

ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ



Президент Российского университета традиционных художественных промыслов
В.Ф. Максимович и начальник отдела нематериального культурного наследия
ЮНЕСКО Фумико Охината обсудили в Париже вопросы развития образования
в области традиционных художественных промыслов в мире...

№ 1 - 2026

СОДЕРЖАНИЕ SUMMARY

События и памятные даты Events and anniversaries • <i>Куракина И.И.</i> Диссертационные исследования 5 • <i>Kurakina I.I.</i> Dissertation research 8 • <i>Салтанов М.А.</i> Выставка Российского университета традиционных художественных промыслов «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России» в Русском доме науки и культуры в Париже 10 • <i>Saltanov M.A.</i> Exhibition of the Russian university of traditional art crafts “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia” at the Russian house of science and culture in Paris 15	
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ТРАДИЦИОННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF TRADITIONAL ARTS AND CRAFTS	
Традиционное прикладное искусство и образование в современном мире Traditional applied arts and education in the modern world • <i>Ермакова М.В.</i> Базовая кафедра на предприятии традиционного художественного промысла: итоги первого опыта профессиональной подготовки художников жостовской декоративной росписи на уровне высшего образования 20 • <i>Ermakova M.V.</i> Basic department at an enterprise of traditional art craft: results of the first experience in professional training of artists specializing in Zhostovo decorative painting at the higher education level 38 • <i>Венд-Ям Игнас Викторьян Каборе.</i> Проблемы и перспективы традиционных промыслов: роль высшего профессионального образования 52 • <i>Wend-Yam Ignace Victorian Kabore.</i> Challenges and prospects of traditional crafts: the role of higher professional education 55 • <i>Исса' Компаоре'.</i> Стратегическая роль частного высшего образования в развитии традиционных художественных промыслов в Буркина-Фасо 57 • <i>Issa' Kompaore'.</i> The strategic role of private higher education in the development of traditional art crafts in Burkina Faso 61	

• <i>Гульченко А.В.</i> Профессиональная подготовка художников-ювелиров: обучение проектированию с XIX века до настоящего времени • <i>Gulchenko A.V.</i> Professional training of jewelry artists: design education from the 19th century to present day • <i>Калмаков И.С.</i> Обучение художников-мастеров нижнетагильской декоративной росписи в системе среднего профессионального образования: историко-педагогическая ретроспектива • <i>Kalmakov I.S.</i> Training of master artists in Nizhny Tagil decorative painting within the system of secondary vocational education: historical and pedagogical retrospective • <i>Колобов В.Н.</i> Выпускные квалификационные работы в косторезном искусстве: путь к шедеврам • <i>Kolobov V.N.</i> Graduation qualification works in the bone carving art: the path to masterpieces	64 79 90 97 102 115
Пути совершенствования системы подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства Ways to improve the system of training future artists of traditional applied art • <i>Салтанов М.А.</i> Социокультурный портрет современного студента-художника федоскинской лаковой миниатюрной живописи: ценностные ориентации и карьерные ожидания • <i>Saltanov M.A.</i> A sociocultural portrait of a contemporary student artist of fedoskino lacquer miniature painting: value orientations and career expectations • <i>Ломакин М.О.</i> набросок, рисунок, композиция – от наблюдения натуры к творческому поиску при создании проекта произведения лаковой миниатюрной живописи • <i>Lomakin M.O.</i> Sketch, drawing, composition – from observation of nature to creative search when creating a lacquer miniature painting project • <i>Мальшев М.Ю.</i> Графические проекты холуйских художников-миниатюристов как инструмент освоения студентами регионально-исторических особенностей рисунка • <i>Malyshev M.Yu.</i> Graphic projects of Kholuy miniature artists as a tool for students' acquisition of regional – historical drawing features • <i>Уткин А.Л.</i> Особенности передачи пространства в произведениях традиционных художественных промыслов разных видов: педагогический аспект • <i>Utkin A.L.</i> Features of spatial representation in traditional art crafts of various types: pedagogical perspective • <i>Ковалева М.А.</i> Специфика преподавания технического рисунка дизайнерам игрушки	125 139 150 162 172 189 202 214 223

• <i>Kovalyova M.A.</i> Specifics of teaching technical drawing to toy designers 232 • <i>Богданова Е.В.</i>, Методика проведения практических занятий по освоению технологии машинной вышивки в системе среднего профессионального образования 239 • <i>Bogdanova E.V.</i>, Methodology for conducting practical classes on mastering machine embroidery technology in the system of secondary vocational education 245 • <i>Евсеева Т.Т.</i> Развитие общекультурной компетенции студентов Сибирского института традиционного прикладного искусства в проектной деятельности на учебных занятиях по русскому языку 250 • <i>Evseyeva T.T.</i> Development of general cultural competence in students at the Siberian institute of traditional applied arts through project-based learning activities in Russian language classes 258	
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ TOPICAL PROBLEMS OF PEDAGOGY OF TRADITIONAL APPLIED ART: TRADITIONS AND INNOVATIONS	
Общие вопросы профессиональной педагогики традиционного прикладного искусства General issues of professional pedagogy of traditional applied art • <i>Крохалева А.В.</i> Формирование навыков проектирования высокохудожественных произведений с художественной росписью ткани 264 • <i>Krokhaleva A.V.</i> Development of design skills for highly artistic works with artistic fabric painting 275 • <i>Дьяченко И.Ю.</i> Инновационные подходы в формообразовании и росписи изделий семиркаракорской керамики: историческая ретроспектива 283 • <i>Dyachenko I.Yu.</i> Innovative approaches in form-making and painting of Semikarakorsk ceramics products: a historical retrospective 293 • <i>Дюнина И.А.</i> Художественно-технологические особенности создания цветочной росписи семиркаракорской керамики 301 • <i>Dyunina I.A.</i> Artistic and technological features of creating floral painting on Semikarakorsk ceramics 310 • <i>Карпенко А.В.</i> Особенности применения растровой и векторной компьютерной графики в процессе проектирования изделий традиционных художественных промыслов 318 • <i>Karpenko A.V.</i> Features of raster and vector computer graphics application in the process of designing products for traditional art crafts 325 • <i>Николаева Е.Б., Ковальская С.В.</i> Университетская библиотека как центр патриотического воспитания студентов	

• <i>Nikolaeva E.B., Koval'skaya S.V.</i> The university library as a center for patriotic education of students	330
	339
Педагогика музейной деятельности в области традиционного прикладного искусства Pedagogy of museum activity in the field of traditional applied art • <i>Муравьева А.А.</i> Изучение произведений музейной коллекции Богородского института художественной резьбы по дереву Российского университета традиционных художественных промыслов как фактор развития профессиональной компетентности студентов • <i>Muravyeva A.A.</i> Study of the works from the museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving at the Russian university of traditional art crafts as a factor in developing students' professional competence	346
	357
Книжная полка (обзоры и рецензии) Bookshelf (overviews and reviews) • <i>Рыбина Л.И.</i> Обзор учебных изданий по нижнетагильской декоративной росписи • <i>Rybina L.I.</i> Overview of educational publications on Nizhny Tagil decorative painting	366
	375

УДК 378

Куракина И.И., кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории искусств, начальник управления аспирантуры ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e mail: ladybug90@yandex.ru

Kurakina I.I., candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of art history, head of postgraduate studies department of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: ladybug90@yandex.ru

Диссертационные исследования
Dissertation research

29 декабря 2025 г. в Российском университете традиционных художественных промыслов состоялись заседания диссертационного совета 24.2.290.01 по защите диссертационных исследований по научной специальности 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки).

Результаты диссертационного исследования на тему «Взаимосвязь содержания профильных дисциплин при подготовке будущих художников нижнетагильской декоративной росписи высшего образования» представила Мария Сергеевна Калмыкова (рис. 1-3¹). Научный руководитель исследования – кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой рисунка и живописи Российского университета традиционных художественных промыслов Николай Григорьевич Кузнецов.



Рис. 1. Защита диссертации
М.С. Калмыковой

Анализируя теорию и практику подготовки художников нижнетагильской декоративной росписи в ретроспективе и в современных реалиях, М.С. Калмыкова выявила ядро профессиональных дисциплин,

¹ Рис. 1-5. Фото из архива ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов».

выступающих фундаментальной основой высшего образования в этом виде традиционного художественного промысла. Автором впервые разработана педагогическая модель взаимосвязи содержания данных дисциплин, которая стала необходимым условием совершенствования профессионального обучения художников нижнетагильской декоративной росписи, готовых и способных к созданию высокохудожественных произведений этого вида искусства.



Рис. 2, 3. Защита диссертации М.С. Калмыковой

Разработке содержания обучения мастерству декоративной росписи «московское письмо» (на уровне бакалавриата) посвящено диссертационное исследование Анны Александровны Солоповой на тему *«Содержание обучения мастерству декоративной росписи “московское письмо” в высшем образовании»* (рис. 4, 5).



Рис. 4, 5. Защита диссертации А.А. Солоповой

Научный руководитель – Ольга Владимировна Федотова, кандидат педагогических наук, доцент, директор Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов». Утверждая

необходимость высшего образования как ведущего условия сохранения и развития традиций уникального вида традиционных художественных промыслов Москвы – декоративной росписи «московское письмо», А.А. Солопова теоретически обосновала и разработала содержание обучения мастерству бакалавров в соответствии с вызовами времени, определила организационно-педагогические условия его реализации.

Теоретические положения научных исследований диссертантов в системе высшего образования в области декоративной росписи были экспериментально проверены в Российском университете традиционных художественных промыслов (нижнетагильская декоративная роспись) и его филиале – Институте традиционного прикладного искусства («московское письмо»).

Редакция сетевого научного издания «Традиционное прикладное искусство и образование» поздравляет соискателей с защитой и желает успешного продолжения научной и творческой деятельности в деле сохранения и развития традиционных художественных промыслов России!

Kurakina I.I., candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of art history, head of postgraduate studies department at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: ladybug90@yandex.ru

Dissertation research

On December 29, 2025, the dissertation council 24.2.290.01 at the Russian university of traditional art crafts held sessions for the defense of doctoral dissertations in the scientific specialty 5.8.7. Methodology and technology of vocational education (pedagogical sciences).

The results of the dissertation study on the topic *“Interrelation of specialized disciplines content in training future artists of Nizhny Tagil decorative painting in higher education”* were presented by Maria Sergeyevna Kalmykova (Figs. 1-3²). The supervisor of the research is Nikolay Grigoryevich Kuznetsov, candidate of arts studies, head of drawing and painting department at the Russian university of traditional art crafts.

By analyzing the theory and practice of training artists specializing in Nizhny Tagil decorative painting both retrospectively and within contemporary realities, M.S. Kalmykova identified a core set of professional disciplines that serve as the foundational basis for higher education in this traditional art form. For the first time, the author developed a pedagogical model illustrating the interconnection between these disciplines, which became an essential condition for improving vocational training for artists capable of creating high-quality works of art in this genre.

Anna Aleksandrovna Solopova's dissertation research titled *“Content of training in the skill of decorative painting 'Moscow letter' in higher education”* focuses on developing the content of instruction for mastering the skill of “Moscow letter” style decorative painting at the bachelor's level (Figs. 4, 5).



Fig. 1. Defense of M.S. Kalmykova's dissertation

² Figs. 1-5. Photos from the archive of the Russian university of traditional art crafts.



Figs. 2, 3. Defense of M.S. Kalmykova's dissertation



Figs. 4, 5. Defense of A.A. Solopova's dissertation

The supervisor of the research was Olga Vladimirovna Fedotova, candidate of pedagogical sciences, associate professor, director of the institute of traditional applied arts – Moscow branch of the Russian university of traditional art crafts. Affirming the necessity of higher education as the leading condition for preserving and developing the traditions of Moscow's unique type of traditional art crafts – decorative painting known as “Moscow letter”, A.A. Solopova theoretically substantiated and developed the educational content for bachelors’ degree students, aligning it with current challenges and defining organizational-pedagogical conditions for its implementation.

The theoretical findings of the candidates' studies in the field of decorative painting within the system of higher education have been experimentally verified at the Russian university of traditional art crafts (Nizhny Tagil decorative painting) and its branch – the institute of traditional applied arts (“Moscow letter”).

The editorial team of the online scientific journal “Traditional applied art and education” congratulates the applicants on their successful defenses and wishes them continued success in their scientific and creative endeavors aimed at preserving and advancing Russia's traditional art crafts!

Салтанов М.А., кандидат педагогических наук, директор Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, село Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: fhpu@mail.ru

Saltanov M.A., candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, p. Fedoskino, st. Lukutinskaya, 33; e-mail: fhpu@mail.ru

Выставка Российского университета традиционных художественных промыслов «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России» в Русском доме науки и культуры в Париже
Exhibition of the Russian university of traditional art crafts “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia” at the Russian house of science and culture in Paris

В Русском доме науки и культуры в Париже состоялось торжественное открытие выставки, представляющей богатство традиционных художественных промыслов России (рис. 1³, 2). Экспозиция, организованная Российским университетом традиционных художественных промыслов и его филиалами, погружает гостей в мир уникального искусства.

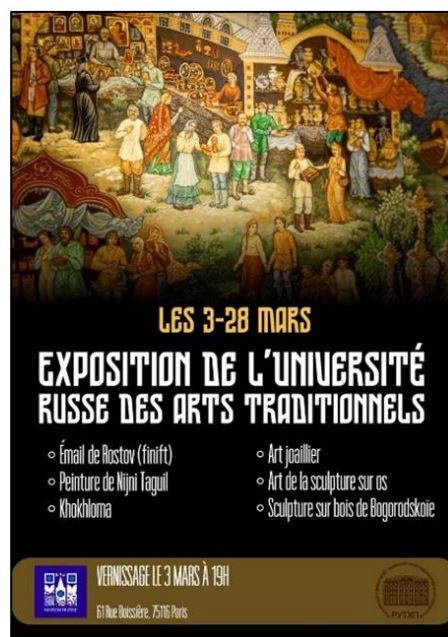
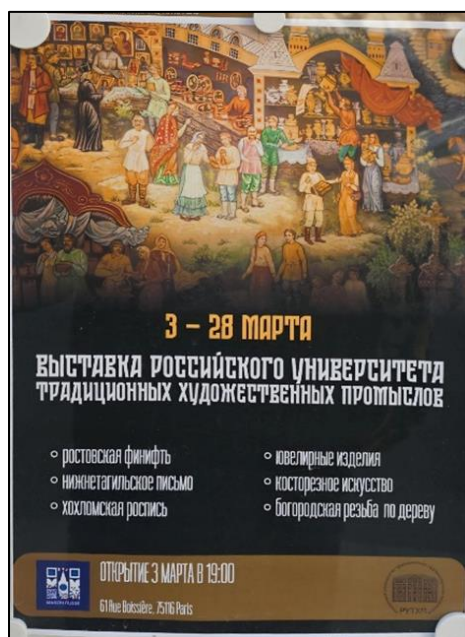


Рис. 1, 2. Афиши «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России». Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.

³ Рис. 1-13. Фото автора статьи.

С приветственным словом выступили почетные гости. Заместитель Постоянного представителя Российской Федерации при ЮНЕСКО К.В. Рынза подчеркнул важность культурного взаимодействия: «Такие выставки сближают народы и государства. Они показывают Россию с новой, неожиданной стороны – стороны созидания. Русские люди создают красоту, несут свой талант и добро по всему миру».

Исполняющая обязанности директора Русского дома науки и культуры в Париже С.В. Жилина поблагодарила университет за организацию мероприятия и уникальные экспонаты, специально привезенные из России на выставку.

Президент Российского университета традиционных художественных промыслов В.Ф. Максимович рассказала гостям об истории вуза и многообразии представленных видов традиционного прикладного искусства. В своей речи она отметила, что «искусство объединяет и стирает границы своей красотой», и выразила благодарность администрации Русского дома за тёплый приём (рис. 3).

Рис. 3. Открытие выставки «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России». Приветственное слово президента Российского университета традиционных художественных промыслов В.Ф. Максимович.
Русский дом науки и культуры в Париже.
2026 г.



На выставке были представлены косторезное и ювелирное искусство, художественное кружево и вышивка, роспись по ткани (батик), богородская художественная резьба по дереву, лаковая миниатюрная живопись, а также роспись по дереву и металлу (рис. 4, 5). Впервые экспонировались жостовские подносы первых выпускников базовой кафедры жостовской художественной росписи, открытой Федоскинским институтом лаковой миниатюрной живописи на базе действующего предприятия – ООО «Жостовская фабрика».

Серию мастер-классов для гостей Русского дома провёл М.А. Салтанов, директор Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала Российского университета традиционных художественных промыслов. Под его руководством все желающие могли прикоснуться к секретам одного из самых ярких видов традиционного прикладного искусства – жостовской декоративной росписи (рис. 6, 7).



Рис. 4, 5. Выставка «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России». Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.



Рис. 6, 7. Мастер-класс «Жостовский цветок в технике “алла прима”». Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.

Мир ювелирного искусства посетителям открыла М.В. Чуракова, заведующий кафедрой ювелирного искусства Российского университета традиционных художественных промыслов, которая рассказала участникам о тонкостях работы с металлом и камнями и продемонстрировала современные подходы к созданию ювелирных украшений (рис. 8, 9).



Рис. 8, 9. Мастер-класс по ювелирному искусству «Выполнение колец с декоративным рисунком в технике ювелирной штамповки». Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.

Знакомство посетителей с художественной резьбой по кости благодаря В.Н. Колобову, заведующему кафедрой косторезного искусства, превращалось в увлекательное погружение в регионально-исторические художественно-технологические традиции холмогорского промысла (рис. 10, 11). Гравированные и рельефные пластинки с элементами северного орнамента, созданные участниками мастер-класса, становились не просто сувенирами, а подлинными свидетельствами прикосновения к этому искусству.



Рис. 10, 11. Мастер-класс по косторезному искусству «Цветная гравировка по кости». Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.

Особый интерес вызвали мастер-классы по богородской художественной резьбе по дереву, которые провела преподаватель Богородского института художественной резьбы по дереву Е.С. Евдокимова (рис. 12, 13). Одни кропотливо вырезали голову совы, выделяя выразительные глаза и аккуратный клюв, затем переходили к крыльям и оперению. Другие с увлечением вырезали фигуру медведя, стремясь передать мощь зверя, прорабатывая форму головы, округлых ушей, сильных передних и задних лап, а затем – мягкую фактуру меха. Каждая фигурка обретала характер, а каждый гость уносил с собой не просто деревянную игрушку, а частицу души богородского искусства.



Рис. 12, 13. Мастер-класс по изготовлению плоских изделий из спилов липы. Русский дом науки и культуры в Париже. 2026 г.

Практическая ценность мастер-классов заключается в их способности вовлекать участников в активный диалог с российской культурой. Создавая собственные работы под руководством художников, участники не только приобретают умения, но и вдохновляются красотой произведений традиционного прикладного искусства. Неоценимым достоинством проведения мастер-классов является восполнение дефицита творческой среды для детей, проживающих за рубежом.

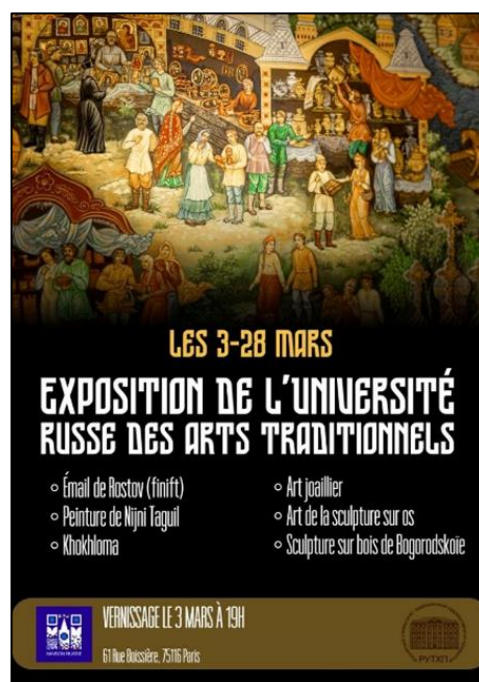
За время пребывания делегации Российского университета традиционных художественных промыслов в Париже было проведено более 120 мастер-классов, которые посетили более 600 человек. Участвовали в них как соотечественники, так и представители французской общественности: дошкольники и школьники, молодёжь и взрослые. Среди гостей были ученики и преподаватели средней школы им. Александра Пушкина (г. Варна, Болгария), студенты Гренобльского университета (г. Валанс, юг Франции), участники международного конкурса юных чтецов «Живая классика», а также педагоги из Лиона.

Выставка «Торжество традиций: шедевры художественных промыслов из различных регионов России» и мастер-классы в Русском доме науки и культуры в Париже выполняют двойную функцию: они не только знакомят международную аудиторию с историей и технологиями уникальных русских промыслов, но и становятся важным элементом культурной коммуникации. Такие мероприятия способствуют формированию позитивного образа России, подчёркивая её богатое художественное наследие и творческий потенциал.

Saltanov M.A., candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, p. Fedoskino, st. Lukutinskaya, 33; e-mail: fhpu@mail.ru

**Exhibition of the Russian university of traditional art crafts “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia”
at the Russian house of science and culture in Paris**

The ceremonial opening of an exhibition showcasing the richness of Russia’s traditional art crafts took place at the Russian house of science and culture in Paris (Figs. 1⁴, 2). The exposition, organized by the Russian university of traditional art crafts and its branches, immerses visitors in the world of unique art.



Figs. 1, 2. Posters “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia”. Russian house of science and culture in Paris. 2026

The opening ceremony featured welcoming remarks by distinguished guests. K.V. Rynza, deputy permanent representative of the Russian Federation to UNESCO, emphasized the significance of cultural interaction: “Such exhibitions bring peoples and states closer together. They reveal Russia from a new, unexpected perspective – as a creative force. The Russian people create beauty, spreading their talent and kindness throughout the world”.

⁴ Figs. 1-13. Photo by the author of the article.

S.V. Zhilina, acting director of the Russian house of science and culture in Paris, thanked the university for organizing the event and for the unique exhibits, specially brought from Russia for the exhibition.

V.F. Maksimovich, president of the Russian university of traditional art crafts, addressed the guests with a speech about the history of the university and the diversity of traditional applied arts represented. In her remarks, she noted that “art unites and erases borders with its beauty” and expressed gratitude to the administration of the Russian house for the warm reception (Fig. 3).

Fig. 3. Opening of the exhibition “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia”. Welcoming speech by V.F. Maksimovich, president of the Russian university of traditional art crafts. Russian house of science and culture in Paris. 2026



The exhibition showcased bone carving and jewelry art, artistic lace and embroidery, fabric painting (batik), Bogorodskoye wood carving, lacquer miniature painting, as well as painting on wood and metal (Figs. 4, 5). For the first time, Zhostovo trays created by the first graduates of the basic Zhostovo artistic painting department were presented. This department was established by the Fedoskino institute of lacquer miniature painting on the basis of the operating enterprise – LLC “Zhostovo factory”.

A series of master classes for the guests of the Russian house was conducted by M.A. Saltanov, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting, a branch of the Russian university of traditional art crafts. Under his guidance, all interested visitors had the opportunity to learn the secrets of one of the most vibrant types of traditional applied art – Zhostovo decorative painting (Figs. 6, 7).



Figs. 4, 5. Exhibition “Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia”. Russian house of science and culture in Paris. 2026



Figs. 6, 7. Masterclass “Zhostovo flower in the 'Alla prima' technique”.
Russian house of science and culture in Paris. 2026

The world of jewelry art was introduced to the visitors by M.V. Churakova, head of the department of jewelry art at the Russian university of traditional art crafts. She informed the participants about the intricacies of working with metal and stones and demonstrated contemporary approaches to the creation of jewelry pieces (Figs. 8, 9).



Figs. 8, 9. Masterclass on jewelry art “Creating rings with decorative patterns using the technique of jewelry stamping”. Russian house of science and culture in Paris. 2026

Thanks to V.N. Kolobov, head of the department of bone carving art, the visitors' introduction to the art of artistic bone carving turned into an exciting immersion into the regional, historical, artistic and technological traditions of the Kholmogory craft (Figs. 10, 11). Engraved and relief plates featuring elements of northern ornamentation, created by the masterclass participants, became not merely souvenirs but genuine testimonies of engagement with this art.



Figs. 10, 11. Masterclass on bone carving art “Color engraving on bone”.
Russian house of science and culture in Paris. 2026

Particular interest was aroused by the masterclasses on Bogorodskoye artistic wood carving, conducted by E.S. Evdokimova, a teacher from the Bogorodskoye institute of artistic wood carving (Figs. 12, 13). Some participants meticulously carved the head of an owl, emphasizing its expressive eyes and neat beak, then moved on to the wings and feathers. Others enthusiastically carved the figure of a bear, striving to convey the animal’s strength by shaping its head, rounded ears and powerful front and hind legs, followed by the soft texture of its fur. Each figurine acquired its own character and every guest left with not just a wooden toy, but a piece of the soul of Bogorodskoye art.



Figs. 12, 13. Masterclass on making flat items from linden wood slices.
Russian house of science and culture in Paris. 2026

The practical value of the masterclasses lies in their ability to engage participants in an active dialogue with Russian culture. By creating their own works under the guidance of artists, participants not only acquire skills but also become inspired by the beauty of traditional applied art. An invaluable advantage of these masterclasses is the creation of a creative environment for children living abroad, addressing the lack of such opportunities.

During the visit of the delegation from the Russian university of traditional art crafts to Paris, over 120 masterclasses were conducted, attended by more than 600 participants. The attendees included both compatriots and representatives of the French public: preschool children, school students, young people and adults. Among the guests were students and teachers from the Alexander Pushkin secondary school (Varna, Bulgaria), students from Grenoble University (Valence, southern France), participants of the international young readers' competition "Living classic", as well as educators from Lyon.

The exhibition "Triumph of traditions: masterpieces of artistic crafts from various regions of Russia" and the masterclasses held at the Russian house of science and culture in Paris serve a dual function: they not only introduce an international audience to the history and techniques of unique Russian crafts but also become an important element of cultural communication. Such events contribute to the formation of a positive image of Russia, highlighting its rich artistic heritage and creative potential.

**ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ
ТРАДИЦИОННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF TRADITIONAL ARTS
AND CRAFTS**

**Традиционное прикладное искусство
и образование в современном мире
Traditional applied arts and education
in the modern world**

УДК 745:37

***Ермакова М.В.**, кандидат педагогических наук, заместитель директора по научной и методической работе Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская; 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru*

***Ermakova M.V.**, candidate of pedagogical sciences, deputy director for scientific and methodological work of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, p. Fedoskino, st. Lukutinskaya; 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru*

**Базовая кафедра на предприятии традиционного художественного
промысла: итоги первого опыта профессиональной
подготовки художников жостовской декоративной росписи
на уровне высшего образования
Basic department at an enterprise of traditional art craft: results of the first
experience in professional training of artists specializing in Zhostovo
decorative painting at the higher education level**

Аннотация. В статье рассматривается процесс обучения художников жостовской декоративной росписи на базовой кафедре, созданной Федоскинским институтом лаковой миниатюрной живописи на ведущем предприятии промысла – ООО «Жостовская фабрика».

Материалом исследования послужили выпускные квалификационные работы первого выпуска очно-заочной формы обучения (2026 г.), объединённые темой «Интерпретация традиционных мотивов “цветы и фрукты” в жостовской росписи». На основе анализа работ выявлены подходы к интерпретации традиционных мотивов цветов и фруктов: стилистический, образно-символический, колористический. Показано, что владение студентами классической технологией многослойного письма жостовской декоративной росписи, сформированное в условиях взаимодействия высшего образования и художественно-творческой деятельности предприятия традиционного художественного промысла, становится основой для развития индивидуальной художественной манеры

будущих художников. Отмечено, что погружение студентов в производственную среду ООО «Жостовская фабрика», доступ к музейным коллекциям позволяют студентам всецело освоить традиции жостовской декоративной росписи и одновременно стимулируют творческий поиск. На примере базовой кафедры жостовской художественной росписи продемонстрирована не просто подготовка кадров для конкретного предприятия, а эффективная модель воспроизводства кадров в сфере традиционных художественных промыслов, что подтверждает ее значимость для современной педагогической практики.

Ключевые слова: жостовская декоративная роспись, базовая кафедра, высшее образование, традиционные художественные промыслы, образовательная среда, выпускная квалификационная работа.

Abstract. The article examines the process of training artists in Zhostovo decorative painting at the basic department created by the Fedoskino institute of lacquer miniature painting at the leading enterprise of the craft – LLC “Zhostovo Factory”.

The research material was the final qualifying works of the first graduation cohort of part-time education (2026), united by the topic "Interpretation of traditional "flowers and fruits" motifs in Zhostovo painting". Based on the analysis of the works, approaches to the interpretation of traditional flower and fruit motifs were identified: stylistic, figurative-symbolic and coloristic. It is shown that students' mastery of the classical technology of multilayer writing in Zhostovo decorative painting, formed in the conditions of interaction between higher education and artistic and creative activities of the traditional art craft enterprise, becomes the basis for the development of individual artistic style of future artists. It is noted that students' immersion in the production environment of LLC "Zhostovo Factory" and access to museum collections allow students to fully master the traditions of Zhostovo decorative painting and simultaneously stimulate creative search. Using the example of the basic department of Zhostovo artistic painting, not just training of personnel for a specific enterprise is demonstrated, but an effective model of personnel reproduction in the field of traditional art crafts, which confirms its significance for modern pedagogical practice.

Keywords: Zhostovo decorative painting, basic department, higher education, traditional artistic crafts, educational environment, final qualification work.

Введение

Актуальность исследования. В статье анализируется опыт профессиональной подготовки художников жостовской декоративной росписи на базовой кафедре жостовской художественной росписи, действующей при ООО «Жостовская фабрика». Рассматривается новая для Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи модель подготовки студентов очно-заочной формы обучения, основанная на системных взаимосвязях профильного высшего образования и художественно-творческой деятельности в условиях успешно функционирующего предприятия традиционных художественных промыслов.

На основе анализа выпускных квалификационных работ первого выпуска обучающихся базовой кафедры жостовской художественной росписи выявлены подходы студентов к интерпретации традиционных мотивов «цветы» и «фрукты» при сохранении технологических приемов жостовского письма. Показано, что включение обучающихся в профессиональную среду предприятия способствует развитию индивидуальной художественной манеры. Полученные результаты позволяют рассматривать базовую кафедру как эффективный институт профессиональной подготовки кадров для действующих предприятий традиционных художественных промыслов.

Особый научный и практический интерес представляет анализ результатов – творческих итогов первого выпуска студентов очно-заочного отделения, состоявшегося в 2026 году. Выпускные квалификационные работы, объединённые темой «Интерпретация традиционных мотивов “цветы и фрукты” в жостовской росписи», представляют собой уникальный материал, позволяющий проследить, как теоретические знания и практические навыки трансформируются в самостоятельные авторские художественные решения.

Степень разработанности темы. Теоретические аспекты жостовской декоративной росписи изложены в трудах И.Я. Богуславской и Б.В. Графова [2], Б.И. Коромыслова [8], А.И. Крапивиной [7]. Вопросы подготовки художников для данного вида традиционного художественного промысла освещены в работах М.А. Салтанова [13; 14] и Д.В. Пилипер [12].

В более широком контексте проблема взаимосвязи высшего образования и реального сектора экономики является предметом активного изучения в современной профессиональной педагогике и социологии образования. Общие принципы, модели и механизмы такого взаимодействия рассматриваются в трудах И.В. Вяткиной и Л.Р. Ханнановой-Фахрутдиновой [4], а также в работах Г.В. Осипова и Ф.Э. Шереги [11].

Как справедливо отмечают И.В. Вяткина и Л.Р. Ханнанова-Фахрутдинова, для обеспечения успешного взаимодействия «необходим комплексный подход и определение принципов организации учебного процесса, который учитывает особенности каждой области и активно вовлекает производственных партнеров в подготовку востребованных специалистов» [4, с. 320]. Исследователи выделяют ключевые принципы успешного сотрудничества: взаимозависимость сторон, активное партнёрство, функциональность и совместимость образовательных и производственных процессов.

Опираясь на эти общие принципы, российские вузы активно развивают практику создания базовых кафедр, особенно в технической сфере (ОмГТУ [6], СПбГМТУ [1], КубГУ [3] и др.). Однако для анализа специфики подготовки художников в области традиционного прикладного искусства необходим более тонкий инструмент, каковым является концепция образовательной среды В.А. Ясвина [17].

Гипотеза исследования заключается в предположении, что взаимодействие профильного высшего образования и реальной художественно-творческой деятельности на профильном предприятии

ООО «Жостовская фабрика» обеспечивает высокое качество подготовки будущих художников жостовской декоративной росписи, способствует формированию у них вариативных подходов к интерпретации традиционных мотивов «цветы» и «фрукты» при сохранении единой технико-технологической основы создания произведений.

Материалы и методы.

Материалами для исследования послужили:

- выпускные квалификационные работы 2026 года студентов очно-заочного отделения Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи: А.В. Ковыршиной («Голландский натюрморт»), Е.В. Лесовой («Ароматы осеннего сада»), Г.С. Мошта («Палитра счастья»), Н.А. Соломатиной («Летний сад»), Н.Е. Фроловой («Северная Венеция»), Т.Н. Шолоховой («Цветы и птицы»);

- рабочий учебный план направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы (очно-заочная форма, набор 2021 г.)⁵;

- рецензия на Основную профессиональную образовательную программу высшего образования по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы⁶.

В работе применены методы историко-культурного, технологического и сравнительного анализа. Проводился анализ художественных решений в выпускных квалификационных работах (композиция, колорит, символика, стилистические референции); оценивались технологические аспекты воплощения авторского замысла, выявлялась степень владения классическими приёмами многослойного жостовского письма. Итогом проведённого исследования стало выявление доминирующих подходов к интерпретации традиционных мотивов «цветы» и «фрукты» в выпускных квалификационных работах студентов.

Результаты.

Жостовская декоративная роспись – один из наиболее известных традиционных художественных промыслов России (Указ Президента РФ № 1847 от 08.11.1993 г.) [16]. В связи с этим перед руководством ООО «Жостовская фабрика» встала задача поиска такой модели подготовки кадров, которая соединила бы академическое образование

⁵ Рабочий учебный план по программе бакалавриата. 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы от 16 апреля 2021 г. – Текст : электронный // Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи : сайт. – URL : https://fedoskinovshni.ru/images/articles/documents/Uchebnii_plani/Ucheb_plan_VO_OZ_2021.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

⁶ Рецензия на основную профессиональную образовательную программу высшего образования по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство народные промыслы. – Текст : электронный // Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи : сайт. – URL : https://fedoskinovshni.ru/images/articles/documents/recenziaOPOP/Recenzia_opop_hrm_VO.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

с непосредственным погружением студентов в производственный художественно-творческий процесс создания произведений.

Ответом на данный запрос стало открытие 27 февраля 2021 г. базовой кафедры жостовской художественной росписи Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала Российского университета традиционных художественных промыслов [9, с. 11].

Созданные на базовой кафедре условия могут быть осмыслены как целенаправленно спроектированная образовательная среда. По определению В.А. Ясвина, образовательная среда представляет собой «систему влияний и условий формирования личности по заданному образцу, а также возможностей для ее развития, содержащихся в социальном пространственно-предметном окружении» [17, с. 14]. Ключевым в данном определении является понятие возможности. Именно спектр предоставленных студентам возможностей – освоение технологии под руководством художников предприятия, работа в производственных мастерских, изучение музейных образцов, участие в реальном художественном процессе – определяет развивающий потенциал образовательной среды.

Процесс подготовки студентов был основан на гармоничном сочетании устойчивости технико-технологических традиций исполнения жостовской росписи и свободы авторского поиска, что отражено в выполненных ими выпускных квалификационных работах.

Свобода творческого самовыражения обеспечивалась отсутствием шаблонности в заданиях, поощрением индивидуальных художественно-творческих решений и возможностью выбора тем и сюжетов в рамках единой темы выпускной квалификационной работы. Активная профессиональная позиция обучающихся формировалась через погружение в реальный производственный процесс, решение конкретных художественно-технологических задач, взаимодействие с художниками предприятия и ориентацию на создание произведения, востребованного на современном рынке декоративно-прикладного искусства.

Как отмечалось во введении, данный опыт является частью общероссийской практики создания базовых кафедр, однако специфика базовой кафедры жостовской художественной росписи придает этому опыту особую ценность для сферы культуры и искусства. Как подчеркивает С.В. Лебедев, «фактором русского культурного кода в значительной степени всегда было и остается русское традиционное прикладное искусство» [10, с. 92]. В подготовке художника по данному виду традиционного прикладного искусства важное место занимает трансляция культурного кода жостовской декоративной росписи, что обеспечивается деятельностью базовой кафедры, расположенной непосредственно на предприятии.

Учебный план очно-заочной формы обучения, разработанный в 2021 году в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы от 13.08.2020 № 1010, предусматривает изучение профильных дисциплин:

«Исполнительское мастерство», «Совершенствование мастерства», «Проектирование», «Технология и материаловедение», «Макетирование изделий жостовской декоративной росписи».

Сочетание технологической подготовки с работой в реальной производственной среде способствовало поддержанию высокого уровня мотивации обучающихся, что в итоге выразилось в высоком качестве их выпускных квалификационных работ. Возможность наблюдать за работой художников предприятия и консультироваться с ними стала важным фактором поддержки обучающихся при выполнении сложных творческих задач.

Сопоставление художественных решений в выпускных работах позволило выявить устойчивые творческие подходы к интерпретации традиционного мотива. При общности технологической базы выпускные квалификационные работы студентов демонстрируют широкий спектр индивидуальных художественных решений. Анализ позволяет выделить три доминирующих подхода к интерпретации традиционных мотивов «цветы» и «фрукты»: стилистический, образно-символический и колористический.

Стилистическая интерпретация характеризуется сознательным обращением к историческим формам, стилям и приёмам, их творческим переосмыслением в контексте современной авторской задачи. Наиболее ярко данный подход представлен в работах А.В. Ковыршиной «Голландский натюрморт» (рис. 1⁷) и Н.Е. Фроловой «Северная Венеция» (рис. 2).



Рис. 1. А.В. Ковыршина. Поднос «Голландский натюрморт». Выпускная квалификационная работа. 2026 г. Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

⁷ Рис. 1-6. Фото из методического фонда Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи.

А.В. Ковыршина избрала для своей композиции фигурную форму «петербургского» подноса, восходящую к стилю псевдо-рококо 1830–1840-х годов. Этот выбор не случаен: он задаёт историческую рамку, внутри которой разворачивается диалог с традицией голландского натюрморта XVII века. Автор сознательно синтезирует декоративную условность жостовского письма (плотное корпусное письмо цветов) с реалистической манерой изображения фруктов, характерной для европейских мастеров. Введение в композицию символических элементов – щегла, бабочки и раскрытого граната – также отсылает к аллегорическому языку голландских натюрмортов, где каждый предмет имел скрытый смысл. Технически эта идея поддержана использованием приёма «сквозного» письма по золотой подложке для изображения листьев и зёрен граната, что создаёт эффект внутреннего свечения.



Рис. 2. Н.Е. Фролова. Поднос «Северная Венеция».
Выпускная квалификационная работа. 2026 г.
Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

Иной вариант стилистической интерпретации демонстрирует работа Н.Е. Фроловой «Северная Венеция». Авторский замысел был определён выбором фигурной формы подноса – «петербургский». Ассоциативная связь формы подноса с городом Санкт-Петербург задала колористическую и эмоциональную тональность композиции. Эта идея воплощается через сложный колорит: бордовый фон декорирован приёмом «копчение», что придаёт живописи глубину и благородство. Композиция представляет собой букет из садовых цветов и фруктов, выполненный в смешанной технике росписи, сочетающей плотное и сквозное письмо. Центральное положение

занимает роза – традиционная «царица» жостовского подноса – и георгин, цветок, который, по легенде, происходит из царского сада. Вокруг них располагаются лилия, ирис, тюльпан, настурция, анютины глазки, выюнки и бутоны, а также мелкие цветки – «пятилистники», примула и ландыши. Листья выполнены в классической технике «сквозного» письма по потали, что создаёт драгоценное мерцание, а изображения птиц и насекомых приносят в композицию динамику и жизнь. Золотой орнамент в стиле рококо обрамляет живописное поле, усиливая ассоциацию с дворцовой роскошью.

Анализ работ А.В. Ковыршиной и Н.Е. Фроловой показывает, что обращение к историческим прототипам становится не просто приёмом стилизации, а основой для творческого переосмысления художественного наследия. Авторы не заимствуют готовые формы, а вступают в диалог с художественной традицией, создавая оригинальные художественные произведения. Этот подход может быть охарактеризован как стилистическая интерпретация.

Образно-символическая интерпретация предполагает построение композиции вокруг философской или поэтической идеи, раскрываемой через взаимодействие традиционных мотивов, как, например, в работах Н.А. Соломатиной «Летний сад» (рис. 3) и Т.Н. Шолоховой «Цветы и птицы» (рис. 4).



Рис. 3. Н.А. Соломатина. Поднос «Летний сад».

Выпускная квалификационная работа. 2026 г.

Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

Композиция подноса «Летний сад» Н.А. Соломатиной построена по принципу асимметрично организованного цветочно-плодового букета,

развернутого на глубоком чёрном лаковом фоне. Светлые крупные цветы образуют центральный живописный акцент, вокруг которого располагаются более насыщенные по цвету элементы – красные и оранжевые цветы, грозди ягод, листья и побеги.

Изображение птиц придаёт произведению образно-символическое звучание, раскрывая тему жизненного цикла, плодородия и семейного начала. Таким образом, традиционный декоративный букет в работе Н.А. Соломатиной приобретает характер развернутого художественного высказывания, в котором природные мотивы соединяются с аллегорическим содержанием. Полупрозрачный крыжовник символизирует первую полноту лета, рубиновая вишня – страсть и зрелость, голубика с сизым налётом – приближение осени.

Светотеневые переходы в трактовке лепестков, листы и ягод создают ощущение пространственной глубины и внутреннего движения композиции, характерное для классической традиции жостовской декоративной росписи. Т.Н. Шолохова в работе «Цветы и птицы» актуализирует философскую проблему запечатлённого мгновения, диалектики вечного и сиюминутного. Динамичный сюжет – птица, охотящаяся за стрекозой, – разворачивается на фоне классического цветочного букета. Птица символизирует активное начало, время, жизнь; стрекоза – хрупкость, мгновение, его скоротечность. Кульминацией становится капля воды, готовая упасть, – зримая метафора остановленного времени.



Рис. 4. Т.Н. Шолохова. Поднос «Цветы и фрукты».
Выпускная квалификационная работа. 2026 г.
Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

Автор использует контраст статики (крупные цветы в центре) и динамики (летающие фигуры, свободное пространство вокруг птицы), чтобы передать напряжение момента. Технически идея поддержана тщательной проработкой оперения птицы и крыльев стрекозы («чертёжка»), а также лёгкой, прозрачной «привязкой», которая не перегружает композицию, сохраняя ощущение воздушности.

Представленные работы убедительно доказывают, что художественный язык жостовской декоративной росписи способен вмещать сложное философско-поэтическое содержание, выходящее за пределы декоративности. Н.А. Соломатина обращается к теме жизненного цикла, Т.Н. Шолохова – к проблеме запечатлённого мгновения. В обоих случаях традиционный букет становится не просто украшением, а развёрнутым художественным высказыванием, что позволяет считать эти работы примером образно-символического подхода к интерпретации традиционных художественных мотивов.

Колористическая интерпретация заключается в том, что главным выразительным средством становится цветовое решение композиции – его контрасты и гармония. Художественный образ рождается непосредственно из колорита, что наглядно демонстрируют работы Е.В. Лесовой «Ароматы осеннего сада» (рис. 5) и Г.С. Мошта «Палитра счастья» (рис. 6).



Рис. 5. Е.В. Лесовая. Поднос «Ароматы осеннего сада».
Выпускная квалификационная работа. 2026 г.
Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

Е.В. Лесовая создаёт образ «бабьего лета» – тёплого, но увядающего времени года. Эмоциональный нюанс передан через контраст: на прохладном, глубоком бордово-фиолетовом фоне (метафора вечерних сумерек) ярко и сочно выделяются плоды и цветки тёплых тонов – жёлтые яблоки, оранжевые груши, красные и розовые розы. Свет, падающий на фрукты, кажется особенно тёплым и насыщенным именно благодаря окружению холодного фона. Этот приём, характерный для жостовской декоративной росписи, в данном случае работает на создание конкретного настроения – светлой грусти и восхищения последними дарами уходящего лета. Изображения птиц, порхающих среди цветов, вносят динамику и усиливают ощущение живого, наполненного жизнью сада, который уже чувствует приближение холодов.

Г.С. Мошта в работе «Палитра счастья» ставит задачу воплотить состояние радости, изобилия и праздника посредством предельно насыщенной, полихромной цветовой гаммы. Изумрудно-зелёный фон с плавным переходом к более тёмным оттенкам создаёт эффект драгоценной глубины, ассоциирующейся с изумрудом. На этом фоне разворачивается буйство красок: алые, малиновые, розовые, бордовые, белые и кремовые цвета с добавлением фиолетовых и синих оттенков, которые обогащают композицию на зеркале подноса. Золотистые сердцевинки цветков и гроздья винограда, выполненные по потали, придают работе праздничный блеск. Яркие золотисто-оранжевые птицы, бабочки и стрекоза становятся цветовыми акцентами, оживляющими композицию.



Рис. 6. Г.С. Мошта. Поднос «Палитра счастья».
Выпускная квалификационная работа. 2026 г.
Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи

В обоих случаях цвет выступает не просто средством декоративного оформления формы, а является главным выразителем содержания, что подтверждает глубокое понимание авторами закономерностей колористической культуры жостовской декоративной росписи.

О высоком уровне профессиональной подготовки свидетельствует и тот факт, что выпускные квалификационные работы студентов первого выпуска были отобраны для публикации в авторитетных отраслевых каталогах «Жостово. Вызывающе красиво» [5] и «Традиционные художественные промыслы Московской области» [15, с. 39-44]. Это означает, что уже на этапе обучения их творчество соответствует критериям профессионального сообщества.

Все шесть выпускных квалификационных работ объединяет строгое следование технологии жостовской многослойной росписи. Каждая работа выполнена на металлическом подносе, прошедшем полный цикл подготовки под роспись: грунтовка, нанесение эмали, шлифовка. В отдельных случаях применялись традиционные приёмы декорирования фона: так, Н.Е. Фролова для подноса «Северная Венеция» использовала технику «копчение» свечой, что придало бордовому фону дополнительную глубину и мерцающий эффект. Все работы выполнены с соблюдением этапов многослойного письма: «замалёвок», «тенёжка», «прокладка», «бликовка», «чертёжка» и «привязка». Например, в работе А.В. Ковыршиной «Голландский натюрморт» «тенёжка» выполнялась холодными лессировками, чтобы «утопить» элементы в фоне и создать основу объёмного восприятия, а «бликовка» титановыми белилами завершила лепку формы, создав эффект влажного блеска на фруктах. В работе Т.Н. Шолоховой «Цветы и птицы» на этапе «бликовки» прорабатывалась освещённость и материальность, а «чертёжка» и «привязка» – для филигранной прорисовки деталей и целостности композиции.

Студенты применяли традиционные материалы: масляные краски (белила, кадмии, краплаки, умбры, ультрамарин), льняное масло в качестве связующего, скипидар или «тройник» как разбавитель, а также беличьи кисти разных номеров. Особое место занимало использование декоративных материалов: золотой и бронзовой потали, металлических порошков, золотой пасты. В работе Н.Е. Фроловой поталь применена для выполнения орнамента и «сквозного» письма листьев, у А.В. Ковыршиной – для изображения раскрытого граната, у Т.Н. Шолоховой – для передачи деталей оперения птиц. Эти примеры свидетельствуют о владении широким арсеналом выразительных средств, характерных для жостовской декоративной росписи. Виртуозное владение инструментарием открыло обучающимся путь не к копированию, а к самостоятельному творческому поиску.

Таким образом, выпускные квалификационные работы студентов первого выпуска стали убедительной демонстрацией эффективности системной взаимосвязи академического образования и производственной художественно-творческой деятельности, осуществляемой в рамках базовой кафедры. Этот опыт подтверждает, что реализуемая модель подготовки художников обеспечивает успешную подготовку художников, не только

сохраняющих, но и творчески развивающих традиции жостовской декоративной росписи.

Обсуждение

Сложившиеся в выпускных работах подходы к интерпретации традиционного мотива не являются случайными: их формирование напрямую связано с особенностями образовательного процесса, организованного на базовой кафедре жостовской художественной росписи. Определяющую роль в этом сыграла технологическая подготовка обучающихся. Значительный объём часов, отведённый на дисциплины «Исполнительское мастерство» и «Совершенствование мастерства», позволил студентам не просто ознакомиться, а в совершенстве овладеть всеми этапами многослойного письма, что особенно важно для студентов, не имевших профильного среднего профессионального образования. Безупречное владение технологией жостовской декоративной росписи – «тенёжкой», «прокладкой», «бликовкой», «чертёжкой», работой с поталью – единое для всех шести работ, обеспечило ту степень творческой свободы, когда технология перестаёт быть самоцелью и становится гибким инструментом для воплощения самого смелого художественного замысла.

Погружение в производственную среду дало студентам уникальный опыт, невозможный в условиях обычной учебной аудитории: возможность ежедневно наблюдать за работой ведущих художников, участвуя в обсуждении приемов, перенимая их манеру в непосредственном общении и совместной работе. Большое значение имело и изучение эталонных образцов в музее подносов при ООО «Жостовская фабрика», что способствовало более глубокому пониманию эволюции мотивов росписи. Производственная атмосфера, где создаются уникальные произведения, стимулировала студентов на самостоятельные творческие эксперименты.

Таким образом, успешное выполнение выпускных квалификационных работ студентами первого выпуска – это закономерный результат деятельности базовой кафедры Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи при ООО «Жостовская фабрика», ключевыми элементами которой стали серьезная университетская подготовка, освоение студентами классической технологии выполнения жостовской декоративной росписи, погружение в реальную художественно-творческую производственную среду.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд итоговых положений.

1. Создание базовой кафедры жостовской художественной росписи на профильном предприятии промысла доказало свою состоятельность как эффективного механизма подготовки художников, способных к сохранению и творческому развитию традиций жостовской росписи. Серьезная университетская подготовка в сочетании с погружением в живую художественно-творческую производственную среду профильного предприятия, взаимодействие с ведущими художниками жостовской

декоративной росписи и доступ к уникальным музейным образцам обеспечили формирование у выпускников глубоких профессиональных компетенций и особого «чувства материала».

2. Все шесть выпускных квалификационных работ демонстрируют безупречное владение обучающимися классической многослойной технологией жостовского письма. Последовательное соблюдение всех этапов живописи, умелое обращение с традиционными материалами и использование традиционных приёмов оформления изделий являются прямым следствием качественной профессиональной подготовки, осуществлённой в условиях производства ООО «Жостовская фабрика».

3. Наряду с высоким уровнем технологического мастерства, обучающиеся продемонстрировали индивидуальные подходы к интерпретации традиционных мотивов «цветы» и «фрукты» при создании выпускных квалификационных работ.

4. Опыт базовой кафедры жостовской художественной росписи, соотносясь с общероссийской практикой создания базовых кафедр, демонстрирует высокую эффективность в сохранении и актуализации культурного наследия, а также имеет значение не только для практики подготовки кадров, но и для развития системы традиционных художественных промыслов в целом.

Полученные выводы открывают перспективы для дальнейших исследований. Они могут быть связаны с мониторингом профессионального и творческого становления выпускников базовой кафедры жостовской художественной росписи в их художественно-производственной деятельности, а также с более детальным изучением влияния художников ООО «Жостовская фабрика» на формирование индивидуального почерка молодых специалистов.

Литература

1. Базовая кафедра прочности и конструкции корабля. – Текст : электронный // Санкт-Петербургский морской технический университет : сайт. – URL : <https://www.smtu.ru/ru/viewunit/2146/> (дата обращения: 02.03.2026).

