzyk i kul'tura. 2012. № 3. S. 167-171.
23. Pomeranc G.S. Kod kul'tury / G.S. Pomeranc // Kul'turologiya. – 2011. – № 1(56). – S. 149-152.
24. Porotikova N. V CUMe otkryvaetsya vystavka «Russkie sezony», posvyashchennaya rossijskim remeslam / N. Porotikova // Kommernasnt". – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2987540> (data obrashcheniya: 01.05.2021).
25. Putin ozadachil pravitel'stvo prodvizheniem narodnyh promyslov // Lenta.ru – URL: <https://lenta.ru/news/2017/05/10/promysly/> (data obrashcheniya: 01.05.2021).
26. Teoreticheskaya kul'turologiya. – Moskva: Akademicheskij Proekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga; RIK, 2005. – 624 s.
27. Tihomirov S.A. Sovremennye filosofsko-pedagogicheskie osnovy nauchnyh issledovanij v tradicionnyh hudozhestvennyh promyslah / S.A. Tihomirov // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – № 4 (35). – S. 85-95.
28. Fadeeva I.E. Kod kul'tury: antropologicheskij vzglyad / I.E. Fadeeva // Vestnik vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. – 2011. – № 4-1. – S. 137-142.