2. Богуславская И. Я. Искусство Жостова : каталог / И. Я. Богуславская, Б. В. Графов. – Ленинград : Искусство, 1979. – 152 с. – Текст : непосредственный.

3. В КубГУ создана базовая кафедра «1С-Предприятие». – Текст : электронный // Кубанский государственный университет : сайт. – URL: <https://www.kubsu.ru/ru/node/43833> (дата обращения: 02.03.2026).

4. Вяткина И. В. Интеграция образования, науки и производства: новый взгляд на подготовку кадров / И. В. Вяткина, Л. Р. Ханнанова-Фахрутдинова. – Текст : электронный // Концепт : электронный журнал. – Киров, 2024. – № 11. – С. 313-329. – DOI 10.24412/2304-120X-2024-11193. – EDN KFKZKF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-obrazovaniya-nauki-i-proizvodstva-novyy-vzglyad-na-podgotovku-kadrov/viewer> (дата обращения: 01.03.2026).

5. Жостово. Вызывающе красиво. К 200-летию промысла / автор-составитель, куратор издания Н. В. Полонникова. – Москва : Любимая Типография, 2025. – 148 с. – ISBN 978-5-00147-768-6. – Текст : непосредственный.

6. Интеграция образования, науки и производства – базовой кафедре «Газпром нефти» в Омском политехе 10 лет. – Текст : электронный // Омский государственный технический университет : сайт. – URL: https://omgtu.ru/news/?eid=94994&spphrase_id=2328342 (дата обращения: 02.03.2026).

7. Искусство Жостова : Современные мастера : [альбом] / [составитель И. А. Романова ; автор вступительной статьи И. А. Крапивина]. – Москва : Советская Россия, 1987. – 204 с. – Текст : непосредственный.

8. Коромыслов Б. И. Жостовская роспись / Б. И. Коромыслов ; [Научно-исследовательский институт художественной промышленности]. – Москва : Изобразительное искусство, 1977. – 88 с. – Текст : непосредственный.

9. Куракина И. И. Новые горизонты профильного профессионального образования : открытие базовой кафедры «Жостовская художественная роспись» / И. И. Куракина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2021. – № 1 (36). – С. 11-12. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-39-58. – EDN GHFJVQ. – URL https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-03.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

10. Лебедев С. В. Факторы сохранения и развития культурного кода России: роль традиционного искусства и задача высшего образования. Часть 1 / С. В. Лебедев. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2003. – № 3 (46). – С. 88-100. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-86-98. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-10.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

11. Осипов Г. В. Социология науки и образования. Интеграция университетской науки и производства : учебник для вузов / Г. В. Осипов, Ф. Э. Шереги. – Москва : ЮРАЙТ, 2019. – 341 с. – ISBN 978-5-534-10798-2. – EDN LZBILV. – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/586347> (дата обращения: 03.03.2026).

12. Пилипер Д. В. Формирование профессиональных навыков художника декоративно-прикладного искусства на примере жостовской росписи / Д. В. Пилипер. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2018. – № 1. – С. 158-164. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-1-158-164. – EDN KZMRPF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalnyh-navykov-hudozhnika-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-na-primere-zhostovskoy-rospisi/viewer> (дата обращения: 23.02.2026).

13. Салтанов М. А. 200 лет жостовской художественной росписи: история и современное состояние профессионального образования / М. А. Салтанов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 1 (52). –

С. 55-74. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-1-55-65. – EDN WJBGZQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_1/2025_01-10.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

14. Салтанов М. А. Мастер-классы за рубежом как фактор популяризации жостовской художественной декоративной росписи / М. А. Салтанов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 2 (53). – С. 43-56. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-43-50. – EDN BOFBDQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-07.pdf (дата обращения: 02.03.2026).

15. Традиционные художественные промыслы Московской области : жостовская художественная роспись, федоскинская лаковая миниатюрная живопись, богородская художественная резьба по дереву : каталог / под редакцией М. А. Салтанова, В. М. Наумова ; Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, Богородский институт художественной резьбы по дереву. – Москва : Северный паломник, 2025. – 156 [2] с. : цв. ил. – ISBN 978-5-94431-639-4. – Текст : непосредственный.

16. Российская Федерация. Президент. О включении в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации Жостовской фабрики декоративной росписи : указ Президента РФ от 08 ноября 1993 № 1847. – Текст : электронный // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL : <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=102027051&ysclid=mma1v368n575625151> (дата обращения: 15.01.2026).

17. Ясвин В. А. Образовательная среда от моделирования к проектированию / В. А. Ясвин ; Московский городской психолого-педагогический институт, школа «Новое образование». – 2. издание, исправленное и дополненное. – Москва : Смысл, 2001. – 366 с. – ISBN 5-89357-090-1. – Текст : непосредственный.

References

1. Bazovaya kafedra prochnosti i konstrukcii korablya. – Текст : elektronnyj // Sankt-Peterburgskij morskoy tekhnicheskij universitet : sajt. – URL: <https://www.smtu.ru/ru/viewunit/2146/> (data obrashcheniya: 02.03.2026).

2. Boguslavskaya I. YA. Iskustvo ZHostova : katalog / I. YA. Boguslavskaya, B. V. Grafov. – Leningrad : Iskustvo, 1979. – 152 s. – Текст : neposredstvennyj.

3. V KubGU sozdana bazovaya kafedra «IS-Predpriyatie». – Текст : elektronnyj // Kubanskij gosudarstvennyj universitet : sajt. – URL: <https://www.kubsu.ru/ru/node/43833> (data obrashcheniya: 02.03.2026).

4. Vyatkina I. V. Integratsiya obrazovaniya, nauki i proizvodstva: novyy vzglyad na podgotovku kadrov / I. V. Vyatkina, L. R. Hannanova-Fahrutdinova. – Текст : elektronnyj // Koncept : elektronnyj zhurnal. – Kirov, 2024. – № 11. – S. 313-329. – DOI 10.24412/2304-120X-2024-11193. – EDN KFKZKF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-obrazovaniya-nauki-i-proizvodstva-novyy-vzglyad-na-podgotovku-kadrov/viewer> (data obrashcheniya: 01.03.2026).

5. ZHostovo. Vyzyvayushche krasivo. K 200-letiyu promysla / avtor-sostavitel', kurator izdaniya N. V. Polonnikova. – Moskva : Lyubimaya Tipografiya, 2025. – 148 s. – ISBN 978-5-00147-768-6. – Tekst : neposredstvennyj.
6. Integraciya obrazovaniya, nauki i proizvodstva – bazovoj kafedre «Gazprom nefti» v Omskom politekhe 10 let. – Tekst : elektronnyj // Omskij gosudarstvennyj tekhnicheskij universitet : sajt. – URL : https://omgtu.ru/news/?eid=94994&spphrase_id=2328342 (data obrashcheniya: 02.03.2026).
7. Iskustvo ZHostova : Sovremennye mastera : [al'bom] / [sostavitel' I. A. Romanova ; avtor vstupitel'noj stat'i I. A. Krapivina]. – Moskva : Sovetskaya Rossiya, 1987. – 204 c. – Tekst : neposredstvennyj.
8. Koromyslov B. I. ZHostovskaya rospis' / B. I. Koromyslov ; [Nauchno-issledovatel'skij institut hudozhestvennoj promyshlennosti]. – Moskva : Izobrazitel'noe iskustvo, 1977. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyj.
9. Kurakina I. I. Novye gorizonty profil'nogo professional'nogo obrazovaniya : otkrytie bazovoj kafedry «ZHostovskaya hudozhestvennaya rospis'» / I. I. Kurakina. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 1 (36). – S. 11-12. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-39-58. – EDN GHFJVQ. – URL https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-03.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).
10. Lebedev S. V. Faktory sohraneniya i razvitiya kul'turnogo koda Rossii: rol' tradicionnogo iskustva i zadacha vysshego obrazovaniya. CHast' 1 / S. V. Lebedev. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2003. – № 3 (46). – S. 88-100. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-86-98. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-10.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).
11. Osipov G. V. Sociologiya nauki i obrazovaniya. Integraciya universitetskoy nauki i proizvodstva : uchebnik dlya vuzov / G. V. Osipov, F. E. SHeregi. – Moskva : YURAJT, 2019. – 341 s. – ISBN 978-5-534-10798-2. – EDN LZBILV. – Tekst : elektronnyj // Obrazovatel'naya platforma YUrajt [sajt]. – URL: <https://urait.ru/bcode/586347> (data obrashcheniya: 03.03.2026).
12. Piliper D. V. Formirovanie professional'nyh navykov hudozhnika dekorativno-prikladnogo iskustva na primere zhostovskoj rospisi / D. V. Piliper. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika. – 2018. – № 1. – S. 158-164. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-1-158-164. – EDN KZMRPF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalnyh-navykov-hudozhnika-dekorativno-prikladnogo-iskustva-na-primere-zhostovskoy-rospisi/viewer> (data obrashcheniya: 23.02.2026).
13. Saltanov M. A. 200 let zhostovskoj hudozhestvennoj rospisi: istoriya i sovremennoe sostoyanie professional'nogo obrazovaniya / M. A. Saltanov. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 1 (52). – S. 55-74. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-1-55-65. – EDN WJBGZQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_1/2025_01-10.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

14. Saltanov M. A. Master-klassy za rubezhom kak faktor populyarizacii zhostovskoj hudozhestvennoj dekorativnoj rospisi / M. A. Saltanov. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 2 (53). – S. 43-56. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-43-50. – EDN BOFBDQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-07.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

15. Tradicionnye hudozhestvennye promysly Moskovskoj oblasti : zhostovskaya hudozhestvennaya rospis', fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis', bogorodskaya hudozhestvennaya rez'ba po derevu : katalog / pod redakciej M. A. Saltanova, V. M. Naumova ; Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi, Bogorodskij institut hudozhestvennoj rez'by po derevu. – Moskva : Severnyj palomnik, 2025. – 156 [2] s. : cv. il. – ISBN 978-5-94431-639-4. – Tekst : neposredstvennyj.

16. Rossijskaya Federaciya. Prezident. O vklyuchenii v Gosudarstvennyj svod osobo cennyh ob"ektov kul'turnogo naslediya narodov Rossijskoj Federacii ZHostovskoj fabriki dekorativnoj rospisi» : ukaz Prezidenta RF ot 08 noyabrya 1993 № 1847. – Tekst : elektronnyj // Oficial'nyj internet-portal pravovoj informacii. – URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=102027051&ysclid=mmmap1v368n575625151> (data obrashcheniya: 15.01.2026).

17. YAsvin V. A. Obrazovatel'naya sreda ot modelirovaniya k proektirovaniyu / V. A. YAsvin ; Moskovskij gorodskoj psihologo-pedagogicheskij institut, shkola «Novoe obrazovanie». – 2. izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Smysl, 2001. – 366 s. – ISBN 5-89357-090-1. – Tekst : neposredstvennyj.

Ermakova M.V., candidate of pedagogical sciences, deputy director for scientific and methodological work of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, p. Fedoskino, st. Lukutinskaya; 33; e-mail: ermakova-80@mail.ru

Basic department at an enterprise of traditional art craft: results of the first experience in professional training of artists specializing in Zhostovo decorative painting at the higher education level

Abstract. The article examines the process of training artists in Zhostovo decorative painting at the basic department created by the Fedoskino institute of lacquer miniature painting at the leading enterprise of the craft – LLC “Zhostovo Factory”.

The research material was the final qualifying works of the first graduation cohort of part-time education (2026), united by the topic "Interpretation of traditional "flowers and fruits" motifs in Zhostovo painting". Based on the analysis of the works, approaches to the interpretation of traditional flower and fruit motifs were identified: stylistic, figurative-symbolic and coloristic. It is shown that students' mastery of the classical technology of multilayer writing in Zhostovo decorative painting, formed in the conditions of interaction between higher education and artistic and creative activities of the traditional art craft enterprise, becomes the basis for the development of individual artistic style of future artists. It is noted that students' immersion in the production environment of LLC "Zhostovo Factory" and access to museum collections allow students to fully master the traditions of Zhostovo decorative painting and simultaneously stimulate creative search. Using the example of the basic department of Zhostovo artistic painting, not just training of personnel for a specific enterprise is demonstrated, but an effective model of personnel reproduction in the field of traditional art crafts, which confirms its significance for modern pedagogical practice.

Keywords: Zhostovo decorative painting, basic department, higher education, traditional artistic crafts, educational environment, final qualification work.

Introduction

Relevance of the study. The article analyzes the experience of professional training for artists specializing in Zhostovo decorative painting at the basic department of Zhostovo artistic painting, operating within LLC “Zhostovo factory”. It examines a novel model for training full-time and part-time students at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting, which is based on the systemic interrelation between specialized higher education and artistic-creative activities within a successfully functioning enterprise of traditional art crafts. Based on the analysis of final qualification works from the first graduating cohort of the basic department, the study identifies students' approaches to interpreting traditional motifs such as “flowers” and “fruits” while preserving the technological techniques

of Zhostovo painting. It is demonstrated that integrating students into the professional environment of the enterprise fosters the development of individual artistic styles. The obtained results allow considering the basic department as an effective institution for the professional training of personnel for enterprises engaged in traditional art crafts.

Of particular scientific and practical interest is the analysis of the results – the creative outcomes of the first graduating class of the full-time and part-time department, which took place in 2026. The final qualification works, united by the theme “Interpretation of traditional motifs “Flowers and fruits” in Zhostovo painting”, represent unique material that allows tracing how theoretical knowledge and practical skills are transformed into independent authorial artistic solutions.

State of research on the topic. The theoretical aspects of Zhostovo decorative painting are discussed in the works of I.Ya. Boguslavskaya and B.V. Grafov [2], B.I. Koromyslov [8] and A.I. Krapivina [7]. The issues of training artists for this type of traditional art craft are addressed in the research of M.A. Saltanov [13; 14] and D.V. Piliper [12].

In a broader context, the problem of the interrelation between higher education and the real sector of the economy is a subject of active study in contemporary professional pedagogy and the sociology of education. The general principles, models and mechanisms of such interaction are examined in the works of I.V. Vyatkina and L.R. Khannanova-Fakhrutdinova [4], as well as in the research of G.V. Osipov and F.E. Sheregy [11].

As rightly noted by I.V. Vyatkina and L.R. Khannanova-Fakhrutdinova, to ensure successful interaction, “a comprehensive approach and the determination of principles for organizing the educational process are required, which take into account the specifics of each field and actively involve industrial partners in the training of sought-after specialists” [4, p. 320]. The researchers identify the key principles of successful cooperation as: interdependence of the parties, active partnership, functionality and compatibility of educational and production processes.

Building on these general principles, Russian universities are actively developing the practice of establishing basic departments, especially in the technical sphere (e.g., Omsk state technical university, St. Petersburg state marine technical university, Kuban state university, and others). However, for analyzing the specifics of training artists in the field of traditional applied arts, a more nuanced tool is required, such as the concept of the educational environment proposed by V.A. Yasvin.

The research hypothesis is based on the assumption that the interaction between specialized higher education and real artistic and creative activities at the specialized enterprise LLC “Zhostovo factory” ensures a high quality of training for future artists of Zhostovo decorative painting. This interaction contributes to the formation of variable approaches to the interpretation of traditional motifs such as “flowers” and “fruits”, while maintaining a unified technical and technological foundation for the creation of artworks.

Materials and methods.

The research materials included:

- final qualification works of 2026 from full-time and part-time students of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting: A.V. Kovyrshina (“Dutch still life”), E.V. Lesovaya (“Aromas of an autumn garden”), G.S. Moshta (“Palette of happiness”), N.A. Solomatina (“Summer garden”), N.E. Frolova (“Northern Venice”), T.N. Sholokhova (“Flowers and birds”);

- the working curriculum for the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk artistic crafts (full-time and part-time form, admission 2021);

- review of the main professional educational program of higher education in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts⁸.

The study employed methods of historical-cultural, technological and comparative analysis. An analysis of artistic solutions in the final qualification works was conducted, focusing on composition, color palette, symbolism and stylistic references. The technological aspects of realizing the author's intent were evaluated and the degree of mastery of classical techniques of multilayered Zhostovo painting was assessed. The outcome of the research was the identification of dominant approaches to interpreting traditional motifs such as “flowers” and “fruits” in the students' final qualification works.

Results.

Zhostovo decorative painting is one of the most renowned traditional art crafts of Russia (Presidential Decree No. 1847 of 08.11.1993). In this regard, the management of LLC “Zhostovo factory” faced the task of finding a training model that would combine academic education with direct immersion of students into the production-related artistic and creative process of creating works.

The response to this request was the opening on February 27, 2021, of the basic department of Zhostovo artistic painting at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts [9, p. 11].

The conditions created at the basic department can be interpreted as a purposefully designed educational environment. According to V.A. Yasvin, an educational environment is “a system of influences and conditions for the formation of personality according to a given model, as well as opportunities for its development contained in the social and spatial-material surroundings” [17, p. 14]. The key concept in this definition is opportunity. It is precisely the range of opportunities provided to students – mastering technology under the guidance of enterprise artists, working in production workshops, studying museum specimens and participating in the real artistic process – that determines the developmental potential of the educational environment.

The process of student training was based on a harmonious combination of the stability of the technical and technological traditions of Zhostovo painting and

⁸ Review of the main professional educational program of higher education in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts. – Text : electronic // Fedoskino institute of lacquer miniature painting : website. – URL : https://fedoskino-vshni.ru/images/articles/documents/recenziaOPOP/Recenzia_opop_hrm_VO.pdf (date of access : 02.03.2026).

the freedom of artistic exploration, as reflected in their completed final qualification works.

Freedom of creative self-expression was ensured by the absence of template-based assignments, the encouragement of individual artistic and creative solutions and the opportunity for students to choose themes and subjects within the unified framework of the final qualification work. An active professional stance among students was fostered through immersion in the real production process, solving specific artistic and technological tasks, interacting with enterprise artists and focusing on creating works that are in demand in the contemporary market of decorative and applied arts.

As noted in the introduction, this experience is part of the all-Russian practice of establishing basic departments; however, the specificity of the basic department of Zhostovo artistic painting lends particular value to this experience for the sphere of culture and art. As emphasized by S.V. Lebedev, “a factor of the Russian cultural code has always been and remains Russian traditional applied art” [10, p. 92]. In the training of artists in this type of traditional applied art, an important place is occupied by the transmission of the cultural code of Zhostovo decorative painting, which is ensured by the activities of the basic department located directly at the enterprise.

The curriculum for the full-time and part-time form of study, developed in 2021 in accordance with the Federal state educational standard of higher education – bachelor’s degree in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts (No. 1010 of 13.08.2020), provides for the study of specialized disciplines: “Performance skills”, “Mastery improvement”, “Design”, “Technology and materials science” and “Prototyping of Zhostovo decorative painting products”.

The combination of technological training with work in a real production environment contributed to maintaining a high level of student motivation, which ultimately resulted in the high quality of their final qualification works. The opportunity to observe the work of enterprise artists and consult with them became an important support factor for students when tackling complex creative tasks.

A comparison of artistic solutions in the final works allowed the identification of stable creative approaches to the interpretation of traditional motifs. While sharing a common technological foundation, the students’ final qualification works demonstrate a wide spectrum of individual artistic solutions. The analysis enables the distinction of three dominant approaches to interpreting the traditional motifs of “flowers” and “fruits”: stylistic, imagery-symbolic and coloristic.

Stylistic interpretation is characterized by a deliberate reference to historical forms, styles and techniques, as well as their creative reinterpretation within the context of a contemporary authorial task. This approach is most vividly represented in the works of A.V. Kovyrshina “Dutch still life” (Fig. 1⁹) and N.E. Frolova “Northern Venice” (Fig. 2).

⁹ Figs. 1-6. Photo from the methodological fund of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting.



Fig. 1. A.V. Kovyrshina. Tray “Dutch still life”.

Final qualification work. 2026.

Fedoskino institute of lacquer miniature painting

A.V. Kovyrshina chose the figure-eight shape of a “Petersburg” tray for her composition, which traces its origins to the pseudo-Rococo style of the 1830s–1840s. This choice is not accidental: it establishes a historical framework within which a dialogue with the tradition of 17th-century Dutch still life unfolds. The author consciously synthesizes the decorative conventionality of Zhostovo painting (dense, body-colored flower strokes) with a realistic manner of depicting fruits, characteristic of European masters. The introduction of symbolic elements into the composition – a goldfinch, a butterfly and an open pomegranate – also alludes to the allegorical language of Dutch still life, where each object carried a hidden meaning. Technically, this idea is supported by the use of “see-through” painting over a gold ground for depicting leaves and pomegranate seeds, creating an effect of inner illumination.

A different variant of stylistic interpretation is demonstrated by N.E. Frolova’s work “Northern Venice”. The author’s concept was determined by the choice of the figure-eight “Petersburg” tray shape. The associative connection between the tray’s form and the city of Saint Petersburg set the coloristic and emotional tone of the composition. This idea is embodied through a complex palette: the burgundy background is decorated using the “smoking” technique, which lends depth and nobility to the painting. The composition presents a bouquet of garden flowers and fruits, executed in a mixed painting technique that combines dense and “see-through” brushwork. Central to the composition is the rose – the traditional “queen” of the Zhostovo tray – and the dahlia, a flower that, according to legend, originates from the imperial garden. Surrounding them are lilies, irises, tulips, nasturtiums, pansies,

morning glories and buds, as well as smaller flowers such as “cinquefoils”, primroses and lily of the valley. The leaves are rendered in the classic “see-through” technique over gold leaf, creating a precious shimmer, while depictions of birds and insects bring dynamism and life to the composition. The rococo-style gold ornament frames the painted field, enhancing the association with palace luxury.



Fig. 2. N.E. Frolova. Tray “Northern Venice”.
Final qualification work. 2026.
Fedoskino institute of lacquer miniature painting

The analysis of the works by A.V. Kovyrshina and N.E. Frolova shows that the appeal to historical prototypes becomes not merely a stylization technique, but a foundation for the creative reinterpretation of artistic heritage. The authors do not simply borrow ready-made forms, but enter into a dialogue with artistic tradition, creating original works of art. This approach can be characterized as stylistic interpretation.

Imagery-symbolic interpretation presupposes the construction of a composition around a philosophical or poetic idea, revealed through the interaction of traditional motifs, as exemplified in the works of N.A. Solomatina “Summer garden” (Fig. 3) and T.N. Sholokhova “Flowers and birds” (Fig. 4).

The composition of the tray “Summer garden” by N.A. Solomatina is built on the principle of an asymmetrically organized floral and fruit bouquet, set against a deep black lacquer background. Light, large flowers form the central pictorial accent, around which more saturated elements are arranged – red and orange flowers, clusters of berries, leaves and shoots.



Fig. 3. N.A. Solomatina. Tray “Summer garden”.
Final qualification work. 2026.
Fedoskino institute of lacquer miniature painting

The depiction of birds gives the work an imagery-symbolic resonance, revealing themes of the life cycle, fertility and family origins. Thus, the traditional decorative bouquet in N.A. Solomatina’s work takes on the character of an extended artistic statement, in which natural motifs are combined with allegorical content. The translucent gooseberry symbolizes the first fullness of summer, the ruby cherry – passion and maturity and the blueberry with a bluish bloom – the approach of autumn. Light-and-shadow transitions in the rendering of petals, foliage and berries create a sense of spatial depth and internal movement within the composition, characteristic of the classical tradition of Zhostovo decorative painting.

T.N. Sholokhova, in her work “Flowers and birds”, actualizes the philosophical problem of the captured moment, the dialectic of the eternal and the fleeting. The dynamic plot – a bird hunting a dragonfly – unfolds against the background of a classic floral bouquet. The bird symbolizes the active principle, time and life; the dragonfly represents fragility, the moment and its transience. The culmination is a water droplet, ready to fall – a visible metaphor for stopped time.

The author employs a contrast between static elements (large flowers in the center) and dynamic elements (flying figures, open space around the bird) to convey the tension of the moment. Technically, this idea is supported by the meticulous rendering of the bird’s plumage and the dragonfly’s wings (“detailed line work”), as well as by a light, transparent “anchoring” technique that does not overload the composition, preserving a sense of airiness.



Fig. 4. T.N. Sholokhova. Tray “Flowers and birds”.
Final qualification work. 2026.
Fedoskino institute of lacquer miniature painting

The presented works convincingly demonstrate that the artistic language of Zhostovo decorative painting is capable of containing complex philosophical and poetic content that goes beyond mere decorative function. N.A. Solomatina addresses the theme of the life cycle, while T.N. Sholokhova explores the problem of the captured moment. In both cases, the traditional bouquet becomes not just an ornament but an extended artistic statement, which allows these works to be considered examples of the imagery-symbolic approach to the interpretation of traditional artistic motifs.

Coloristic interpretation lies in the fact that the main expressive means becomes the color solution of the composition – its contrasts and harmony. The artistic image is born directly from the color palette, which is vividly demonstrated by the works of E.V. Lesovaya “Aromas of an autumn garden” (Fig. 5) and G.S. Moshta “Palette of happiness” (Fig. 6).

E.V. Lesovaya creates the image of “Indian summer” – a warm, yet fading time of year. The emotional nuance is conveyed through contrast: against a cool, deep burgundy-purple background (a metaphor for evening twilight), fruits and flowers of warm tones – yellow apples, orange pears, red and pink roses – stand out brightly and vividly. The light falling on the fruits appears especially warm and rich precisely due to the surrounding cool background. This technique, characteristic of Zhostovo decorative painting, in this case works to create a specific mood – a bright sadness and admiration for the last gifts of the departing summer. The depictions of

birds fluttering among the flowers introduce dynamism and enhance the feeling of a living, vibrant garden that already senses the approach of coldness.



Fig. 5. E.V. Lesovaya. Tray “Aromas of an autumn garden”.
Final qualification work. 2026.
Fedoskino institute of lacquer miniature painting

G.S. Moshta, in the work “Palette of happiness”, sets the task of embodying a state of joy, abundance and celebration through an extremely rich, polychromatic color palette. The emerald-green background, with a smooth transition to darker shades, creates an effect of precious depth, associated with an emerald. Against this background unfolds a riot of colors: scarlet, crimson, pink, burgundy, white and cream hues, enriched with touches of violet and blue, which enhance the composition on the mirror surface of the tray. The golden centers of the flowers and clusters of grapes, executed on gold leaf, lend the work a festive brilliance. Bright golden-orange birds, butterflies and a dragonfly become color accents that enliven the composition.

In both cases, color acts not merely as a means of decorative design but as the primary expressive medium, which confirms the authors' deep understanding of the principles of the coloristic culture of Zhostovo decorative painting.

The high level of professional training is also evidenced by the fact that the final qualification works of the first graduating students were selected for publication in authoritative industry catalogs “Zhostovo. Defiantly beautiful” and “Traditional art crafts of the Moscow region” [15, pp. 39–44]. This signifies that even at the stage of training, their creative output meets the standards of the professional community.

All six final qualification works are united by strict adherence to the technology of multilayered Zhostovo painting. Each work was executed on a metal tray that underwent the full preparation cycle for painting: priming, enamel application and polishing. In some cases, traditional background decoration techniques were employed; for instance, N.E. Frolova used the “smoking” technique with a candle for the tray “Northern Venice”, which imparted additional depth and a shimmering effect to the burgundy background.



Fig. 6. G.S. Moshta. Tray “Palette of happiness”. Final qualification work. 2026.
Fedoskino institute of lacquer miniature painting

All works were executed following the stages of multilayered painting: “underpainting”, “shading”, “laying-in”, “highlighting”, “detailing” and “anchoring”. For example, in A.V. Kovyreshina’s work “Dutch still life”, “shading” was performed with cold glazes to “sink” the elements into the background and create a foundation for volumetric perception, while “highlighting” with titanium white completed the modeling of forms, creating an effect of moist shine on the fruits. In T.N. Sholokhova’s work “Flowers and birds”, during the “highlighting” stage, illumination and materiality were worked out, while “detailing” and “anchoring” were used for intricate detailing and the integrity of the composition.

The students used traditional materials: oil paints (whites, cadmiums, madder lakes, umbers, ultramarine), linseed oil as a binder, turpentine or “thinner” as a diluent, as well as squirrel-hair brushes of various sizes. A special place was occupied by the use of decorative materials: gold and bronze leaf, metal powders and gold paste. In the work of N.E. Frolova, leaf was applied for ornamentation and “see-through” painting of leaves; in A.V. Kovyreshina’s work – for depicting an open pomegranate; and in T.N. Sholokhova’s work – for rendering details of bird plumage.

These examples demonstrate mastery of a wide range of expressive means characteristic of Zhostovo decorative painting. Virtuoso command of the tools opened the way for the students not to copying, but to independent creative exploration.

Thus, the final qualification works of the students from the first graduating class became a convincing demonstration of the effectiveness of the systemic interconnection between academic education and production-related artistic and creative activities, carried out within the framework of the basic department. This experience confirms that the implemented model for training artists ensures the successful preparation of artists who not only preserve but also creatively develop the traditions of Zhostovo decorative painting.

Discussion

The approaches to interpreting traditional motifs that emerged in the final works are not accidental: their formation is directly linked to the specifics of the educational process organized at the basic department of Zhostovo artistic painting. A decisive role in this was played by the technological training of the students. A significant number of hours allocated to the disciplines “Performance skills” and “Mastery improvement” allowed students not just to become acquainted with, but to master all stages of multilayered painting, which is especially important for those who did not have a background in specialized secondary professional education. Impeccable mastery of the technology of Zhostovo decorative painting – “shading”, “laying-in”, “highlighting”, “detailing” and working with leaf – unified all six works and provided that degree of creative freedom where technology ceases to be an end in itself and becomes a flexible tool for realizing the boldest artistic concepts.

Immersion in the production environment provided students with a unique experience that is impossible to obtain in a regular classroom: the opportunity to daily observe the work of leading artists, participate in discussions of techniques, adopt their mannerisms through direct communication and collaborative work. Of great importance was also the study of exemplary samples in the tray museum at LLC “Zhostovo factory”, which contributed to a deeper understanding of the evolution of painting motifs. The production atmosphere, where unique works are created, stimulated students to engage in independent creative experiments.

Thus, the successful completion of final qualification works by the students of the first graduating class is a natural outcome of the activities of the basic department at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting, operating within LLC “Zhostovo factory”. The key elements of this success were rigorous university-level training, students’ mastery of the classical technology of Zhostovo decorative painting and immersion in a real artistic and creative production environment.

Conclusion

The conducted research allows us to formulate a number of concluding statements.

1. The establishment of the basic department of Zhostovo artistic painting at a specialized craft enterprise has proven to be an effective mechanism for training artists capable of both preserving and creatively developing the traditions of Zhostovo painting. Rigorous university-level training, combined with immersion in

the live artistic and creative production environment of the specialized enterprise, interaction with leading artists of Zhostovo decorative painting and access to unique museum specimens ensured the formation of deep professional competencies and a special “feeling for the material” among the graduates.

2. All six final qualification works demonstrate the students’ impeccable mastery of the classical multilayered technology of Zhostovo painting. The consistent adherence to all stages of painting, skillful handling of traditional materials and the use of traditional techniques for product decoration are a direct result of the high-quality professional training conducted within the production environment of LLC “Zhostovo factory”.

3. Alongside a high level of technological mastery, the students demonstrated individual approaches to interpreting the traditional motifs of “flowers” and “fruits” while creating their final qualification works.

4. The experience of the basic department of Zhostovo artistic painting, in correlation with the all-Russian practice of establishing basic departments, demonstrates high effectiveness in the preservation and actualization of cultural heritage. Moreover, it holds significance not only for the practice of personnel training but also for the development of the system of traditional art crafts as a whole.

The obtained conclusions open up prospects for further research. These may be related to monitoring the professional and creative development of graduates from the basic department of Zhostovo artistic painting in their artistic and production activities, as well as to a more detailed study of the influence of artists from LLC “Zhostovo factory” on the formation of the individual style of young specialists.

References

1. Bazovaya kafedra prochnosti i konstrukcii korablya. – Tekst : elektronnyj // Sankt-Peterburgskij morskoy tekhnicheskij universitet : sajt. – URL: <https://www.smtu.ru/ru/viewunit/2146/> (data obrashcheniya: 02.03.2026).
2. Boguslavskaya I. YA. Iskustvo ZHostova : katalog / I. YA. Boguslavskaya, B. V. Grafov. – Leningrad : Iskustvo, 1979. – 152 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. V KubGU sozdana bazovaya kafedra «IS-Predpriyatie». – Tekst : elektronnyj // Kubanskij gosudarstvennyj universitet : sajt. – URL: <https://www.kubsu.ru/ru/node/43833> (data obrashcheniya: 02.03.2026).
4. Vyatkina I. V. Integraciya obrazovaniya, nauki i proizvodstva: novyj vzglyad na podgotovku kadrov / I. V. Vyatkina, L. R. Hannanova-Fahrutdinova. – Tekst : elektronnyj // Koncept : elektronnyj zhurnal. – Kirov, 2024. – № 11. – S. 313-329. – DOI 10.24412/2304-120X-2024-11193. – EDN KFKZKF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-obrazovaniya-nauki-i-proizvodstva-novyy-vzglyad-na-podgotovku-kadrov/viewer> (data obrashcheniya: 01.03.2026).
5. ZHostovo. Vyzyvayushche krasivo. K 200-letiyu promysla / avtor-sostavitel', kurator izdaniya N. V. Polonnikova. – Moskva : Lyubimaya Tipografiya, 2025. – 148 s. – ISBN 978-5-00147-768-6. – Tekst : neposredstvennyj.

6. Integraciya obrazovaniya, nauki i proizvodstva – bazovoj kafedre «Gazprom nefti» v Omskom politekhe 10 let. – Tekst : elektronnyj // Omskij gosudarstvennyj tekhnicheskij universitet : sayt. – URL : https://omgtu.ru/news/?eid=94994&spphrase_id=2328342 (data obrashcheniya: 02.03.2026).

7. Iskustvo ZHostova : Sovremennye mastera : [al'bom] / [sostavitel' I. A. Romanova ; avtor vstupitel'noj stat'i I. A. Krapivina]. – Moskva : Sovetskaya Rossiya, 1987. – 204 s. – Tekst : neposredstvennyj.

8. Koromyslov B. I. ZHostovskaya rospis' / B. I. Koromyslov ; [Nauchno-issledovatel'skij institut hudozhestvennoj promyshlennosti]. – Moskva : Izobrazitel'noe iskustvo, 1977. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyj.

9. Kurakina I. I. Novye gorizonty profil'nogo professional'nogo obrazovaniya : otkrytie bazovoj kafedry «ZHostovskaya hudozhestvennaya rospis'» / I. I. Kurakina. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 1 (36). – S. 11-12. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-39-58. – EDN GHFJVQ. – URL: https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-03.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

10. Lebedev S. V. Faktory sohraneniya i razvitiya kul'turnogo koda Rossii: rol' tradicionnogo iskustva i zadacha vysshego obrazovaniya. CHast' 1 / S. V. Lebedev. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2003. – № 3 (46). – S. 88-100. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-86-98. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-10.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

11. Osipov G. V. Sociologiya nauki i obrazovaniya. Integraciya universitetskoy nauki i proizvodstva : uchebnik dlya vuzov / G. V. Osipov, F. E. SHeregi. – Moskva : YURAJT, 2019. – 341 s. – ISBN 978-5-534-10798-2. – EDN LZBILV. – Tekst : elektronnyj // Obrazovatel'naya platforma YUrajt [sayt]. – URL: <https://urait.ru/bcode/586347> (data obrashcheniya: 03.03.2026).

12. Piliper D. V. Formirovanie professional'nyh navykov hudozhnika dekorativno-prikladnogo iskustva na primere zhostovskoj rospisi / D. V. Piliper. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika. – 2018. – № 1. – S. 158-164. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-1-158-164. – EDN KZMRPF. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalnyh-navykov-hudozhnika-dekorativno-prikladnogo-iskustva-na-primere-zhostovskoy-rospisi/viewer> (data obrashcheniya: 23.02.2026).

13. Saltanov M. A. 200 let zhostovskoj hudozhestvennoj rospisi: istoriya i sovremennoe sostoyanie professional'nogo obrazovaniya / M. A. Saltanov. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 1 (52). – S. 55-74. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-1-55-65. – EDN WJBGZQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_1/2025_01-10.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

14. Saltanov M. A. Master-klassy za rubezhom kak faktor populyarizacii zhostovskoj hudozhestvennoj dekorativnoj rospisi / M. A. Saltanov. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 2 (53). – S. 43-56. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-

2-43-50. – EDN BOFBDQ. – URL : https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-07.pdf (data obrashcheniya: 02.03.2026).

15. Tradicionnye hudozhestvennye promysly Moskovskoj oblasti : zhostovskaya hudozhestvennaya rospis', fedoskinskaya lakovaya miniatyurnaya zhivopis', bogorodskaya hudozhestvennaya rez'ba po derevu : katalog / pod redakciej M. A. Saltanova, V. M. Naumova ; Fedoskinskij institut lakovoj miniatyurnoj zhivopisi, Bogorodskij institut hudozhestvennoj rez'by po derevu. – Moskva : Severnyj palomnik, 2025. – 156 [2] s. : cv. il. – ISBN 978-5-94431-639-4. – Tekst : neposredstvennyj.

16. Rossijskaya Federaciya. Prezident. O vklyuchenii v Gosudarstvennyj svod osobo cennyh ob"ektov kul'turnogo naslediya narodov Rossijskoj Federacii ZHostovskoj fabriki dekorativnoj rospisi» : ukaz Prezidenta RF ot 08 noyabrya 1993 № 1847. – Tekst : elektronnyj // Oficial'nyj internet-portal pravovoj informacii. – URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=102027051&ysclid=mmmap1v368n575625151> (data obrashcheniya: 15.01.2026).

17. YAsvin V. A. Obrazovatel'naya sreda ot modelirovaniya k proektirovaniyu / V. A. YAsvin ; Moskovskij gorodskoj psihologo-pedagogicheskij institut, shkola «Novoe obrazovanie». – 2. izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Smysl, 2001. – 366 s. – ISBN 5-89357-090-1. – Tekst : neposredstvennyj.

Венд-Ям Игнас Викторьян Каборе, доктор, бизнес-юрист, аудитор, Уагадугу, Буркина-Фасо; e-mail: illy2benoit@gmail.com

Wend-Yam Ignace Victorian Kabore, doctor, business lawyer, auditor, Ouagadougou, Burkina Faso; e-mail: illy2benoit@gmail.com

**Проблемы и перспективы традиционных промыслов:
роль высшего профессионального образования
Challenges and prospects of traditional crafts:
the role of higher professional education**

Аннотация. Исследуются проблемы, с которыми сталкиваются традиционные промыслы, и возможные решения, предлагаемые системой высшего образования. Автор рассматривает влияние дефицита финансирования, слабой рекламной поддержки, конкуренции со стороны массового промышленного производства, рисков утраты традиционных навыков и негативного восприятия ручного труда в современном социуме. Анализируются перспективы, связанные с внедрением цифровых технологий, сотрудничеством с дизайнерами, разработкой специализированных учебных программ, техническим сопровождением, повышением квалификации, информированностью населения, а также созданием системы защиты интеллектуальной собственности и повышения стоимости изделий. Акцентируется внимание на значимости партнерства университетов, предприятий и торговых объединений для эффективного взаимодействия теории и практики в подготовке будущих специалистов и возрождении уникального культурного наследия.

Ключевые слова: традиционные промыслы, высшее образование, цифровые технологии, инновации и дизайн, сертификация, партнерство и экономика культуры.

Abstract. The article examines the problems faced by traditional craft industries and the possible solutions offered by the higher education system. The author considers the impact of funding shortages, weak advertising support, competition from mass industrial production, the risks of losing traditional skills, and the negative perception of manual labor. The prospects associated with the introduction of digital technologies, collaboration with designers, development of specialized training programs, technical support, professional development and public awareness, as well as the creation of an intellectual property protection system and increasing the value of products are discussed. Emphasis is placed on the importance of partnerships between universities, enterprises, and trade associations for effective interaction between theory and practice in training future specialists and reviving unique cultural heritage.

Keywords: traditional crafts, higher education, digital technologies, innovation and design, certification, partnership, and cultural economy.

Традиционные промыслы Буркина-Фасо сталкиваются с такими проблемами, как недостаток финансирования, слабая рекламная поддержка, конкуренция со стороны массовых машинных подделок продукции ручной работы (craftwashing), устаревание профессиональных навыков в условиях современных реалий, негативное восприятие ручного труда. Перспективы же заключаются в привлечении цифровых технологий, сотрудничестве с дизайнерами, доступе к специализированному обучению (высшему образованию), сертификации, инновациях в продукции (сочетании традиций и инноваций), повышении осведомленности среди молодежи и продвижении культурного наследия [1].

Высшее образование должно удовлетворять эти потребности, предлагая специализированные программы обучения, которые преодолевают разрыв между академической теорией и реалиями сектора традиционных промыслов.

Основные проблемы

Вызовы, стоящие перед отраслью, многочисленны, вот лишь некоторые:

Источники финансирования и управление ими: кредиты не всегда доступны, а заинтересованные стороны часто не имеют управленческой подготовки;

Влияние модернизации и инноваций: зачастую устаревшее оборудование и традиционные техники производства, такие как, например, гончарное дело, с трудом выдерживают испытание временем. Кажется, что современность подрывает исконные знания, искусно разработанные африканскими предками;

Продвижение и рынок произведений искусства: недобросовестная конкуренция и подделка ремесленных изделий приводят к низким продажам. Произведения искусства часто плохо представлены в интернете;

Имидж и признание: образование в сфере традиционных промыслов и ремёсел воспринимается как менее престижное, чем иные области профессионального образования, особенно для молодежи;

Передача знаний: знания в области искусства по-прежнему в основном передаются устно, что несет в себе риск потери нематериальных навыков и способствует индивидуализму, затрудняя сотрудничество.

Перспективы и решения, предлагаемые высшим образованием

Высшее образование может предложить следующие перспективы и решения для развития традиционных ремесел:

Внедрение цифровых технологий, что может потребовать необходимость обучения работе с цифровыми инструментами для продвижения и продаж (электронная торговля);

Инновации и дизайн: совместные программы для мастеров и дизайнеров позволят создавать конкурентоспособные, современные продукты;

Разработка специализированных образовательных программ: создание программ высшего и специального профессионального образования в сфере ремесел и традиционных промыслов;

Техническая помощь: развитие поддержки со стороны технических специалистов позволит обучать заинтересованные стороны инновациям;

Продвижение и сертификация: создание защищенных товарных знаков (например, подтверждающих качество и происхождение) позволит отличать подлинные продукты и повышать ценность изделия;

Повышение осведомленности: организация кампаний по привлечению молодого поколения и изменению представлений о ценности промыслов. Политика страны в настоящий момент направлена на продвижение и возрождение исконных знаний и традиционных практик, сохранение памяти о наших африканских предках;

Партнерство: расширение сотрудничества между университетами, предприятиями и торговыми объединениями позволит привести обучение в соответствие с потребностями всех заинтересованных сторон.

В заключение можно сказать, что связь между традиционными промыслами и высшим образованием имеет важное значение для превращения вызовов в возможности. Эта трансформация требует современных подходов к организации деятельности для сохранения культурной самобытности и уникального наследия традиционных промыслов.

Литература

1. Питер Окафор, Нкечи Ибэ. Возрождение традиционных ремесел посредством высшего образования: исследование в странах Африки к югу от Сахары / Питер Окафор, Нкечи Ибэ. – Текст : электронный // ACADEMIA : сайт. – URL: https://www.academia.edu/120200547/Revitalizing_Higher_Education_in_Sub_Saharan_Africa (дата обращения: 20.02.2026).

References

1. Piter Okafor, Nkechi Ibe`. Vozrozhdenie tradicionny`x remesel posredstvom vy`sshego obrazovaniya: issledovanie v stranax Afriki k yugu ot Saxary` / Piter Okafor, Nkechi Ibe`. – Tekst : e`lektronny`j // ACADEMIA : sajt. – URL: https://www.academia.edu/120200547/Revitalizing_Higher_Education_in_Sub_Saharan_Africa (data obrashheniya: 20.02.2026).

Wend-Yam Ignace Victorian Kabore, doctor, business lawyer, auditor, Ouagadougou, Burkina Faso; e-mail: illy2benoit@gmail.com

Challenges and prospects of traditional crafts: the role of higher professional education

Abstract. The article examines the problems faced by traditional craft industries and the possible solutions offered by the higher education system. The author considers the impact of funding shortages, weak advertising support, competition from mass industrial production, the risks of losing traditional skills, and the negative perception of manual labor. The prospects associated with the introduction of digital technologies, collaboration with designers, development of specialized training programs, technical support, professional development and public awareness, as well as the creation of an intellectual property protection system and increasing the value of products are discussed. Emphasis is placed on the importance of partnerships between universities, enterprises, and trade associations for effective interaction between theory and practice in training future specialists and reviving unique cultural heritage.

Keywords: traditional crafts, higher education, digital technologies, innovation and design, certification, partnership, cultural economy.

Traditional craft industries in Burkina Faso face several challenges including insufficient financing, weak advertising support, competition from mass-produced imitations of handmade goods (“craftwashing”), outdated skills in modern conditions and a negative perception of manual labor. However, there are also promising opportunities that lie in adopting digital technologies, collaborating with designers, gaining access to specialized training (higher education), product innovation through blending traditions and modernity, raising awareness among young people and promoting cultural heritage [1].

Higher education must meet these needs by offering specialized training programs that bridge the gap between academic theory and practical realities within the sector of traditional crafts.

In the first part of my presentation, I will discuss the main challenges (I); in the second part, I will outline the prospects and solutions provided by higher education (II).

Main challenges

The challenges facing the industry are numerous, here are just some examples:
sources of financing and management: credit is not always accessible and stakeholders often lack managerial expertise.

impact of modernization and innovation: outdated equipment and traditional manufacturing techniques, such as pottery-making, struggle to keep up with changing times. It seems that modernity undermines the ancestral knowledge skillfully developed by our African forebears.

- promotion and art market: unfair competition and counterfeiting of craft products lead to low sales. Works of art are frequently poorly represented online.
- image and recognition: education in crafts is perceived as less prestigious than general education, especially among younger generations.
- knowledge transfer: knowledge in the field of art continues to be transmitted primarily orally, which carries the risk of losing intangible skills and fosters individualism, hindering cooperation.

Prospects and solutions offered by higher education

Higher education can offer the following prospects and solutions for the development of traditional crafts:

- implementation of digital technologies, which may require learning how to use digital tools for marketing and sales (e-commerce).
- innovations and design: joint programs for masters and designers to create competitive, contemporary products.
- development of specialized educational programs: creation of undergraduate and college-level curricula focused on crafts and traditional industries (management, design, new technologies).
- technical assistance: support from technical experts to train relevant parties in innovative practices.
- promotion and certification: establishment of protected trademarks (such as those confirming quality and origin) to distinguish genuine products and enhance their value.
- raising awareness: organization of campaigns aimed at attracting younger generations and changing perceptions about the value of craftsmanship. Current national policies focus on promoting and revitalizing indigenous knowledge and traditional practices, preserving memories of our African ancestors.
- partnership: expansion of collaboration between universities, enterprises, and trade unions to align education with the needs of all stakeholders.

In conclusion, it can be stated that the connection between traditional crafts and higher education plays a crucial role in transforming challenges into opportunities. This transformation requires modern approaches to organizing activities in order to preserve cultural identity and the unique heritage of traditional crafts.

References

1. Piter Okafor, Nkechi Ibe`. Vozrozhdenie tradicionny`x remesel posredstvom vy`sshego obrazovaniya: issledovanie v stranax Afriki k yugu ot Saxary` / Piter Okafor, Nkechi Ibe`. – Tekst : e`lektronny`j // ACADEMIA : sajt. – URL: https://www.academia.edu/120200547/Revitalizing_Higher_Education_in_Sub-Saharan_Africa (data obrashheniya: 20.02.2026).

Исса' Компаоре', профессор, генеральный директор группы компаний «Уманис», основатель Высшего технологического института и Бизнес-школы «Уманис», Уагадугу, Буркина-Фасо; e-mail: illy2benoit@gmail.com

Issa' Kompaore', professor, general director of Umanis Group of companies, founder of Higher technological institute and Business School «Umanis», Ouagadougou, Burkina Faso; e-mail: illy2benoit@gmail.com

Стратегическая роль частного высшего образования в развитии традиционных художественных промыслов в Буркина-Фасо
The strategic role of private higher education in the development of traditional art crafts in Burkina Faso

Аннотация. В статье анализируется роль частных высших учебных заведений в процессе сохранения и дальнейшего развития традиционных промыслов и ремесел в Буркина-Фасо. Автор подчеркивает значимость частного образования в укреплении национальной идентичности, поддерживая творческие инициативы и способствуя интеграции традиционных навыков в современную экономику. Раскрывается важность трех ключевых факторов трансформации ремесленной сферы: использование искусственного интеллекта, активное присутствие в социальных сетях и вовлечение студенчества в процесс сохранения и развития уникального культурного наследия. Обосновывается необходимость активного участия вузов в формировании квалифицированных кадров и создании условий для успешной адаптации традиционных форм творчества к современным требованиям рынка.

Ключевые слова: частные университеты, традиционные художественные промыслы и ремесла, искусственный интеллект, социальные сети, студент, культурное наследие, международные связи, экономические преобразования, образовательные инновации.

Abstract. The article examines the role of private higher education institutions in the process of preserving and further developing traditional crafts and artisanal skills in Burkina Faso. The author emphasizes the importance of private education in strengthening national identity, supporting creative initiatives and facilitating the integration of traditional skills into the modern economy. The importance of three key factors in transforming the craft sector is revealed: the use of artificial intelligence, active presence on social networks and the involvement of students in the process of preserving and developing unique cultural heritage. The article highlights the need for active participation of universities in training qualified personnel and creating conditions for the successful adaptation of traditional forms of creativity to modern market requirements.

Keywords: private universities, traditional art crafts and craftsmanship, artificial intelligence, social networks, student, cultural heritage, international relations, economic transformations, educational innovations.

Стратегическая роль частного высшего образования в Буркина-Фасо

Буркина-Фасо может похвастаться одной из самых динамичных экосистем частного высшего образования в своём субрегионе [3]. Частные учебные заведения способствуют расширению доступа к университетскому образованию, развитию педагогических инноваций и поддержке креативных индустрий; также они более открыты к сотрудничеству [2].

В течение 25 лет группа «Уманис» через свои школы – Высший технологический институт (IST) и Бизнес-школу «Уманис» (UBS) – поддерживает социально-экономическую трансформацию страны, предоставляя образование почти 8000 студентам и присутствуя в ряде африканских стран. 37 программ дипломов аккредитованы Африканским и Мадагаскарским советом по высшему образованию (CAMES).

Этот опыт позволяет нам в полной мере инвестировать в продвижение искусства и ремесел, культуры и традиционных знаний.

Промыслы и ремесла Буркина-Фасо: живая идентичность и наследие будущего

Буркина-Фасо признана на международном уровне страной ремесленников, где кузнечное дело, скульптура, деревообработка, традиционный текстиль, плетение корзин, коженное дело и ритуальное искусство составляют многовековое наследие. Эти ремесла являются компонентами, определяющими идентичность, передачу культуры, инноваций, занятости на рынке труда.

В современном контексте социально-экономической трансформации страны промыслы и ремесла выступают мощным инструментом устойчивости, культурного суверенитета и международной дипломатии [1].

Важность высшего образования для разумной модернизации художественных промыслов

Высшие учебные заведения, включая школы группы «Уманис», играют решающую роль в будущем ремесел. Сегодня три основных фактора трансформируют этот сектор:

1. искусственный интеллект (ИИ);
2. социальные сети;
3. вовлечение студентов.

Эти рычаги открывают беспрецедентные возможности как для Африки, так и для России.

1. Искусственный интеллект (ИИ) на службе традиционных промыслов и ремесел

ИИ не заменяет мастера, а усиливает творческий потенциал, являясь инструментом документирования и двигателем инноваций.

1.1. Конкретные применения в наших школах:

- Оцифровка традиционных узоров посредством визуального распознавания и точного воспроизведения орнаментов народностей Мосси, Бобо, Сенуфо и других;
- Создание новых дизайнов с помощью ИИ, при сохранении культурной самобытности;

- Виртуальная реставрация антикварных предметов и 3D-моделирование перед физическим воспроизведением;
- Интерактивные учебные платформы с использованием ИИ для обучения редким ремесленным техникам;
- Интеллектуальное архивирование в сфере традиционных промыслов и создание цифровой библиотеки искусства Буркина-Фасо.

Благодаря ИИ наши учебные заведения могут стать центрами цифрового сохранения ремесленного наследия.

2. Социальные сети как витрины для мастеров на международном уровне

Цифровые платформы сегодня являются самыми мощными выставочными площадками в мире.

- Создание цифровых студий в наших школах для производства профессионального контента, демонстрирующего работы мастеров;
- Обучение студентов и ремесленников цифровому маркетингу для их продукции;
- Организация вирусных культурных кампаний в соцсетях для продвижения традиционных техник, культуры и искусства;
- Создание университетской торговой площадки, посвященной сертифицированной продукции художественных промыслов;
- Сотрудничество с инфлюэнсерами в сфере культуры для продвижения искусства Буркина-Фасо и Африки в глобальном масштабе.

Социальные сети позволяют мастерам продавать свою продукцию напрямую, расширять аудиторию и представлять культуру в глобальном масштабе.

3. Студенты как посланники своей культуры

Студенты представляют собой исключительную творческую и коммуникационную силу. Как возможно их привлечь?

- Создание клубов инноваций в сфере традиционного ремесленного производства с участием студентов-дизайнеров, инженеров, специалистов по коммуникациям и предпринимателей;
- Организация культурных хакатонов для модернизации традиционных видов искусства;
- Стажировки и программы погружения в местное ремесленное производство и музеи для содействия трансляции знаний;
- Участие студентов в реальных проектах: модернизация узоров, разработка востребованных на рынке изделий ручной работы и создание гибридных работ, сочетающих традиции и инновации;
- Участие в программах креативного предпринимательства, поддерживаемых образовательными учреждениями группы «Уманис».

Таким образом, студенты становятся активными участниками трансформации и перемен, а не просто наблюдателями.

Сотрудничество между Буркина-Фасо и Россией: историческая возможность

Россия и Буркина-Фасо разделяют глубокую приверженность традиционным ценностям и рассматривают прикладное искусство как силу, способствующую сплочению и развитию. Этот форум закладывает основу для современного, амбициозного и устойчивого культурного сотрудничества.

Традиционные промыслы и ремесла – это не пережиток прошлого. Благодаря искусственному интеллекту, социальным сетям, студентам и высшему образованию они становятся мощным двигателем инноваций, культурного суверенитета, создания рабочих мест и международного влияния.

Именно вместе, объединив наши интеллектуальные усилия, мы построим будущее, где наследие будет почитаться, талант цениться, а культура уважаться.

Литература

1. Burkina Faso: Education Country Brief = Буркина-Фасо: Образование. Страна Бриф : [Краткий обзор системы образования в стране]. – Текст : электронный // UNESCO : [сайт]. – URL: <https://www.iicba.unesco.org/en/burkina-faso> (дата обращения: 28.02.2026).

2. Зонго, А. Современные вызовы и будущие решения для традиционных ремесленников Буркина-Фасо / А. Зонго, Б. Уэдраого. – Текст : непосредственный // Журнал прикладной экономики и управления африканскими предприятиями. – 2023. – Т. XXVI, № 3. – С. 145-162.

3. State of Higher Education in Burkina Faso = Состояние высшего образования в Буркина-Фасо – Проект Борген. – Текст : электронный // The Borgen Project : [сайт]. – URL: <https://borgenproject.org/higher-education-in-burkina-faso/> (дата обращения: 27.02.2026).

References

1. Burkina Faso: Education Country Brief = Burkina-Faso: Obrazovanie. Strana Brif : [Kratkij obzor sistemy` obrazovaniya v strane]. – Tekst : e`lektronny`j // UNESCO : [sajt]. – URL: <https://www.iicba.unesco.org/en/burkina-faso> (data obrashheniya: 28.02.2026).

2. Zongo, A. Sovremenny`e vy`zovy` i budushhie resheniya dlya tradicionny`x remeslennikov Burkina-Faso / A. Zongo, B. Ue`draogo. – Tekst : neposredstvenny`j // Zhurnal prikladnoj e`konomiki i upravleniya afrikanskimi predpriyatiyami. – 2023. – T. XXVI, № 3. – S. 145-162.

3. State of Higher Education in Burkina Faso = Sostoyanie vy`sshego obrazovaniya v Burkina-Faso – Proekt Borgen. – Tekst : e`lektronny`j // The Borgen Project : [sajt]. – URL: <https://borgenproject.org/higher-education-in-burkina-faso/> (data obrashheniya: 27.02.2026).

Issa' Kompaore', professor, general director of Umanis Group of companies, founder of Higher technological institute and Business School "Umanis", Ouagadougou, Burkina Faso; e-mail: illy2benoit@gmail.com

The strategic role of private higher education in the development of traditional art crafts in Burkina Faso

Abstract. The article examines the role of private higher education institutions in the process of preserving and further developing traditional crafts and artisanal skills in Burkina Faso. The author emphasizes the importance of private education in strengthening national identity, supporting creative initiatives and facilitating the integration of traditional skills into the modern economy. The importance of three key factors in transforming the craft sector is revealed: the use of artificial intelligence, active presence on social networks and the involvement of students in the process of preserving and developing unique cultural heritage. The article highlights the need for active participation of universities in training qualified personnel and creating conditions for the successful adaptation of traditional forms of creativity to modern market requirements.

Keywords: private universities, traditional art crafts and craftsmanship, artificial intelligence, social networks, student, cultural heritage, international relations, economic transformations, educational innovations.

The strategic role of private higher education in Burkina Faso

Burkina Faso boasts one of the most dynamic private higher education ecosystems in its subregion [3]. Private institutions contribute to expanding access to university-level education, fostering pedagogical innovations, supporting creative industries, and being more open to collaboration [2].

Over a period of 25 years, the Umanis Group has supported the socio-economic transformation of the country through its schools – the Institut Supérieur de Technologie (IST) and the Umanis Business School (UBS) – by providing education to nearly 8,000 students and having a presence across several African countries. A total of 37 diploma programs are accredited by the Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES).

This experience enables us to fully invest in promoting art and craftsmanship, culture and traditional knowledge.

Traditional art crafts and craftsmanship of Burkina Faso: living identity and legacy for the future

Burkina Faso is internationally recognized as a land of craftsmen where blacksmithing, sculpture, woodworking, traditional textiles, basket weaving, leatherwork and ritual arts constitute a centuries-old heritage. These crafts are components that define identity, cultural transmission, innovation and employment on the labor market.

In the contemporary context of socioeconomic transformation, these trades serve as powerful tools for resilience, cultural sovereignty and international diplomacy.

Importance of higher education for rational modernization of traditional art crafts and craftsmanship

Higher educational institutions, including those within the Umanis Group, play a decisive role in shaping the future of art crafts. Today, three key factors are transforming this sector:

1. artificial intelligence (AI);
2. social media;
3. student engagement.

These levers present unprecedented opportunities not only for Africa but also for Russia.

1. Artificial intelligence (AI) at the service of traditional art crafts and craftsmanship

AI does not replace the master but enhances their creative potential, serving as a tool for documentation and driving innovation.

Specific applications in our schools:

- digitization of traditional patterns using visual recognition and precise reproduction of Mossi, Bobo, Senoufo and other ethnic groups' ornaments;
- creation of new designs with AI while preserving cultural authenticity;
- virtual restoration of antique objects and 3D modeling before physical replication;
- interactive learning platforms utilizing AI to teach rare craft techniques;
- intelligent archiving in traditional crafts and creation of a digital library of Burkina Faso's art.

Thanks to AI, our educational institutions can become centers for the digital preservation of craft heritage.

Social networks as showcases for masters on an international level

- Digital platforms today are the world's most powerful exhibition spaces;
- establishment of digital studios in our schools for producing professional content showcasing masters' work;
- training students and craftsmen in digital marketing for their products;
- organizing viral cultural campaigns on social networks to promote traditional techniques, culture, and art;
- creation of a university marketplace dedicated to certified artistic crafts products;
- collaboration with cultural influencers to promote the art of Burkina Faso and Africa globally.

Social networks enable craftsmen to sell their products directly, expand their audience and represent their culture on a global scale.

Students as ambassadors of their culture

Students represent an exceptional creative and communicative force. How can they be engaged?

- establishment of innovation clubs focused on traditional craft production involving design students, engineers, communication specialists, and entrepreneurs;
- organization of cultural hackathons aimed at modernizing traditional forms of art;
- internships and immersion programs in local craft workshops and museums to facilitate knowledge transfer;
- involvement of students in real-world projects such as pattern modernization, development of marketable handmade items and creation of hybrid works combining tradition and innovation;
- participation in creative entrepreneurship programs supported by educational institutions within the Umanis Group.

Thus, students become active participants in transformation and change rather than mere observers.

Collaboration between Burkina Faso and Russia: a historical opportunity

Burkina Faso and Russia share a deep commitment to traditional values and view applied arts as a force contributing to unity and development. This forum lays the foundation for modern, ambitious and sustainable cultural cooperation.

Traditional crafts and industries are not relics of the past. Thanks to artificial intelligence, social media, students and higher education, they have become a powerful driver of innovation, cultural sovereignty, job creation and international influence.

It is together, by uniting our intellectual efforts, that we will build a future where heritage is cherished, talent valued and culture respected.

References

1. Burkina Faso: Education Country Brief = Burkina-Faso: Obrazovanie. Strana Brif : [Kratkij obzor sistemy` obrazovaniya v strane]. – Tekst : e`lektronny`j // UNESCO : [sajt]. – URL: <https://www.iicba.unesco.org/en/burkina-faso> (data obrashheniya: 28.02.2026).
2. Zongo, A. Sovremenny`e vy`zovy` i budushhie resheniya dlya tradicionny`x remeslennikov Burkina-Faso / A. Zongo, B. Ue`draogo. – Tekst : neposredstvenny`j // Zhurnal prikladnoj e`konomiki i upravleniya afrikanskimi predpriyatiyami. – 2023. – T. XXVI, № 3. – S. 145-162.
3. State of Higher Education in Burkina Faso = Sostoyanie vy`sshego obrazovaniya v Burkina-Faso – Proekt Borgen. – Tekst : e`lektronny`j // The Borgen Project : [sajt]. – URL: <https://borgenproject.org/higher-education-in-burkina-faso/> (data obrashheniya: 27.02.2026).

Гульченко А.В., преподаватель кафедры ювелирного искусства ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: froll_96@mail.ru

Gulchenko A.V., lecturer at the department of jewelry art of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: froll_96@mail.ru

**Профессиональная подготовка художников-ювелиров:
обучение проектированию с XIX века до настоящего времени¹⁰**
**Professional training of jewelry artists:
design education from the 19th century to present day**

Аннотация. В статье проанализирован генезис содержания обучения проектированию в отечественном ювелирном искусстве XIX–XXI вв. Выделены три этапа: конец XIX – начало XX в. – становление проектирования как самостоятельной деятельности, объединяющей художественные традиции и индустриальные требования; 1917 – конец 1980-х гг. – развитие проектирования от утилитарного конструирования к художественно-стилевым направлениям; рубеж XX–XXI вв. – внедрение цифровых технологий и оздание системы непрерывного профессионального образования на базе Российского университета традиционных художественных промыслов. Выявлено, что в каждый из этапов проектирование являлось одним из основных компонентов системы подготовки художников-ювелиров.

Ключевые слова: проектирование, ювелирное искусство, профессиональное образование, художник-ювелир, 3D-моделирование.

Abstract: The article analyzes the genesis of design education content in Russian jewelry art from the 19th to the 21st centuries. Three stages of the evolution of design culture are highlighted: the end of the 19th – beginning of the 20th century – the formation of design as an independent activity combining artistic traditions and industrial requirements; 1917 – late 1980s – the development of design from utilitarian construction to artistic and stylistic directions; the turn of the 20th–21st centuries – the introduction of digital technologies and the creation of a system of continuous professional education based on the Higher School of Folk Arts. It is revealed that at each stage, design was one of the main components in the system of training jewelry artists.

¹⁰ Статья является второй частью исследования, посвященного историко-педагогическому аспекту формирования системы профессиональной подготовки художников-ювелиров. Первая часть исследования опубликована в статье «Историко-педагогический аспект обучения проектированию в системе профессиональной подготовки художников-ювелиров» (Традиционно-прикладное искусство и образование : электронный журнал. – 2025. – № 2 (53). – С. 289-302. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-289-302. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-31.pdf).

Keywords: design, jewelry art, professional education, «Nature-style», «Design-style», Higher School of Folk Arts, 3D-modeling.

Развитие ювелирного искусства неразрывно связано с проектированием, которое выступает основой создания художественного произведения. Термин «проектирование» в контексте ювелирного искусства целесообразно рассматривать в трех аспектах: как общеконтекстное понятие, как процесс и как учебную дисциплину.

В общеконтекстном значении проектирование в ювелирном искусстве представляет собой комплексную деятельность по художественному формообразованию, стилистическому поиску и техническому (в т.ч. художественному) воплощению авторского замысла, определяющему не только эстетические качества изделия, но и его соответствие историко-культурному контексту.

Проектирование как процесс является системообразующим звеном профессиональной деятельности художника-ювелира, объединяющим художественное видение автора, знания о ювелирных техниках и технологиях, свойствах материалов, а также понимание конструктивных особенностей, необходимых для реализации проектных задач и последующего воплощения замысла в материале.

В качестве учебной дисциплины проектирование представляет собой область знаний, изучающую принципы, методы и средства создания художественного концепта и технической документации будущего ювелирного изделия.

Преподавание проектирования исторически претерпело значительные изменения, обусловленные сменой политических условий, стилистических предпочтений и развитием технологий. Изменения в содержании проектирования как учебной дисциплины могут рассматриваться как последовательная смена этапов, каждый из которых характеризуется специфическими подходами к проектной деятельности.

Первый этап – конец XIX – начало XX века. Это время становления проектирования как самостоятельного вида художественной деятельности; образовательный процесс основывался на персонализированном обучении под руководством художников-ювелиров. Стилистически период характеризуется формированием «национального (неорусского) стиля», развитием авторских художественных тем, синтезом ювелирных традиций и узнаваемых черт художественных стилей – классицизма, модерна, неорусского стиля.

Второй этап связан с советской эпохой (1917 – конец 1980-х гг.). Радикальные социально-политические изменения привели к переосмыслению самой сути ювелирного искусства (от заката дореволюционной школы – к утилитаризму 1920-х гг.). Эти процессы сопровождались формированием новых образовательных учреждений, таких ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН, которые изменили содержание проектирования, сместив приоритет в обучении студентов с индивидуального ремесленного творчества на промышленное конструирование. В этот период проектирование впервые было осмыслено как

аналитический процесс, основанный на научном изучении формообразования, конструкции и свойств материала. Студенты осваивали не столько традиционные ювелирные техники, сколько универсальные законы композиции, ритма, цвета и объёмно-пространственного мышления, что позволяло создавать не уникальные произведения, а типовые проекты-эталоны, пригодные для массового тиражирования. Таким образом, проектировщик трансформировался из ремесленника в художника-конструктора, мыслящего инженерными категориями, работающего на стыке искусства и производства. В послевоенные десятилетия происходило восстановление и систематизация профессионального образования, а также формирование двух ключевых направлений в проектировании – «натур-стиля» и «дизайн-стиля», которые определили новые задачи и методы проектной деятельности.

Третий этап – конец XX – начало XXI века – связан с изменением взгляда на проектирование, которое стало позиционироваться как основополагающий компонент профессиональной подготовки художников-ювелиров, объединяющий традиционные и новые технологии в рамках авторского творчества. Появление цифровых технологий, в том числе 3D-моделирования, расширило возможности проектирования, однако главным направлением развития стало формирование у студентов проектной культуры – особого подхода к работе, при котором художник-ювелир не просто выполняет изделие по образцу, а выстраивает целостный творческий процесс: от зарождения художественного замысла и концепта до продумывания конструкции, выбора материалов и подготовки проекта к воплощению. Проектная культура предполагает умение мыслить нестандартно, видеть конечный результат уже на начальных этапах работы и понимать, как каждый этап отражает художественный замысел. Наиболее полно этот подход реализован в Российском университете традиционных художественных промыслов, в котором с опорой на опыт Московской школы художественных ремёсел, создана система непрерывного профессионального образования, где проектирование изучается на всех уровнях подготовки с постепенным усложнением творческих задач.

Рассмотрим каждый этап подробнее.

1. Вторая половина XIX – начало XX в.

Данный временной отрезок характеризуется интенсивным преобразованием проектной культуры в отечественном ювелирном искусстве, что обусловлено формированием последнего «большого стиля» – модерна, а также развитием внутри модерна самобытного национального стиля, который находил воплощение в художественных формах, орнаментике и цветовых решениях изделий. Эти процессы способствовали расширению ассортимента ювелирных изделий, обогащению композиционных приёмов, стилизации и трансформации природных форм как объектов проектирования.

В проектировании происходит переход от ремесленного копирования образцов к осмысленной художественно-композиционной деятельности. Мастера уже не просто воспроизводят устоявшиеся формы, но

и перерабатывают натурные зарисовки, создают орнаментальные мотивы на основе изучения исторических образцов и природных форм, экспериментируют с ритмическим построением элементов и масштабом деталей в композиции. Проектный поиск ведётся одновременно в двух направлениях – стилизация традиционных форм утилитарных предметов и разработка новых, отвечающих эстетическим запросам времени. Это требовало от художника-ювелира не только технических навыков, но и развитого художественного мышления.

Усложнение художественных концептов, внедрение новых технологий и механизация отдельных производственных процессов привели к повышению роли проектирования в профессиональной подготовке. Ювелирное искусство, включая проектирование, перестаёт быть индивидуальной деятельностью, когда все этапы – от рисунка до готового изделия – выполняет один человек. Возникает потребность в предварительном создании детально разработанного проекта изделия: выполнению чертежей, моделированию (лепке) форм, которые затем направляются в производственные мастерские для последующей реализации в материале. Это требовало от проектировщика знания технологических процессов, понимания возможностей оборудования, свойств материалов и этапности создания изделия.

Образовательный процесс обучения ювелирному искусству был неразрывно связан с деятельностью выдающихся ювелиров, которые формировали у учеников глубокое понимание сущности проектирования. Обучение строилось на передаче опыта: ученик последовательно осваивал этапы проектирования изделия – от эскиза к проработке деталей в рисунке и разработке этапов выполнения в материале. Мастера прививали обучающимся понимание форм, зависимости декора от конструктивной основы, учили отображать проектный замысел, воплощающийся в изделии.

Индустриализация производства диктовала новые требования к профессиональной подготовке, приоритетом которой стало узкоспециальное обучение. Его цель – формирование специалиста, способного к глубокому освоению отдельных процессов в ювелирном искусстве, например, самостоятельной разработки и воплощения проекта в фабричных условиях. В этих обстоятельствах проектирование становилось связующим звеном между творческой идеей и её материальным воплощением, требуя от автора понимания логики серийного производства.

К началу XX века проектирование утвердилось как ключевой компонент профессионального образования, синтезирующий художественное наследие, ремесленные традиции и требования современного производства. Оно окончательно оформилось как самостоятельный вид профессиональной деятельности, обладающий собственными методами и критериями оценки. Именно в этот период были заложены основы проектной культуры, которая впоследствии станет фундаментом формирования системного подхода в подготовке художников-ювелиров в специализированных учебных заведениях.

II. XX в. (от 1917 до 1990-х гг.).

Революционные события 1917 года и Гражданская война кардинально изменили условия развития ювелирного искусства, в том числе проектирование. О отрасль пришла в упадок, ведущие мастерские и фабрики были закрыты, произошла изоляция от международного художественного процесса, утрачены многие знания, касающиеся профессиональных тонкостей, передававшиеся ранее от мастера к ученику [9, с. 45]. В новых социальных условиях искусство, ранее ориентированное по большей части на элитарного заказчика, утратило актуальность. На смену прежним принципам пришла утилитарность, функциональность и лаконичность, соответствовавшие идеологии стандартизации промышленного производства [9, с. 64]. Разработка и изготовление ювелирных изделий приобрели массовый характер и выполнялись из недорогих материалов, что потребовало пересмотра самих основ проектной деятельности.

В изменённых условиях началось формирование новой образовательной системы, призванной готовить кадры для обновленной ювелирной отрасли. Сохранение традиций дореволюционной школы проектирования происходило лишь в отдельных регионах, например, в Красносельской художественно-ремесленной учебной мастерской, где преподавание осуществляли мастера «старой формации». Однако небольшое количество подобных учреждений не могло удовлетворить кадровые потребности страны [10, с. 37]. Ответом на вызовы времени стало создание принципиально новых учебных заведений – Свободных государственных художественных мастерских, а затем ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа.

Идеология конструктивизма, основанная на научно-аналитическом, рациональном подходе, требовала принципиально иного содержания проектирования [10, с. 42]. Программа «Культура материала вещи» (1927 г., авторы П.И. Новицкий, Л.М. Лисицкий, В.Е. Татлин) позиционировала проектирование как основу профессионального роста, формирующую новый взгляд на объекты, форму, стиль и функцию. Задача ювелира-прикладника заключалась теперь уже не в создании уникальных произведений, а в разработке проектов-эталонов, пригодных для промышленного тиражирования. Это требовало от художника инженерно-технических знаний, понимания конструктивных особенностей изделий в производстве и свойств недорогих материалов (сплавы цветных металлов, дерево, стекло и др.) [9, с. 65]. Преподаватели-авангардисты – А.М. Родченко, Л.С. Попова и др. – учили студентов мыслить категориями объема, пространства, цвета и ритма, что непосредственно влияло на проектное мышление учащихся [9, с. 64]. Результатом подготовки стали работы, высоко оцененные на международных выставках (например, в Париже в 1925 г.).

Особое значение имело создание знаковых объектов, например, наградного знака общества «Добролёт» (1923 г.) [2] (рис. 1¹¹). Данная работа художника А.М. Родченко стала наглядным воплощением принципов конструктивизма в проектной деятельности: предельная лаконичность формы, функциональность, ясность графического языка и ориентация на массовое тиражирование. На примере знака «Добролёт» видно, что через проектирование авторы начинают решать не только художественные, но и социальные, коммуникативные задачи, формируя визуальный образ новой эпохи. Работа А.М. Родченко продемонстрировала состоятельность новой образовательной модели, где проектировщик выступает как художник-конструктор, создающий универсальные решения (образцы), пригодные для тиражирования.



Рис. 1. А.М. Родченко.
Наградной знак общества
«Добролёт». 1927 г.
Серебро, эмаль позолота,
литьё, штамповка

К концу 1930-х годов в государственной образовательной политике отчетливо проявилась новая тенденция – опора на исконные, национальные традиции. В контексте проектирования это означало переориентацию содержания учебных программ: от формально-аналитических экспериментов конструктивизма – к систематическому изучению исторического орнаментального наследия, традиционных приёмов формообразования, ювелирных техник и технологий. Проектные задания стали чаще опираться на конкретные музейные образцы, что предполагало не столько поиск принципиально новых (авангардных) форм, сколько осмысленное изучение традиционного ювелирного искусства – понимание закономерностей построения орнаментов, формообразования изделий, связи декора с конструктивной основой и др.

Именно в русле этой тенденции создавались учебные заведения, ориентированные на преемственность ювелирного опыта и формирование проектного мышления на базе национальных художественных традиций, что подготовило почву для появления Московской школы художественных

¹¹ Рис. 1. Наградной знак общества «Добролёт» № 6.495 // Мешок : [сайт]. – URL: https://meshok.net/item/325266660_Наградной_знак_общества_Добролёт_6_495?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 22.02.2026).

ремёсел, способствовало актуализации опыта Красносельского училища и других учебных заведений.

Потребность в массовой подготовке исполнителей привела к сокращению сроков обучения в профтехшколах, что негативно сказалось на уровне проектной грамотности. В качестве противовеса была предпринята попытка целенаправленного возрождения традиций художественной обработки металлов на базе проверенных учебных учреждений, одним из которых было Красносельское училище [10, с. 45].

Важнейшим этапом стало создание в 1938 году Московской школы художественных ремёсел [8]. Учебные программы школы были ориентированы на стилистику и традиции народного декоративно-прикладного искусства [5, с. 5].

В учебном заведении сложилась эффективная система поэтапной подготовки в области проектирования: на первом уровне дисциплины «Композиция», «Техническое рисование» и «Лепка» закладывали основы понимания формы и объёма; на втором, углублённом – изучались технологии и конструкции ювелирных изделий, осваивались техники, необходимые для воплощения проектного замысла [7, с. 12]. Анализ деятельности Московской школы художественных ремёсел выявил необходимость определить статус проектирования как специальной базовой дисциплины для разработки высокохудожественных изделий.

После Великой Отечественной войны, в 1950-е годы, была сформулирована задача поднять ювелирное искусство на качественно новый уровень [9, с. 161], что непосредственно повлияло на содержание подготовки по проектированию. Этому способствовало три фактора:

- расширение и технологическое переоснащение производств, что требовало умения совмещать традиционные ручные техники с новыми машинными. Это привело к появлению новой должности – главного художника на предприятиях, отвечавшего за проектную политику [14];
- восстановление и развитие средних специальных учебных заведений, закрепивших модель обучения, построенную на принципе поэтапного усложнения проектных задач [15, с. 25];
- изменение художественных ориентиров, приведших к формированию двух ведущих направлений в проектировании – «Натур-стиль» и «Дизайн-стиль».

В 1950–1970-е годы доминирующим направлением в ювелирном искусстве стал «Натур-стиль» [11], характерными особенностями которого были: использование природных поделочных минералов; мягкие, плавные линии, обтекаемые формы; простота и эргономичность; разработка изделий на основе природных, растительных и анималистических мотивов. Важным аспектом обновления процесса создания ювелирных изделий стало комплексное проектирование, осуществлявшееся совместно художниками и технологами. Выдающуюся роль в становлении данного направления сыграли Ю.И. Паас-Александрова, Л.А. Вахрушин, Л.В. Ситников и др. [9]. Одним из ярких примеров такого подхода является парюра (браслет, кольцо,

серьги) (рис. 2¹²) работы Л.А. Вахрушина, в которой стилистическое единство достигалось за счёт ажурной скани и зерни, объединённых общей орнаментальной композицией.



Рис. 2. Л.А. Вахрушин.
Парюра (браслет, кольцо, серьги).
1973 г. Серебро.
Из собрания Государственного
Исторического музея (г. Москва)

Постепенно проектирование становится областью синтеза разных видов прикладного искусства, о чём свидетельствуют работы, гармонично сочетавшие ювелирную скань с вставками лаковой миниатюрной живописи, папье-маше или керамики. Например, ювелирные изделия таких художников, как Н.Л. Гаттенбергер, Р.А. Смирнова, Л.В. Ситникова (рис. 3¹³).



Рис. 3. Л.В. Ситникова,
Р.А. Смирнова.
Гарнитур (браслет, брошь)
на тему: «Птица красная». 1977 г.
Папье-маше (лаковая миниатюрная
живопись). Медь, напайная скань,
оксидирование.
Всероссийская творческая
общественная организация «Союз
художников России» (г. Москва)

К 1970-м годам стилистические ориентиры в ювелирном проектировании начали меняться. Усилиями Ю.И. Паас-Александровой, отстаивавшей статус ювелирного произведения как полноценного художественного высказывания, был дан импульс формированию нового художественного направления «Дизайн-стиля» (1970–1990-е гг.).

¹² Рис. 2. Русские ювелирные украшения 16-20 веков : из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / Г. Медведева, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева и др. – Москва : Советский художник, 1987. – С. 258.

¹³ Рис. 3. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920–2000 гг. / И. Ю. Перфильева. – Москва : Прогресс-Традиция, 2016. – С. 542. – ISBN 978-5-89826-472-7.

Проектирование в данном направлении характеризовалось следующими новациями:

- применение недорогих и нетрадиционных материалов: алюминия, титана, полимеров, перьев, керамики, прессованной бумаги и др.;
- стремление к выразительной, геометрической форме, симметричным или асимметричным композициям;
- отражение в темах, названиях проектов актуальных культурных и социальных вызовов времени.

Изменения потребовали модернизации подхода к проектированию в учебном процессе. Художник-ювелир новой формации должен был обладать не только техническими навыками, но и развитым концептуальным мышлением, способностью к нестандартному моделированию замысла.

Итоговой стадией модернизации проектирования в рассматриваемый период стало внедрение цифровых технологий. Важно отметить, что в 1980-е годы в СССР велись лишь первые экспериментальные разработки в области компьютерного моделирования, преимущественно связанные с машиностроением и оборонной промышленностью [1]. В ювелирном искусстве технология трёхмерного компьютерного моделирования начинает более активно применяться только с середины 2000-х годов. Первые примеры промышленного использования 3D-моделирования в России относятся к 2004 году, когда Санкт-Петербургский ювелирный завод «Альфа» начал применять программное обеспечение ArtCAM JewelSmith для проектирования ювелирных украшений. К 2009 году компания уже имела опыт работы с цифровыми технологиями, что позволило переосмыслить сам процесс проектной разработки: от эскиза к трёхмерной модели и далее к готовому изделию [6]. В 2010-е годы 3D-моделирование получает широкое распространение как в производстве, так и в системе профессиональной подготовки проектировщиков-ювелиров: открываются специализированные лаборатории (например, в Якутском промышленном техникуме в 2016 году) [4], разрабатываются учебные пособия и образовательные программы по компьютерному проектированию ювелирных изделий [12].

Новые технологии позволили опровергнуть стереотип о «безликости» серийной продукции, доказав возможность создания эксклюзивных произведений на основе цифрового проектирования [13]. Примером этого служит брошь «Тени» В.М. Храмцовой и брошь-объект Г.Г. Ленцова (рис. 5¹⁴), где цельность конструкции, чёткость линий и лаконичность композиции являются прямым результатом компьютерного (или цифрового) проектирования. Однако эффективное использование новых инструментов потребовало от ювелиров объёмно-пространственного видения, инженерно-конструкторских способностей и глубокого понимания технологического процесса создания изделия.

¹⁴ Рис. 5. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920-2000 гг. – Москва : Прогресс-Традиция, 2016. – С. 557. – ISBN 978-5-89826-472-7.



Рис. 5. Г.Г. Ленцов.
Брошь-объект. 1984-1985 г.
Мельхиор, серебро, кремний,
оптическое стекло, горячая
ювелирная эмаль.
Собственность художника
(г. Москва)

На протяжении XX века проектирование в отечественном ювелирном искусстве прошло эволюционный путь – от утилитарного, промышленно-стандартизированного конструирования до самостоятельной художественно-композиционной деятельности, объединяющей традиционные техники, формы и орнаментику с новациями, привнесёнными современными художественными течениями (в частности, «Дизайн-стилем»). К концу рассматриваемого периода проектирование окончательно утвердилось как один из основных компонентов профессиональной подготовки, требующей от художника-ювелира не только высокого уровня владения мастерством, но и развитого концептуального и объёмно-пространственного мышления. Именно проектирование стало тем предметом, который обеспечил переход от ремесленника к художнику-ювелиру, определив вектор дальнейшего развития ювелирного искусства.

III. Конец XX – начало XXI в.

Время трансформации содержания проектирования в ювелирном искусстве, обусловленной изменением социально-экономических условий. Распад СССР и последовавший кризис, затронувший в том числе традиционные художественные промыслы, разрушили сложившуюся систему государственного заказа, что поставило перед проектированием новые задачи. Коммерциализация и свободный рынок потребовали от художника-ювелира не только владения технико-технологическими аспектами ювелирного дела, но и способности создавать концептуальные, продуманные проекты, соединяющие авторский замысел с актуальными художественными тенденциями времени. Это привело к переосмыслению роли проектирования: из прикладной задачи оно превратилось в базовую профессиональную деятельность, позволяющую объединить творческий замысел, технологические возможности и понимание реалий рыночных условий.

Ответом на системный кризис, сложившийся в результате социальных изменений, стала потребность в подготовке художника-ювелира, способного проектировать изделия, сочетающие художественную ценность и материальную (коммерческую) востребованность. Решение этой задачи стало важнейшим компонентом образовательной миссии Высшей школы народных искусств (сейчас – Российский университет традиционных художественных промыслов), открытой в 2003 году в Санкт-Петербурге.

И решение данной задачи было бы невозможно без прямой преемственной связи нового вуза с педагогическим опытом Московской школы художественных ремёсел, где на протяжении второй половины XX века сложилась система поэтапного обучения проектированию, отражающая эволюцию подходов к проектной деятельности (таблица).

Таблица

Эволюция подходов к проектированию в процессе обучения

<i>Период</i>	<i>Характерные особенности проектирования</i>
Послевоенные годы	Формирование базовых проектных навыков в процессе освоения ремесленных приёмов (ювелирных техник и технологий)
1950–1960-е гг.	Проектирование на основе изучения и творческого осмысления музейных образцов. Возникновение «Натур-стиля»
1970-х гг.	Создание ювелирных изделий из недорогих сплавов. Применение в проектировании нетрадиционных материалов, поиск новых композиционных решений. Формирование «Дизайн-стиля»
1990-е гг.	Разработка авторских проектов и создание образовательных программ, интегрирующих традиции и инновации в ювелирном искусстве

Современное понимание проектирования в ювелирном искусстве выходит за рамки технологических новаций и рассматривается как фундамент формирования проектной культуры, объединяющей авторское художественное видение, технологическую грамотность и способность к концептуальному алгоритму проектирования. Активное применение трёхмерного моделирования в ювелирном искусстве существенно расширило композиционные и конструктивные возможности проектирования, изменив сам подход к разработке изделия: от линейного рисования к объёмно-пространственному моделированию, позволяющему уже на этапе проекта увидеть будущее изделие со всех сторон, оценить его эргономику и технологичность [6;14]. К настоящему времени цифровые технологии стали неотъемлемой частью профессиональной подготовки художников-ювелиров.

В связи с этим возникает необходимость научного обоснования обновленной структуры и содержания обучения проектированию, направленного на формирование у будущих художников-ювелиров опыта поэтапного выполнения проектных работ – от формирования художественного концепта до возможного технологического воплощения. Алгоритм проектной деятельности включает последовательные этапы:

- разработку художественной идеи с выполнением карты ассоциаций и клаузуры;
- создание авторской композиции;
- выполнение технического макета и рисунка;
- выполнение проекта на формате и выполнение демонстрационного листа (отображающего персонализированность разработанного художественного проекта).

Эти этапы составляют ядро проектной культуры, объединяя творческие и технологические аспекты работы художника-ювелира.

Накопленный и систематизированный опыт Московской школы художественных ремёсел был перенят и развит Российским университетом традиционных художественных промыслов, став основой уникальной образовательной модели, построенной на принципе непрерывной профессиональной подготовки (до 2012 г. среднее профессиональное образование – специалитет, после 2012 г. – среднее профессиональное образование – бакалавриат – магистратура) [3]. В этой системе проектирование занимает ведущее место и осваивается на всех ступенях обучения по принципу поэтапного усложнения: от разработки простых орнаментальных композиций – к созданию сложных авторских комплектов ювелирных украшений. Процесс обучения неразрывно связывает теоретические знания (композиция, цветоведение) с практическими умениями, формируя у будущих художников-ювелиров понимание технологии и конструкции как неотъемлемой части проектной культуры.

Таким образом, к началу XXI века проектирование окончательно утвердилось как стержневая дисциплина профессиональной подготовки, интегрирующая художественные традиции, технологические инновации и авторское концептуальное мышление. Целью обучения становится формирование специалиста, способного создавать проект ювелирных украшений – от замысла до воплощения в материале – в соответствии с вызовами времени и тенденциями моды, с использованием актуальных материалов, применяемых в ювелирном искусстве, и современных технологий. Пройдя путь от ремесленной передачи опыта до сложной учебной дисциплины, проектирование стало основой подготовки высококвалифицированного универсального художника-ювелира.

Литература

1. Бабенко В. С. Автоматизация проектирования в машиностроении: история и перспективы / В. С. Бабенко. – Москва : Машиностроение, 1991. – 256 с. – Текст : непосредственный.
2. ВХУТЕМАС: краткая историческая справка. – Текст : электронный // Московский архитектурный институт государственная академия : сайт – URL: <https://marhi.ru/vestnik/about/vkhutemas.php> (дата обращения: 07.02.26).
3. История РУТХП. – Текст : электронный // Российский университет традиционных художественных промыслов : сайт. – URL: <https://www.vshni.ru/history.htm> (дата обращения: 06.02.26).
4. История техникума. – Текст : электронный // Якутский промышленный техникум : официальный сайт. – URL: <https://ykt-ypt.obr.sakha.gov.ru/istorija-tehnikuma> (дата обращения: 23.02.2026).
5. История становления Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала Высшей школы народных искусств (академии). Московская школа художественных ремесел: начало пути. От истоков до инноваций. – Текст : электронный // Институт традиционного

прикладного искусства : сайт. – URL: <https://itpi-mf.ru/DOC/istoria.pdf> (дата обращения: 05.02.26).

6. Климин А. И. Трёхмерное моделирование в ювелирном деле: от первых опытов к современным технологиям / А. И. Климин // Ювелирный мир. – 2009. – № 3. – С. 32-35. – Текст : непосредственный.

7. Кордонский С. Г. Архаические экономические институты: распределенные мануфактуры в малых городах России / С. Г. Кордонский, Ю. М. Плюснин. – Текст : электронный // Мир России. Социология. Этнология. – Москва, 2018. – № 4 (27). – С. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii> (дата обращения: 27.03.2025).

8. Московская школа художественных ремёсел. – Текст : электронный // Википедия : свободная энциклопедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Московская_школа_художественных_ремёсел (дата обращения: 05.02.26).

9. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920-2000-е годы // И. Ю. Перфильева. – Москва : Прогресс-Традиция, 2016. – 512 с. : ил. 64 с. – ISBN 978-5-89826-472-7. – Текст : непосредственный.

10. Перфильева И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание степени доктора искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна. – Санкт-Петербург, 2021. – 609 с. – Текст : непосредственный.

11. Пинчук А. М. Инновационные принципы объемно-пространственной визуализации объектов в современном российском авторском ювелирном искусстве / А. М. Пинчук, М. Г. Круглова. – Текст : электронный // Костюмология. – Москва, 2024. – Т. 9. – № 4. – 9 с. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/25IVKL424.pdf> (дата обращения: 23.02.26).

12. Русские ювелирные украшения 16-20 веков : из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / Г. Медведева, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева [и др.]. – Москва : Советский художник, 1987. – 343 с. – ISBN 978-5-7805-1209-7.

13. Соколов М. В. Художественная обработка металла. Азы филигрانی : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» / М. В. Соколов. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – 143 с. – ISBN 5-691-00575-8.

14. Старцева О. Е. Роль художника в стекольной промышленности советской России после 1917 года / О. Е. Старцева. – Текст : электронный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. – Санкт-Петербург, 2012. – № 3. – С. 144-148. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhnika-v-stekolnoy-promyshlennosti-sovetskoj-rossii-posle-1917-goda> (дата обращения: 08.02.2026).

15. Тихомиров С. А. Профессиональное образование в традиционных художественных промыслах: от разрозненных экспериментов – к созданию системы (1917 – конец 1950-х гг.) / С. А. Тихомиров. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – 2022. – № 3 (42). – С. 15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (дата обращения: 08.02.2026).

References

1. Babenko V. S. Avtomatizaciya proektirovaniya v mashinostroenii: istoriya i perspektivy / V. S. Babenko. – Moskva : Mashinostroenie, 1991. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyj.

2. VXUTEMAS: kratkaya istoricheskaya spravka. – Tekst : e'lektronnyj // Moskovskij arxitekturnyj institut gosudarstvennaya akademiya : sayt – URL: <https://marhi.ru/vestnik/about/vkhutemas.php> (data obrashheniya: 07.02.26).

3. Istoriya RUTXP. – Tekst : e'lektronnyj // Rossijskij universitet tradicionnyx xudozhestvennyx promyslov : sayt. – URL: <https://www.vshni.ru/history.htm> (data obrashheniya: 06.02.26).

4. Istoriya texnikuma. – Tekst : e'lektronnyj // GBPOU RS(Ya) «Yakutskij promyshlennyj texnikum» : oficial'nyj sayt. – URL: <https://ykt-ypt.obr.sakha.gov.ru/istoriya-tehnikuma> (data obrashheniya: 23.02.2026).

5. Istoriya stanovleniya Instituta tradicionnogo prikladnogo iskusstva – Moskovskogo filiala Vy'sshej shkoly narodnyx iskusstv (akademii). Moskovskaya shkola xudozhestvennyx remesel: nachalo puti. Ot istokov do innovacij. – Tekst : e'lektronnyj // Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva : sayt. – URL: <https://itpi-mf.ru/DOC/istoria.pdf> (data obrashheniya: 05.02.26).

6. Klimin A. I. Tryoxmernoe modelirovanie v yuvelirnom dele: ot pervyx opytov k sovremennym texnologiyam / A. I. Klimin // Yuvelirnyj mir. – 2009. – № 3. – S. 32-35. – Tekst : neposredstvennyj.

7. Kordonskij S. G. Arxaicheskie e'konomicheskie instituty: raspredelennye manufaktury v malyx gorodax Rossii / S. G. Kordonskij, Yu. M. Plyusnin. – Tekst : e'lektronnyj // Mir Rossii. Sociologiya. E'tnologiya. – Moskva, 2018. – № 4 (27). – S. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii> (data obrashheniya: 27.03.2025).

8. Moskovskaya shkola xudozhestvennyx remyosel. – Tekst : e'lektronnyj // VikipediYa : svobodnaya e'nciklopediya. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Moskovskaya_shkola_xudozhestvennyx_remyosel (data obrashheniya: 05.02.26).

9. Perfil'eva I. Yu. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo XX veka v kontekste evropejskix xudozhestvennyx tendencij. 1920-2000-e gody // I. Yu. Perfil'eva. – Moskva : Progress-Tradiciya, 2016. – 512 s. : il. 64 s. – ISBN 978-5-89826-472-7. – Tekst : neposredstvennyj.

10. Perfil'eva I. Yu. Yuvelirnye avtorskie proizvedeniya v kontekste stilisticheskix napravlenij 1920–2010-x gg. RSFSR/Rossiya : special'nost' 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arhitektura» : dissertaciya na

soiskanie stepeni doktora iskusstvovedeniya / Perfil'eva Irina Yur'evna. – Sankt-Peterburg, 2021. – 609 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

11. Pinchuk A. M. Innovacionny`e principy` ob`emno-prostranstvennoj vizualizacii ob`ektov v sovremennom rossijskom avtorskom yuvelirnom iskusstve / A. M. Pinchuk, M. G. Kruglova. – Tekst : e`lektronny`j // Kostyumologiya. – Moskva, 2024. – T. 9. – № 4. – 9 s. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/25IVKL424.pdf> (data obrashheniya: 23.02.26).

12. Russkie yuvelirny`e ukrasheniya 16-20 vekov : iz sobraniya Gosudarstvennogo ordena Lenina Istoricheskogo muzeya / G. Medvedeva, N. Platonova, M. Postnikova-Loseva [i dr.]. – Moskva : Sovetskij xudozhnik, 1987. – 343 s. – ISBN 978-5-7805-1209-7.

13. Sokolov M. V. Xudozhestvennaya obrabotka metalla. Azy` filigrani : uchebnoe posobie dlya studentov vuzov, obuchayushhixsya po special`nosti «Dizajn» / M. V. Sokolov. – Moskva : VLADOS, 2003. – 143 s. – ISBN 5-691-00575-8.

14. Starceva O. E. Rol` xudozhnika v stekol`noj promy`shlennosti sovetskoj Rossii posle 1917 goda / O. E. Starceva. – Tekst : e`lektronny`j // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Politologiya. Mezhdunarodny`e otnosheniya. – Sankt-Peterburg, 2012. – № 3. – S. 144-148. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhnika-v-stekolnoypromyshlennosti-sovetskoy-rossii-posle-1917-goda> (data obrashheniya: 08.02.2026).

15. Tixomirov S. A. Professional`noe obrazovanie v tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slax: ot razroznenny`x e`ksperimentov – k sozdaniyu sistemy` (1917 – konec 1950-x gg.) / S. A. Tixomirov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – 2022. – № 3 (42). – S. 15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (data obrashheniya: 08.02.2026).

Gul'chenko A.V., lecturer of the department of jewelry art at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: froll_96@mail.ru

**Professional training of jewelry artists:
design education from the 19th century to present day¹⁵**

Abstract. The article analyzes the genesis of design education content in Russian jewelry art from the 19th to the 21st centuries. Three stages of evolution in project culture are identified: late 19th – early 20th centuries – establishment of design as an autonomous activity combining artistic traditions and industrial requirements; 1917 – late 1980s – development of design from functional engineering to stylistically oriented directions; turn of the 20th–21st centuries – introduction of digital technologies and creation of a continuous professional education system based on the Higher school of folk arts. It is revealed that throughout each stage, design has consistently served as a fundamental component in the training of jewelry artists.

Keywords: design, jewelry art, professional education, Higher school of folk arts, 3D-modeling.

The development of jewelry art is intrinsically connected to design, which serves as the basis for creating an artistic piece. The term “design” in the context of jewelry art can be appropriately considered in three aspects: as a general contextual concept, as a process and as an academic discipline.

In its general contextual meaning, design in jewelry art encompasses complex activities aimed at shaping aesthetic forms, exploring styles and implementing technical (including artistic) interpretations of the author's vision, determining not only the aesthetic qualities of the item but also its alignment with the historical and cultural context.

Design as a process acts as a systemic link in the professional activity of a jewelry artist, integrating the creator's artistic vision, knowledge about jewelry techniques and technologies, material properties and awareness of structural features necessary for achieving design objectives and subsequently realizing the idea in tangible form.

As an academic discipline, design refers to the area of knowledge studying the principles, methods and tools for creating an artistic concept and technical documentation for a future jewelry piece.

¹⁵ This paper represents the second part of a study focused on the historical and pedagogical aspects of forming a professional training system for jewelry artists. The first part of the investigation was published in the article titled “Historical-pedagogical aspect of design education in professional training of jewelry artists” (Traditionally-applied art and education: electronic journal. – 2025. – № 2 (53). – P. 289-302. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-289-302. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-31.pdf).

Teaching design has historically undergone substantial changes influenced by shifts in political circumstances, stylistic preferences and technological advancements. Changes in the content of design as an academic subject can be seen as sequential transitions between different phases, each characterized by distinct approaches to design activities.

First stage: late 19th – early 20th century. This period marks the establishment of design as an independent form of artistic activity; the educational process relied on personalized instruction under the guidance of jeweler-artists. Stylistically, the era is characterized by the formation of the “national (Neorussian) style”, the development of original artistic themes and the synthesis of jewelry traditions with recognizable features of various artistic styles – classicism, modernism and Neorussian style.

Second stage: Soviet era (1917 – late 1980s). The radical social and political transformations led to reconsiderations regarding the essence of jewelry art itself (from the decline of pre-revolutionary schools to the rise of utilitarianism in the 1920s). These developments coincided with the establishment of new educational institutions like VKhUTEMAS (Higher art and technical workshops) and VKhUTEIN (Higher art and technical institute), which altered the scope of design education by shifting emphasis from individual handcrafting to industrial design. For the first time, design was conceptualized as an analytical process founded upon scientific analysis of form, structure and materials. Instead of focusing solely on traditional jewelry techniques, students learned universal laws governing composition, rhythm, color and spatial reasoning, enabling them to produce standardized designs suitable for mass reproduction. Consequently, designers evolved from mere craftsmen-executants into artist-engineers capable of synthesizing artistry and manufacturing efficiency. Post-war decades saw restoration and formalization of professional education alongside the consolidation of two major design trends – “natural-style” and “design-style” – which introduced novel goals and methodologies into the design process.

Third stage: end of the 20th – beginning of the 21st century. This phase reflects a shift in perspective toward design, now regarded as a cornerstone of professional training for jewelry artists, harmoniously blending traditional and innovative technologies within the framework of individual creativity. Emerging digital technologies, notably 3D modeling, expanded design possibilities, yet the principal trajectory of development centered on cultivating a design culture – a unique mindset wherein the jeweler-artists engage in holistic creative processes. They move beyond simply reproducing samples, embarking instead on comprehensive workflows spanning conception, conceptualization, structural planning, material selection and final project implementation. Project culture emphasizes non-conformist thinking, envisioning end results from initial stages and comprehending how every step aligns with the artistic vision. This approach is most fully implemented at the Russian university of traditional art crafts, where, drawing on the experience of the Moscow school of artistic crafts, a continuous professional education system has been created. In this system, design is studied at all levels of preparation with a gradual increase in complexity of creative tasks.

Let's examine each stage in detail.

I. Second half of the 19th – early 20th century

This period witnessed intense transformation in design culture within domestic jewelry art, primarily driven by the formation of the last “grand style” – art nouveau – and the popularization of traditional national style manifested in artistic forms, ornamentation and color choices. These processes contributed to diversifying jewelry assortment, enriching compositional techniques and transforming natural forms as objects of reinterpretation.

Design transitioned from mere replication of existing models to intentional artistic-compositional endeavors. Masters no longer reproduced conventional shapes mechanically but began interpreting sketches, devising ornamental motifs inspired by historical artifacts and natural forms, experimenting with rhythmic arrangements of elements and scaling details within compositions. Project explorations proceeded concurrently in two domains: stylization of traditional practical objects and innovation of entirely new designs aligned with contemporary aesthetics. This demanded not only technical proficiency but also advanced artistic thoughtfulness from jewelers.

The complexity of artistic concepts, incorporation of new technologies and partial automation of production processes elevated the significance of design in professional training. Jewelry-making ceased being an individual endeavor where a single person handled all steps from sketching to finished product. Preliminary design gained prominence, necessitating detailed blueprints and prototypes before transfer to production facilities for material realization. This called for thorough familiarity with technological procedures, equipment capabilities, material properties and the sequence of fabrication stages.

Educational processes in jewelry-making were closely tied to the influence of renowned sculptors, artists and craftsmen who instilled in pupils a profound grasp of design essentials. Instruction emphasized hands-on experience: students sequentially navigated design stages – from draft sketches to detailing in drawings and ultimately translating plans into physical creations. Masters cultivated an appreciation for form, interplay between decorative elements and structural foundations and adept representation of design intent realized in actual pieces.

Industrialization imposed fresh demands on professional training, prioritizing narrow specialization. The objective was to cultivate specialists deeply versed in particular facets of jewelry-making, such as independently conceiving and materially realizing projects in factory settings. Amid these conditions, design functioned as a bridge connecting creative ideas with their tangible outcomes, requiring authors to comprehend serial production logics.

By the beginning of the 20th century, design solidified as a pivotal component of professional education, merging artistic legacies, craft traditions and modern production needs. It matured into an independent profession with its own methodologies and evaluation criteria. This period laid the groundwork for a project culture that would eventually become the bedrock of a systematic approach in educating jewelry artists at specialized institutions.

II. 20th century (from 1917 to the 1990s)

The revolutionary events of 1917 and the ensuing Civil war drastically altered the environment for jewelry art, including design practices. The sector suffered a severe downturn; prominent workshops and factories closed down, isolation from international artistic discourse occurred and much knowledge concerning nuanced professional expertise, previously passed from master to apprentice, was lost [9, p. 45]. Within the new societal landscape, art formerly catering predominantly to elite patrons lost relevance. Utility, functionality and minimalism replaced former principles, aligning with the ideology of standardized industrial production [9, p. 64]. The design and manufacture of jewelry assumed mass-production characteristics using non-precious materials, prompting a reevaluation of the very foundations of design activity.

Amid these changed circumstances, a new educational system emerged, dedicated to training professionals for the revamped jewelry industry. Preservation of pre-revolutionary design school traditions persisted only in isolated regions, exemplified by the Krasnosel'skaya artistic-craft workshop, where instructors belonged to the “old guard”. However, limited numbers of similar institutions failed to meet nationwide workforce demands [10, p. 37]. Responding to the challenges of the times, fundamentally new educational entities were established– Free state art workshops, followed by VKhUTEMAS and VKhUTEIN.

Constructivist ideology, rooted in scientific-analytical rationality, mandated a radically different content for design practices [10, p. 42]. The program “Culture of material things” (1927, authored by P.I. Novitsky, L.M. Lisitsky and V.E. Tatlin) positioned design as the foundation for professional growth, engendering a novel outlook on objects, forms, styles and functions. Now, the role of a jewelry designer lay not in crafting singular masterpieces but in generating prototype projects suited for industrial-scale duplication. This entailed acquiring engineering and technical knowledge, grasping production-specific constructible attributes and comprehending the properties of non-precious materials (colored alloys, wood, glass, etc.) [9, p. 65]. Avant-garde educators like A.M. Rodchenko and L.S. Popova instructed students to think in terms of volume, space, color and rhythm, directly influencing their design mindsets [9, p. 64]. The outcome of this training was recognized internationally, highlighted by acclaimed exhibitions, such as Paris in 1925.

Of particular importance was the creation of iconic objects, such as the award badge of the society “Dobrolyot” (1923) [2] (Fig. 1¹⁶). This work by artist A.M. Rodchenko vividly embodied the principles of constructivism in design: extreme simplicity of form, functionality, clarity of graphic language and orientation towards mass reproduction. Through the example of the “Dobrolyot” badge, it becomes evident that designers begin addressing not only artistic but also social and communicative tasks, shaping the visual imagery of a new era. Rodchenko's work

¹⁶ Fig. 1. Award badge of the society “Dobrolyot” № 6.495 // Meshok : [website]. – URL: https://meshok.net/item/325266660_Наградной_знак_общества_Добролёт_6_495?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (accessed February 22, 2026).

demonstrated the viability of the new educational paradigm, positioning the designer as an artist-engineer who creates universally applicable solutions (prototypes) fit for mass replication.



Fig. 1. A.M. Rodchenko.
Award badge of the society
“Dobrolyot”. 1927.
Silver, enamel, gilding,
casting, stamping

By the late 1930s, a clear trend emerged in state educational policy: reliance on indigenous, national traditions. In the realm of design, this implied a realignment of curricular content away from the formal-analytic experiments of constructivism toward systematic study of historical ornamental heritage, traditional form-shaping techniques and jewelry technologies. Design assignments increasingly drew inspiration from concrete museum specimens, encouraging not so much the pursuit of entirely new avant-garde forms but rather deliberate engagement with traditional jewelry art – understanding rules governing ornament construction, object shape formulation and integration of decorative elements with structural components.

Aligned with this tendency, educational institutions were established, geared toward continuity of jewelry expertise and cultivation of design thinking anchored in national artistic traditions. This prepared the groundwork for the emergence of the Moscow school of artistic crafts, leveraging experiences from Krasnosel'skaya trade school and other institutions.

The demand for large-scale training of performers resulted in reduced course durations at vocational schools, negatively impacting the level of design competency. As a counterbalance, efforts were initiated to deliberately revitalize traditions of metalworking artistry based on trusted educational institutions, including Krasnosel'skaya trade school [10, p. 45].

A crucial milestone was the establishment of the Moscow school of artistic crafts in 1938 [8]. The school's curricula focused on the stylistics and traditions of folk decorative-applied arts [5, p. 5].

The educational institution developed an efficient phased training system in design: at the introductory level, courses such as “Composition”, “Technical drawing” and “Modeling” provided foundational insights into form and volume; at the advanced level, students delved into jewelry technologies and structures, mastering techniques essential for bringing design concepts to life [7, p. 12]. Analysis of the Moscow school of artistic crafts' operations underscored the

necessity of defining design as a specialized core discipline for creating highly artistic products.

Following Great Patriotic war, in the 1950s, the challenge was articulated to elevate jewelry art to a qualitatively new level [9, p. 161], significantly influencing the content of design training. This effort benefited from three factors:

- expansion and technological refurbishment of production capacities, necessitating the ability to integrate traditional manual techniques with new machine-driven processes. This gave rise to a new position – chief artist responsible for guiding enterprise-level design policies [14];
- restoration and expansion of intermediate-level specialized educational institutions, reinforcing a training model structured around progressive enhancement of design challenges [15, p. 25];
- shifts in artistic orientations culminating in the formation of two dominant design streams – “Nature style” and “Design style”.

Between the 1950s and 1970s, the predominant direction in jewelry art was the “Nature style” [11], characterized by: use of natural semi-precious minerals; soft, flowing lines and streamlined forms; simplicity and ergonomic appeal; development of pieces inspired by natural, botanical and animalistic motifs. An integral aspect of updating jewelry-making processes was collaborative comprehensive design undertaken jointly by artists and technicians. Notable contributors to establishing this movement include Yu.I. Paas-Alexandrova, L.A. Vakhrushin, L.V. Sitnikov, et al. [9]. An illustrative example of this approach is the parure (bracelet, ring, earrings) (Fig. 2¹⁷) designed by L.A. Vakhrushin, where stylistic unity was achieved through openwork filigree and granulation unified by a common ornamental composition.



Fig. 2. L.A. Vakhrushin.
Parure (bracelet, ring, earrings).
1973. Silver. Collection of the State
historical museum (Moscow)

Gradually, design became a domain of synthesis involving diverse forms of applied art, evidenced by works that seamlessly combined jewelry filigree with inserts of lacquer miniature paintings, papermâché or ceramics. For instance, jewelry

¹⁷ Fig. 2. Russian jewelry artworks of the 16th–20th centuries: from the collection of the Lenin Order State historical museum / G. Medvedeva, N. Platonova, M. Postnikova-Loseva, et al. – Moscow : Soviet artist, 1987. – P. 258.

pieces by artists such as N.L. Gattenberger, R.A. Smirnova and L.V. Sitnikova demonstrate this integrative approach (Fig. 3¹⁸).



Fig. 3. L.V. Sitnikova,
R.A. Smirnova.
Set (bangle, brooch).
Theme: “Red Bird”.1977. Papermâché
(lacquer miniature painting).
Copper, filigree, oxidation.
All-Russian creative public organization
“Union of artists of Russia” (Moscow)

By the 1970s, stylistic reference points in jewelry design began to evolve. Efforts by Yu. I. Paas-Alexandrova, advocating for recognition of jewelry pieces as complete artistic statements, catalyzed the emergence of a new artistic direction termed “Design style” (1970s–1990s). Design in this vein was marked by the following innovations:

- utilization of non-precious and unconventional materials: aluminum, titanium, polymers, feathers, ceramics, pressed paper, etc.;
- aspiration for expressive geometric forms, symmetrical or asymmetrical compositions;
- reflection of contemporary cultural and social challenges in themes and project titles.

These changes necessitated modernization of the design approach in educational processes. The new-generation jewelry artist needed not only technical skills but also advanced conceptual thinking and capability for unorthodox design ideation.

The ultimate stage of design modernization during this period was the adoption of digital technologies. It's worth noting that in the 1980s, the USSR conducted preliminary experimental research in computer-aided design, primarily associated with mechanical engineering and military-industrial applications [1]. In jewelry art, three-dimensional computer modeling started gaining traction only in the mid-2000s. By 2004, St. Petersburg's Alpha jewelry factory pioneered the application of ArtCAM JewelSmith software for designing jewelry pieces. By 2009, the company had accumulated experience working with digital technologies, allowing a reimagining of the entire design-development process: from sketch to three-dimensional model and finally to finished product [6]. Throughout the 2010s, 3D-modeling became widely adopted both in production and professional training systems for jewelry designers: specialized laboratories were established (for

¹⁸ Fig. 3. Perfilieva I.Yu. Russian jewelry art of the 20th century in the context of European artistic trends. 1920–2000 / I.Yu. Perfilieva. – Moscow : Progress-Tradition, 2016. – P. 542. – ISBN 978-5-89826-472-7.

instance, at Yakutsk industrial college in 2016) [4], textbooks and educational programs on computer-assisted jewelry design were developed [12].

New technologies disproved the stereotype of generic mass-produced goods, demonstrating the feasibility of creating exclusive pieces based on digital design [13]. Exemplifying this is the brooch “Shadows” by V.M. Khramtsova and the object-brooch by G.G. Lentsov (Fig. 5¹⁹), where the integrity of construction, precision of lines and concise composition stem directly from computer (digital) design. Effective utilization of these new tools required jewelry makers to possess volumetric-spatial visualization, engineering-design abilities and profound understanding of the technological process behind creating the artwork.



Fig. 5. G.G. Lentsov.
Object-brooch. 1984-1985.
Nickel silver, silver, silicon, optical
glass, hot jewelry enamel.
Property of the artist (Moscow)

Throughout the 20th century, design in Russian jewelry art underwent evolutionary progression – from utility-focused, industrially-standardized construction to independent artistic-compositional activity, blending traditional techniques, forms and ornamentation with novelties introduced by contemporary artistic movements (notably, the “Design style”). By the close of this period, design firmly established itself as a critical component of professional training, demanding not only exceptional skill proficiency but also advanced conceptual and volumetric-spatial thinking from jewelry artists. Ultimately, design became the subject matter ensuring the transition from craftsman to jewelry artist, setting the trajectory for continued advancement in jewelry art.

III. Late 20th – early 21st century

This period signifies a transformative moment in the evolution of design within jewelry art, prompted by alterations in socioeconomic conditions. Following the dissolution of the USSR and subsequent crisis affecting traditional art crafts, the established system of state commissions collapsed, introducing new challenges for design. Commercialization and free-market dynamics required jewelry artists not only to excel in craftsmanship but also to generate insightful, conceptually sound projects harmonizing their creative visions with prevailing artistic tendencies. This redefined the role of design: moving from auxiliary task to foundational professional

¹⁹ Fig. 5. Perfilieva I.Yu. Russian jewelry art of the 20th century in the context of European artistic trends. 1920–2000 / I.Yu. Perfilieva. – Moscow : Progress-Tradition, 2016. – P. 557. – ISBN 978-5-89826-472-7.

activity bridging creative intention, technological capabilities and awareness of market realities.

In response to the systemic crisis precipitated by sociopolitical transformations, there arose a pressing need to educate versatile specialists capable of designing objects balancing artistic merit and commercial desirability. This imperative formed the backbone of the educational model implemented at the Higher school of folk arts, inaugurated in St. Petersburg in 2003. Its establishment would have been impossible without inheriting the pedagogical legacy of the Moscow school of artistic crafts, where, since the latter half of the 20th century, a phased instructional system for design had taken root, mirroring the evolution of design methodologies (table).

Table

Evolution of approaches to design in the learning process

<i>Period</i>	<i>Distinct features of design practices</i>
Post-war years	Development of basic design skills acquired through learning craft techniques (jewelry methods and technologies)
1950s – 1960s	Design based on study and creative interpretation of museum art samples. Emergence of “Natural style”
1970s	Creation of jewelry items using non-precious alloys. Incorporation of unconventional materials in design, exploration of novel compositional solutions. Formation of “Design style”
1990s	Development of original projects and creation of educational programs integrating traditions and innovations in jewelry art

Contemporary understanding of design in jewelry art extends beyond technological innovations, emerging as a cornerstone for cultivating a design culture that merges artistic vision, technical proficiency and capacity for conceptual algorithmic design. Active utilization of three-dimensional modeling in jewelry art substantially broadened compositional and constructive design opportunities, altering the very approach to product development: from linear drawing to volumetric-space modeling, enabling a comprehensive preview of the future piece from multiple angles, assessing its ergonomics and manufacturability [6, 14]. To date, digital technologies have become an indispensable component of professional training for jewelry artists.

Thus arises the necessity for scientific validation of updated structures and contents in design education, aimed at equipping aspiring jewelry artists with the experience of staged project execution – from formulating an artistic concept to potential technological realization. The design process follows a sequential series of steps:

- developing an artistic idea accompanied by association maps and closure diagrams;
- creating an original composition;
- producing a technical mock-up and drawing;
- finalizing the project format and completing a demonstration sheet (reflecting the uniqueness of the developed artistic project).

These stages constitute the core of design culture, integrating creative and technological dimensions of a jewelry artist's work.

The cumulative and systematized experience of the Moscow school of artistic crafts was inherited and expanded upon by the Higher school of folk arts, becoming the foundation of a unique educational model constructed on the principle of continuous professional training (until 2012: college-specialization, afterwards: college-bachelor's degree-master's degree) [3]. In this system, design holds a leading position and is mastered across all levels of education following a gradual increase in complexity: from creating simple ornamental compositions to designing elaborate custom-made sets of jewelry. The learning process integrates theoretical knowledge (composition, color theory) with practical skills, fostering an understanding among future jewelry artists that technology and construction are intrinsic components of design culture.

Therefore, by the dawn of the 21st century, design had consolidated its position as the foundational discipline in professional training, integrating artistic traditions, technological innovations and conceptual thinking. The educational objective centers on cultivating specialists capable of designing jewelry pieces – from inception to material embodiment – in alignment with contemporary challenges and fashion trends, utilizing relevant materials and cutting-edge technologies. Training relies on available resources and core competencies acquired through the study of profile-related technical subjects. Having traversed the path from craft-based experiential transmission to sophisticated academic discipline, design has become the cornerstone for training highly qualified, versatile jewelry artists.

References

1. Babenko V. S. Avtomatizaciya proektirovaniya v mashinostroenii: istoriya i perspektivy` / V. S. Babenko. – Moskva : Mashinostroenie, 1991. – 256 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
2. VXUTEMAS: kratkaya istoricheskaya spravka. – Tekst : e`lektronny`j // Moskovskij arxitekturny`j institut gosudarstvennaya akademiya : sajt – URL: <https://marhi.ru/vestnik/about/vkhutemas.php> (data obrashheniya: 07.02.26).
3. Istoriya RUTXP. – Tekst : e`lektronny`j // Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov : sajt. – URL: <https://www.vshni.ru/history.htm> (data obrashheniya: 06.02.26).
4. Istoriya texnikuma. – Tekst : e`lektronny`j // GBPOU RS(Ya) «Yakutskij promy`shlenny`j texnikum» : oficial`ny`j sajt. – URL: <https://ykt-ypt.obr.sakha.gov.ru/istoriya-tehnikuma> (data obrashheniya: 23.02.2026).
5. Istoriya stanovleniya Instituta tradicionnogo prikladnogo iskusstva – Moskovskogo filiala Vy`sshej shkoly` narodny`x iskusstv (akademii). Moskovskaya shkola xudozhestvenny`x remesel: nachalo puti. Ot istokov do innovacij. – Tekst : e`lektronny`j // Institut tradicionnogo prikladnogo iskusstva : sajt. – URL: <https://itpi-mf.ru/DOC/istoria.pdf> (data obrashheniya: 05.02.26).
6. Klimin A. I. Tryoxmernoe modelirovanie v yuvelirnom dele: ot pervy`x opy`tov k sovremenny`m texnologiyam / A. I. Klimin // Yuvelirny`j mir. – 2009. – № 3. – S. 32-35. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Kordonskij S. G. Arxaicheskie e'konomicheskie instituty': raspredeleenny'e manufaktury' v maly'x gorodax Rossii / S. G. Kordonskij, Yu. M. Plyusnin. – Tekst : e'lektronny'j // Mir Rossii. Sociologiya. E'tnologiya. – Moskva, 2018. – № 4 (27). – S. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredeleennye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii> (data obrashheniya: 27.03.2025).

8. Moskovskaya shkola xudozhestvenny'x remyosel. – Tekst : e'lektronny'j // VikipediYa : svobodnaya e'nciklopediya. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Moskovskaya_shkola_xudozhestvenny'x_remyosel (data obrashheniya: 05.02.26).

9. Perfil'eva I. Yu. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo XX veka v kontekste evropejskix xudozhestvenny'x tendencij. 1920-2000-e gody' // I. Yu. Perfil'eva. – Moskva : Progress-Tradiciya, 2016. – 512 s. : il. 64 s. – ISBN 978-5-89826-472-7. – Tekst : neposredstvenny'j.

10. Perfil'eva I. Yu. Yuvelirny'e avtorskie proizvedeniya v kontekste stilisticheskix napravlenij 1920–2010-x gg. RSFSR/Rossiya : special'nost' 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arxitektura» : dissertaciya na soiskanie stepeni doktora iskusstvovedeniya / Perfil'eva Irina Yur'evna. – Sankt-Peterburg, 2021. – 609 s. – Tekst : neposredstvenny'j.

11. Pinchuk A. M. Innovacionny'e principy' ob'emno-prostranstvennoj vizualizacii ob'ektov v sovremennom rossijskom avtorskom yuvelirnom iskusstve / A. M. Pinchuk, M. G. Kruglova. – Tekst : e'lektronny'j // Kostyumologiya. – Moskva, 2024. – T. 9. – № 4. – 9 s. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/25IVKL424.pdf> (data obrashheniya: 23.02.26).

12. Russkie yuvelirny'e ukrasheniya 16-20 vekov : iz sobraniya Gosudarstvennogo ordena Lenina Istoricheskogo muzeya / G. Medvedeva, N. Platonova, M. Postnikova-Loseva [i dr.]. – Moskva : Sovetskij xudozhnik, 1987. – 343 s. – ISBN 978-5-7805-1209-7.

13. Sokolov M. V. Xudozhestvennaya obrabotka metalla. Azy' filigrani : uchebnoe posobie dlya studentov vuzov, obuchayushhixsya po special'nosti «Dizajn» / M. V. Sokolov. – Moskva : VLADOS, 2003. – 143 s. – ISBN 5-691-00575-8.

14. Starceva O. E. Rol' xudozhnika v stekol'noj promy'shlennosti sovetskoj Rossii posle 1917 goda / O. E. Starceva. – Tekst : e'lektronny'j // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Politologiya. Mezhdunarodny'e otnosheniya. – Sankt-Peterburg, 2012. – № 3. – S. 144-148. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhnika-v-stekolnoypromyshlennosti-sovetskoy-rossii-posle-1917-goda> (data obrashheniya: 08.02.2026).

15. Tixomirov S. A. Professional'noe obrazovanie v tradicionny'x xudozhestvenny'x promy'slax: ot razroznenny'x e'ksperimentov – k sozdaniyu sistemy' (1917 – konec 1950-x gg.) / S. A. Tixomirov. – Tekst : e'lektronny'j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronny'j zhurnal. – 2022. – № 3 (42). – S. 15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (data obrashheniya: 08.02.2026).

Калмаков И.С., преподаватель кафедры русских лаков ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: kalmakov2396@mail.ru

Kalmakov I.S., lecturer of the department of russian lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kalmakov2396@mail.ru

Обучение художников-мастеров нижнетагильской декоративной росписи в системе среднего профессионального образования: историко-педагогическая ретроспектива
Training of master artists in Nizhny Tagil decorative painting within the system of secondary vocational education: historical and pedagogical retrospective

Аннотация. В статье анализируется развитие педагогической системы подготовки художников-мастеров нижнетагильской лаковой росписи на подносах с XVIII века до настоящего времени. Прослеживаются этапы трансформации целей, методов и содержания обучения: от неформального ученичества в рамках семьи и артели до создания централизованной государственной системы в советский период. Анализируется, как педагогические подходы адаптировались к меняющимся социально-экономическим условиям, сохраняя уникальность нижнетагильской лаковой росписи.

Ключевые слова: нижнетагильская декоративная роспись, среднее профессиональное образование, история, традиционные художественные промыслы, преемственность, маховое письмо.

Abstract. The article analyzes the development of the pedagogical system for training craftsmen in Nizhny Tagil lacquer painting on trays from the 18th century to the present day. It traces the stages of transformation of the goals, methods and content of education: from informal apprenticeship within the family and artel to the creation of a centralized state system in the Soviet period. It explains how pedagogical approaches adapted to changing socio-economic conditions while preserving the uniqueness of Nizhny Tagil lacquer painting.

Keywords: Nizhny Tagil decorative painting, secondary vocational education, history, folk art crafts, continuity, brush writing.

Среди известных традиционных художественных промыслов Урала особое место занимает нижнетагильская декоративная роспись. Цель статьи – проанализировать историко-педагогическую ретроспективу обучения художников нижнетагильской декоративной росписи, выявив ключевые институциональные этапы становления системы обучения.

Истоки: семейно-цеховое ученичество (XVIII– середина XIX в.)

Зарождение системы обучения было неотделимо от утилитарной задачи обслуживания металлургических производств Демидовых, нуждавшихся в маркировке и художественной обработке продукции. Первыми педагогами становились художники из крепостных, такие как представители легендарной династии Худояровых. Обучение проходило в семейных или цеховых мастерских по принципу «делай, как я».

Педагогический процесс был неотделим от производственного: ученик, начав с подготовки красок, грунтовки и лакировки подноса, постепенно допускался к исполнению простейших элементов росписи и орнамента [10]. Ключевым методом являлось копирование лучших работ мастера или других изделий, которые служили эталонными образцами художественных мотивов и композиций. Цель – подготовка ремесленника-исполнителя, способного к тиражированию изделий с декоративной нижнетагильской росписью.

Формализованное обучение: заводская школа и артельное ученичество (середина XIX в. – 1917 г.)

Переход к более организованным формам обучения был обусловлен общими процессами модернизации в России и повышением требований к качеству художественной продукции [9].

В 1806 году по инициативе Н. Н. Демидова, владельца Нижнетагильских заводов, была открыта школа живописного мастерства при Выйском заводском ремесленно-прикладном училище, программа обучения в которой была построена на традициях местного художественного промысла – лаковой росписи по металлу.

В мастерских школы подход к обучению приобрёл более профессиональный характер: ученики имели возможность работать под руководством как одного наставника, так и нескольких, чтобы овладеть различными техниками и приёмами нижнетагильской декоративной росписи. Это была первая попытка систематизировать обучение, соединив ремесленную практику с основами грамоты, рисования и даже истории искусства.

Школа, основная задача которой заключалась в тиражировании расписных изделий, просуществовала до 1820-х гг. В этот период сформировались регионально-исторические особенности нижнетагильской декоративной росписи, такие как:

- техники росписи: «маховое письмо» и многослойная;
- двухцветный мазок, особенностью которого является то, что на кисть берется одновременно два цвета. Краска одного цвета набирается на один край кисти, другого – на противоположный. Далее на палитре делается двухцветная дорожка – наклонно слева направо и обратно – для равномерного распределения краски на кисти. Каждый лепесток цветка выполняется отдельными мазками [3];
- многослойная техника письма, которая выполняется нанесением красочных слоев на поверхность с их последующей лакировкой;

- композиции, состоящие в основном из цветочных, плодово-ягодных мотивов и сюжетных сцен;

- принципы построения композиции на зеркале подноса: «центрально-ориентированная», «секторная», «венок», «полувенок».

Систематизация: создание государственной системы обучения (1930-е – 1980-е гг.)

В советский период художественный промысел, сохранённый усилиями энтузиастов, был встроен в плановую экономику через систему артелей (в последующем – завод «Метальная лавка»). Остро встал вопрос о плановой подготовке кадров. В 1945 г. было открыто Нижнетагильское художественно-промышленное училище (ныне колледж) – базовое образовательное учреждение в истории промысла XX века [5; 7]. Здесь впервые появилась образовательная программа среднего профессионального образования, которая включала не только изучение нижнетагильской декоративной росписи, но и общеобразовательных и общехудожественных дисциплин (рисунок, живопись, композиция) [4].

Нижнетагильское художественно-промышленное училище в 1972 г. подготовило первую экспериментальную группу художников по росписи подносов, которая полностью была направлена на Нижнетагильский завод «Эмальпосуда» [4; 8]. «Многие мастера экспериментальной группы Нижнетагильского завода эмалированной посуды <...> в дальнейшем преподавали в Уральском училище прикладного искусства. Среди них были Т.Д. Бинас, А.Н. Голубева, Н.П. Крупина, А.В. Пономарев, В.П. Полева. В 1984 году, по инициативе А.В. Пономарева и при поддержке Я.В. Полищука, директора Уральского училища прикладного искусства, в учебном заведении открылось новое отделение – “Художественная роспись”. Через четыре года состоялась защита 16 дипломных работ. Выпускники получили дипломы по специальности “художник-мастер по росписи” на уровне среднего профессионального образования» [6, с. 28].

Существенное повышение уровня преподавания нижнетагильской росписи стало возможным благодаря усилиям таких мастеров-педагогов, как А.В. Афанасьева. Её методика, основанная на глубоком владении традиционной техникой выполнения махового письма, высокой требовательности к качеству исполнения и поощрении творческого поиска, сформировала плеяду талантливых художников.

В результате сложилась последовательная система преподавания нижнетагильской декоративной росписи [1; 2], включающая следующие этапы:

- освоение приёмов росписи – выполнение тренировочных упражнений на отработку приёмов махового письма;

- копирование произведений нижнетагильской декоративной росписи из музейных коллекций и каталогов;

- выполнение авторского творческого изделия, которое отражает художественные особенности нижнетагильского расписного промысла.

Анализ произведений данного периода позволяет выделить две основные темы: традиционная цветочная роспись и сюжетная.

В содержание учебных программ по нижнетагильской росписи входили история росписи, технологии выполнения композиции и колорита.

Целью обучения стала подготовка не ремесленника, а художника народных художественных промыслов, способного сочетать верность традиции с проявлением авторского начала.

Выпускники училищ и техникумов получали квалификацию художников-мастеров и могли работать на предприятиях народных художественных промыслов, в художественных мастерских и школах.

Современное состояние обучения нижнетагильской декоративной росписи в среднем профессиональном образовании (конец XX – начало XXI в.)

Распад советской системы художественных промыслов поставил перед педагогикой новые вызовы. Традиционные художественные промыслы стали существовать в условиях коммерциализации и диалога с современным искусством. Появились новые образовательные форматы: авторские мастер-классы, курсы для взрослых, туристические интенсивы, онлайн-занятия. Музей-заповедник «Горнозаводской Урал» и мемориально-литературный музей А.П. Бондина («Дом Худоярова») стали образовательными площадками, акцентирующими внимание на историко-культурном контексте развития промысла.

В настоящее время Уральский колледж прикладного искусства и дизайна, являясь филиалом МГХПА им. С.Г. Строганова, специализируется на подготовке дизайнеров. Мы полагаем, что традиционные художественные промыслы, к которым относится нижнетагильская декоративная роспись, являются принципиально иным видом искусством, нежели дизайн. Подготовка художников-мастеров, а не дизайнеров, нижнетагильской декоративной росписи требует качественно иного содержания обучения, отвечающего регионально-исторической художественно-образной и технико-технологической специфике этого вида искусства.

Уникальный опыт по созданию системы непрерывного профессионального образования в области нижнетагильской декоративной росписи реализован в Российском университете традиционных художественных промыслов, где впервые появилось профильное высшее образование, у истоков которого – научно-педагогическая деятельность выдающего специалиста в области нижнетагильской декоративной росписи, члена Союза художников России А.Н. Голубевой, много лет преподававшей в вузе и руководившей кафедрой декоративной росписи [6].

Среднее профессиональное образование в области нижнетагильской декоративной росписи в Российском университете традиционных художественных промыслов понимается как фундамент для профильного высшего образования, обеспечивающий владение выпускниками исполнительским мастерством данного вида искусства в совершенстве.

Характеристика современного состояния среднего профессионального образования в области нижнетагильской декоративной росписи требует отдельного всестороннего анализа и является перспективным направлением проводимых нами научных исследований.

Литература

1. Александрова Н. М. Методология дидактики профессионального образования в области традиционного прикладного искусства : учебное пособие для аспирантов / Н. М. Александрова ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2017. – 32 с. – ISBN 978-5-906697-08-0. – Текст : непосредственный.

2. Голубева А. Н. Влияние художественных особенностей нижнетагильской лаковой росписи на процесс обучения будущих художников традиционного прикладного искусства / А. Н. Голубева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2016. – № 5 (60). – С. 182-185.

3. Голубева А. Н. Основы производственного мастерства (двухцветная маховая роспись) : учебно-методическое пособие для бакалавров, обучающихся по направлению 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль : Художественная роспись (нижнетагильская) / А. Н. Голубева ; под научной редакцией О. П. Рыбниковой ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2014. – 80 с. – ISBN 978-5-906697-03-5. – Текст : непосредственный.

4. Григорьева К. М. Этапы становления профессионального образования в Уральском училище прикладного искусства / К. М. Григорьева. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – 2012. – № 2 (3). – С. 41-50. – URL: <https://clck.ru/3Rstci> (дата обращения: 21.04.2025).

5. История. – Текст : электронный // Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал) : официальный сайт – Нижний Тагил. – URL: <http://old.uupi.org/sample-page/istoriya/> (дата обращения: 23.04.2025).

6. Калмыкова М. С. Взаимосвязь содержания профильных дисциплин при подготовке будущих художников нижнетагильской декоративной росписи высшего образования : специальность 5.8.7 «Методология и технология профессионального образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Калмыкова Мария Сергеевна ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург, 2025. – 237 с. – Текст : непосредственный.

7. Кашурникова Г. В. О вкладе Уральского училища прикладного искусства в сохранение и развитие уральской лаковой росписи по металлу / Г. В. Кашурникова. – Текст : непосредственный // III Худояровские чтения : сборник докладов и сообщений. – Нижний Тагил : Медиа-Принт, 2005. – С. 119-132.

8. Павленко Л. А. Современное состояние художественного образования и перспектив изучения художественных промыслов в Уральском

училище прикладного искусства / Л.А. Павленко. – Текст : непосредственный // III Худояровские чтения : сборник докладов и сообщений. – Нижний Тагил : Медиа-Принт, 2005. – С. 24-28.

9. Тихомиров С. А. Профессиональное образование в традиционных художественных промыслах : от разрозненных экспериментов – к созданию системы (1917 – конец 1950-х гг.) / С. А. Тихомиров. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – 2022. – № 3 (42). – С. 15-38. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (дата обращения: 03.02.2026).

10. Шамонова Е. К. Из опыта преподавания факультативного курса «Древнейшее искусство Урала» в Уральском училище прикладного искусства / Е. К. Шамонова. – Текст : непосредственный // Вторые Худояровские чтения : научное издание. Доклады и сообщения. 25-27 октября 2005 г. – Нижний Тагил : Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», 2005. – С. 248-252.

References

1. Aleksandrova N. M. Metodologiya didaktiki professional'nogo obrazovaniya v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva : uchebnoe posobie dlya aspirantov / N. M. Aleksandrova ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 32 с. – ISBN 978-5-906697-08-0. – Tekst : neposredstvenny'j.

2. Golubeva A. N. Vliyanie xudozhestvenny'x osobennostej nizhnetagil'skoj lakovoj rospisi na process obucheniya budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva / A. N. Golubeva. – Tekst : neposredstvenny'j // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2016. – № 5 (60). – S. 182-185.

3. Golubeva A. N. Osnovy` proizvodstvennogo masterstva (dvuxczvetnaya maxovaya rospis`) : uchebno-metodicheskoe posobie dlya bakalavrov, obuchayushhixsy po napravleniyu 54.03.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly», profil` : Xudozhestvennaya rospis` (nizhnetagil'skaya) / A. N. Golubeva ; pod nauchnoj redakciej O. P. Rybnikovej ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – 80 s. – ISBN 978-5-906697-03-5. – Tekst : neposredstvenny'j.

4. Grigor`eva K. M. E`tapy` stanovleniya professional'nogo obrazovaniya v Ural'skom uchilishhe prikladnogo iskusstva / K. M. Grigor`eva. – Tekst : e`lektronny'j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektorunny'j zhurnal. – 2012. – № 2 (3). – S. 41-50. – URL: <https://clck.ru/3Rstci> (data obrashheniya: 21.04.2025).

5. Istoriya. – Tekst : e`lektronny'j // Ural'skij kolledzh prikladnogo iskusstva i dizajna (filial) : oficial'ny'j sayt – Nizhnij Tagil. – URL: <http://old.uupi.org/sample-page/istoriya/> (data obrashheniya: 23.04.2025).

6. Kalmykova M. S. Vzaimosvyaz` soderzhaniya profil'ny'x disciplin pri podgotovke budushhix xudozhnikov nizhnetagil'skoj dekorativnoj rospisi vysshego obrazovaniya : special'nost` 5.8.7 «Metodologiya i texnologiya professional'nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni

kandidata pedagogicheskix nauk / Kalmykova Mariya Sergeevna ; Rossijskij universitet tradicionnyx xudozhestvennyx promyslov. – Sankt-Peterburg, 2025. – 237 c. – Tekst : neposredstvennyj.

7. Kashurnikova G. V. O vklade Ural'skogo uchilishha prikladnogo iskusstva v soxranenie i razvitie ural'skoj lakovoj rospisi po metallu / G. V. Kashurnikova. – Tekst : neposredstvennyj // III Xudoyarovskie chteniya : sbornik dokladov i soobshhenij. – Nizhnij Tagil : Media-Print, 2005. – S. 119-132.

8. Pavlenko L. A. Sovremennoe sostoyanie xudozhestvennogo obrazovaniya i perspektiv izucheniya xudozhestvennyx promyslov v Ural'skom uchilishhe prikladnogo iskusstva. / L.A. Pavlenko. – Tekst : neposredstvennyj // III Xudoyarovskie chteniya : sbornik dokladov i soobshhenij. – Nizhnij Tagil : Media-Print, 2005. – S. 24-28.

9. Tixomirov S. A. Professional'noe obrazovanie v tradicionnyx xudozhestvennyx promyslax : ot razroznennyx eksperimentov – k sozdaniyu sistemy (1917 – konec 1950-x gg.) / S. A. Tixomirov. – Tekst : elektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : elektronnyj zhurnal. – 2022. – № 3 (42). – S. 15-38. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (data obrashheniya: 03.02.2026).

10. Shamonova E. K. Iz opyta prepodavaniya fakul'tativnogo kursa «Drevnejshee iskusstvo Urala» v Ural'skom uchilishhe prikladnogo iskusstva / E. K. Shamonova. – Tekst : neposredstvennyj // Vtorye Xudoyarovskie chteniya : nauchnoe izdanie. Doklady i soobshheniya. – Nizhnij Tagil : Nizhnetagil'skij muzej-zapovednik «Gornozavodskoj Ural», 2005. – S. 248-252.

Kalmakov I.S., lecturer of the department of Russian lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kalmakov2396@mail.ru

**Training of master artists in Nizhny Tagil decorative painting
within the system of secondary vocational education:
historical and pedagogical retrospective**

Abstract. The article analyzes the development of the pedagogical system for training craftsmen in Nizhny Tagil lacquer painting on trays from the 18th century to the present day. It traces the stages of transformation of the goals, methods and content of education: from informal apprenticeship within the family and artel to the creation of a centralized state system in the Soviet period. It explains how pedagogical approaches adapted to changing socio-economic conditions while preserving the uniqueness of Nizhny Tagil lacquer painting.

Keywords: Nizhny Tagil decorative painting, secondary vocational education, history, folk art crafts, continuity, brush writing.

Among the well-known traditional art crafts of the Urals, the Nizhny Tagil decorative painting holds a special place. The aim of the article is to analyze the historical and pedagogical retrospective of training artists in Nizhny Tagil decorative painting, identifying the key institutional stages in the development of the educational system.

Origins: family-based guild apprenticeship (18th –Mid-19th century)

The emergence of the educational system was inextricably linked to the utilitarian task of servicing the Demidovs' metallurgical industries, which required product marking and artistic processing. The first teachers were artists from serfs, such as representatives of the legendary Khudoyarovs dynasty. Training took place in family or guild workshops according to the principle of “do as I do”.

The teaching process was inseparable from production: starting with preparing paints, priming and varnishing trays, an apprentice gradually progressed to executing simple elements of decoration and ornamentation [10]. A key method involved copying the best works of the master or other products serving as standard examples of artistic motifs and compositions. The goal was to train craftsmen capable of replicating items decorated with distinctive Nizhny Tagil patterns.

Formalized education: factory school and artel apprenticeship (Mid-19th century – 1917)

The transition to more organized forms of education was driven by general modernization processes in Russia and increased demands for higher quality of artistic products [9]. In 1806, at the initiative of N.N. Demidov, owner of the Nizhny Tagil factories, a school of painting skills was opened at the Vysky factory vocational applied arts school, whose curriculum was based on local traditions of lacquer painting on metal.

In the school's workshops, the approach to learning acquired a more professional character: students had the opportunity to work under the guidance of one mentor or several mentors to master various techniques and methods of Nizhny Tagil decorative painting. This was the first attempt to systematize training, combining craft practice with basic literacy, drawing and even art history. The school, whose main task was to replicate painted products, existed until the 1820s. During this period, regional-historical features of Nizhny Tagil decorative painting emerged, including:

- painting techniques such as brush (“makhovoye”) writing and multi-layered technique;

- two-color stroke, characterized by simultaneously taking two colors onto the brush. One color is picked up on one edge of the brush, another on the opposite side. Then, a bicolor track is made on the palette – tilted from left to right and back – for uniform distribution of paint on the brush. Each flower petal is executed with separate strokes [3];

- multi-layered writing technique, performed by applying layers of paint to the surface followed by subsequent varnishing;

- compositions mainly consisting of floral, fruit-berry motifs and narrative scenes;

- principles of composition building on the mirror of a tray: “centrally-oriented”, “sectorial”, “wreath”, “half-wreath”.

Systematization: establishment of state educational system (1930s – 1980s)

During the Soviet period, the traditional art craft, preserved through the efforts of enthusiasts, was integrated into the planned economy via a system of artels (later transformed into the “Metal lavka” factory). The issue of systematic personnel training became acute. In 1945, the Nizhny Tagil art and industrial school (now a college) was established – a key educational institution in the history of the craft in the 20th century [5; 7]. For the first time, an educational program for secondary vocational education was introduced, which included not only the study of Nizhny Tagil decorative painting but also general and artistic disciplines such as drawing, painting, and composition [4].

In 1972, the Nizhny Tagil art and industrial school prepared the first experimental group of artists specializing in tray painting, all of whom were assigned to the Nizhny Tagil “Emalposuda” factory [4; 8]. “Many masters from the experimental group of the Nizhny Tagil enamelware plant <...> later taught at the Ural college of applied arts. Among them were T.D. Binas, A.N. Golubeva, N.P. Krupina, A.V. Ponomarev and V.P. Poleva. In 1984, on the initiative of A.V. Ponomarev and with the support of Ya.V. Polishchuk, director of the Ural college of applied arts, a new department – “Artistic painting” – was opened at the educational institution. Four years later, 16 diploma projects were defended. Graduates received diplomas in the specialty “artist-master of painting” at the level of secondary vocational education [6, p. 28].

Significant improvement in the teaching of Nizhny Tagil painting was achieved thanks to the efforts of such teacher-masters as A.V. Afanasyeva. Her methodology, grounded in deep mastery of traditional techniques, high standards of

execution and encouragement of creative exploration, nurtured a generation of talented artists.

As a result, a consistent system for teaching Nizhny Tagil decorative painting was established [1, 2], which includes the following stages:

- mastering painting techniques – performing training exercises to develop brushwork skills, particularly the brushstroke technique;
- copying works of Nizhny Tagil decorative painting from museum collections and catalogs;
- creating an original artistic piece that reflects the distinctive features of the Nizhny Tagil painted craft.

An analysis of works from this period allows us to identify two main themes: traditional floral painting and narrative compositions.

The curriculum for Nizhny Tagil painting included the history of the craft, techniques for composing and creating color palettes.

The goal of training was not merely to produce a craftsman, but to educate an artist of folk art crafts, capable of combining fidelity to tradition with individual creative expression.

Graduates of colleges and technical schools received the qualification of “artist-master” and could work at enterprises of folk art crafts, in art workshops and schools.

Current state of teaching Nizhny Tagil decorative painting in secondary vocational education (Late 20th – Early 21st centuries)

The collapse of the Soviet system of art crafts posed new challenges for pedagogy. The school (college) remained the core of professional training, but the focus of education shifted. Tasks related to preserving artistic identity amid commercialization and dialogue with contemporary art came to the fore. New educational formats appeared: author-led master classes, adult courses, tourist intensives, online lessons. The Gornozavodsky Ural museum reserve and the memorial-literary museum of A.P. Bondin (“Khudoyarov house”) became educational platforms emphasizing the historical-cultural context of the craft’s development.

Currently, the Ural college of applied arts and design, as a branch of the Moscow state academy of arts and industry named after S.G. Stroganov, specializes in training designers. We believe that traditional art crafts, such as Nizhny Tagil decorative painting, represent a fundamentally different type of art compared to design. Training artists-masters in Nizhny Tagil decorative painting, rather than designers, requires a qualitatively different educational content that aligns with the regional-historical, artistic-imagery and technical-technological specifics of this art form.

A unique experience in creating a system of continuous professional education in the field of Nizhny Tagil decorative painting has been implemented at the Russian university of traditional art crafts. This institution was the first to introduce specialized higher education in this area, initiated by the scientific and pedagogical activities of the outstanding specialist in Nizhny Tagil decorative painting,

A.N. Golubeva, a member of the Union of artists of Russia. She taught at the university for many years and headed the department of decorative painting [6].

Secondary vocational education in Nizhny Tagil decorative painting at the Russian university of traditional art crafts is understood as the foundation for specialized higher education. It ensures that graduates master the performing skills of this art form to perfection.

A comprehensive analysis of the current state of secondary vocational education in Nizhny Tagil decorative painting is required and represents a promising direction for our ongoing scientific research.

References

1. Aleksandrova N. M. Metodologiya didaktiki professional'nogo obrazovaniya v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva : uchebnoe posobie dlya aspirantov / N. M. Aleksandrova ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 32 c. – ISBN 978-5-906697-08-0. – Tekst : neposredstvenny'j.

2. Golubeva A. N. Vliyanie xudozhestvenny'x osobennostej nizhnetagil'skoj lakovoj rospisi na process obucheniya budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva / A. N. Golubeva. – Tekst : neposredstvenny'j // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2016. – № 5 (60). – S. 182-185.

3. Golubeva A. N. Osnovy` proizvodstvennogo masterstva (dvuxczvetnaya maxovaya rospis`) : uchebno-metodicheskoe posobie dlya bakalavrov, obuchayushhixsya po napravleniyu 54.03.02 «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly», profil` : Xudozhestvennaya rospis` (nizhnetagil'skaya) / A. N. Golubeva ; pod nauchnoj redakciej O. P. Rybnikovej ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – 80 s. – ISBN 978-5-906697-03-5. – Tekst : neposredstvenny'j.

4. Grigor`eva K. M. E`tapy` stanovleniya professional'nogo obrazovaniya v Ural'skom uchilishhe prikladnogo iskusstva / K. M. Grigor`eva. – Tekst : e`lektronny'j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektornny'j zhurnal. – 2012. – № 2 (3). – S. 41-50. – URL: <https://clck.ru/3Rstci> (data obrashheniya: 21.04.2025).

5. Istoriya. – Tekst : e`lektronny'j // Ural'skij kolledzh prikladnogo iskusstva i dizajna (filial) : oficial'ny'j sayt – Nizhnij Tagil. – URL: <http://old.uupi.org/sample-page/istoriya/> (data obrashheniya: 23.04.2025).

6. Kalmy`kova M. S. Vzaimosvyaz` soderzhaniya profil'ny'x disciplin pri podgotovke budushhix xudozhnikov nizhnetagil'skoj dekorativnoj rospisi vysshego obrazovaniya : special'nost` 5.8.7 «Metodologiya i texnologiya professional'nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Kalmy`kova Mariya Sergeevna ; Rossijskij universitet tradicionny'x xudozhestvenny'x promy'slov. – Sankt-Peterburg, 2025. – 237 c. – Tekst : neposredstvenny'j.

7. Kashurnikova G. V. O vklade Ural'skogo uchilishha prikladnogo iskusstva v soxranenie i razvitie ural'skoj lakovoj rospisi po metallu / G. V. Kashurnikova. –

Tekst : neposredstvenny`j // III Xudoyarovskie chteniya : sbornik dokladov i soobshhenij. – Nizhnij Tagil : Media-Print, 2005. – S. 119-132.

8. Pavlenko L. A. Sovremennoe sostoyanie xudozhestvennogo obrazovaniya i perspektiv izucheniya xudozhestvenny`x promy`slov v Ural`skom uchilishhe prikladnogo iskusstva. / L.A. Pavlenko. – Tekst : neposredstvenny`j // III Xudoyarovskie chteniya : sbornik dokladov i soobshhenij. – Nizhnij Tagil : Media-Print, 2005. – S. 24-28.

9. Tixomirov S. A. Professional`noe obrazovanie v tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`sлах : ot razroznenny`x e`ksperimentov – k sozdaniyu sistemy` (1917 – konecz 1950-x gg.) / S. A. Tixomirov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – 2022. – № 3 (42). – S. 15-38. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-15-38. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-05.pdf (data obrashheniya: 03.02.2026).

10. Shamonova E. K. Iz opy`ta prepodavaniya fakul`tativnogo kursa «Drevnejshee iskusstvo Urala» v Ural`skom uchilishhe prikladnogo iskusstva / E. K. Shamonova. – Tekst : neposredstvenny`j // Vtory`e Xudoyarovskie chteniya : nauchnoe izdanie. Doklady` i soobshheniya. – Nizhnij Tagil : Nizhnetagil`skij muzej-zapovednik «Gornozavodskoj Ural», 2005. – S. 248-252.

Колобов В.Н., кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой косторезного искусства ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: kolobov.kvn@gmail.com

Kolobov V.N., candidate of pedagogical sciences, head of the department of bone carving art at the Russian university of traditional art crafts, 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kolobov.kvn@gmail.com

**Выпускные квалификационные работы в косторезном искусстве:
путь к шедеврам
Graduation qualification works in the bone carving art:
the path to masterpieces**

Аннотация. В статье рассматриваются критерии характеристики выпускных квалификационных работ уровней среднего профессионального и высшего образования в области художественной резьбы по кости. Обоснован процесс выполнения выпускной квалификационной работы в материале, состоящий из последовательности этапов проектной деятельности и исполнительского мастерства. Представлен краткий анализ произведений косторезного искусства, выполненных обучающимися среднего профессионального и высшего образования в Российском университете традиционных художественных промыслов.

Ключевые слова: косторезное искусство, холмогорская резьба по кости, художественные изделия, ажур, рельеф, скульптура, гравировка, выпускная квалификационная работа, материалы, технологии, проектная деятельность, мастерство.

Abstract. The article examines the criteria for characterizing graduation qualification works at the levels of secondary vocational and higher education in the field of artistic bone carving. The process of completing a graduation qualification work in material is justified, consisting of a sequence of stages of project activity and performing skills. A brief analysis of bone carving artworks created by students of secondary vocational and higher education at the Russian university of traditional art crafts is presented.

Keywords: bone carving art, Kholmogory bone carving, artistic items, openwork, relief, sculpture, engraving, graduation qualification work, materials, technologies, project activities, mastery.

Профессиональное образование в области художественной резьбы по кости является одной из важнейших составляющих сохранения и развития традиций косторезного искусства России. Формирование и эволюция художественной резьбы по кости как одного из видов традиционных

художественных промыслов обусловили появление системы подготовки будущих мастеров и художников в этой области.

На протяжении длительного исторического периода к основным способам передачи профессиональных навыков относились семейное обучение и ремесленное ученичество. Обучение в основном проводилось на дому или в мастерских, где знания и практические навыки в области художественной резьбы по кости передавались от старших поколений мастеров к младшим [2].

В XX в. на смену традиционному семейному обучению и ремесленному ученичеству пришёл процесс институционализации художественно-ремесленного образования. Постепенно подготовка мастеров-ремесленников и художников была включена в систему профессионального образования, реализуемую в специализированных образовательных учреждениях, обеспечивающих начальную и среднюю профессиональную подготовку в училищах, техникумах и колледжах [2].

В XXI в. подготовка художников в области косторезного искусства на уровне высшего образования осуществляется в Российском университете традиционных художественных промыслов (ранее – Высшая школа народных искусств) в Санкт-Петербурге, что предполагает наличие определенных образовательных условий и формирование профессиональных компетенций. Высшее образование имеет сложную образовательную структуру и ориентировано на формирование широкого спектра профессиональных компетенций. Наряду с освоением традиционных технологий художественной резьбы по кости оно формирует и развивает художественно-образное мышление, исследовательские навыки, а также способность адаптировать традиционные художественные практики в условиях современной культурной и профессиональной среды.

Одним из итоговых показателей уровня и качества подготовки художника в области косторезного искусства является выпускная квалификационная работа, отражающая освоенные знания, умения и навыки выпускника за весь период обучения на уровне среднего профессионального или высшего образования.

В разные периоды подготовки выпускных квалификационных работ требования к художественным изделиям выпускников варьировались в зависимости от традиционных школ художественной резьбы по кости (холмогорской, якутской, тобольской, чукотско-эскимосской), художественного стиля, поделочного материала, технологий и др.

Среднее профессиональное образование ориентировано на подготовку специалистов в области косторезного искусства, обладающих базовыми навыками исполнительского мастерства. Оно рассматривается как важный этап подготовки, обеспечивающий возможность продолжения обучения на уровне высшего образования, способствующий преемственности обучения [4; 5]. Выпускники готовы к изготовлению серийной продукции, копированию художественных произведений, а также созданию несложных авторских изделий. При этом данная ступень подготовки не предполагает освоение

сложных конструктивных и высокохудожественных произведений музейного уровня.

Высшее образование ориентировано на подготовку конкурентоспособного художника в области косторезного искусства, являющегося высококвалифицированным специалистом с развитым творческим потенциалом, способного к самостоятельной художественно-творческой, научно-исследовательской и педагогической деятельности. В рамках профессиональной подготовки формируется система теоретических знаний о материалах, художественно-технологических приемах обработки кости, а также умение применять их на практике в проектной и исполнительской деятельности [5]. Выпускные квалификационные работы выполняются по авторским проектам студентов.

К числу основных профессиональных критериев оценки результатов выполнения художественных изделий из кости относятся: качество композиционного решения, художественно-пластическое исполнение, уровень технологической обработки, а также соблюдение анатомических пропорций и пластики. Данные показатели важны для объективной и комплексной оценки качества выполненного художественного изделия [5].

На кафедре косторезного искусства Российского университета традиционных художественных промыслов осуществляется не только классическое обучение искусству холмогорской резьбе по кости, но ведется постоянная экспериментальная работа, направленная на поиск новых решений, инновационных идей и подходов, а также на использование различных технологий и поделочных материалов.

Основные критерии оценки художественных изделий выпускной квалификационной работы в области художественной резьбы условно можно разделить на два блока: художественная композиция изделия и материалы; технологические приемы художественной обработки, используемые в изготовлении изделия. Органичное единство этих показателей при выполнении изделий способствует созданию уникального художественного образа, в котором гармонично сочетаются традиции и новаторство.

Выпускная квалификационная работа является завершающим этапом профессиональной подготовки обучающегося и отражает уровень сформированности его профессиональных компетенций. Итоговая работа демонстрирует способность студента применять теоретические знания и практические навыки для решения комплексных творческих и технологических задач.

Выполнение выпускной квалификационной работы предполагает знание материаловедения, технологии обработки материалов, владение исполнительским мастерством и основами проектной деятельности. В процессе создания авторского изделия осуществляется интеграция художественных, технологических и исследовательских аспектов.

Знание характеристик различных материалов, используемых в косторезном искусстве, их свойств и строения ориентирует студента на их обоснованный выбор (кости крупного рогатого скота – цевка, рога оленя или

лося, клык моржа, бивень мамонта и др.) и соответственно определяет выбор технологии (оклейные и токарные работы, инкрустация и др.) и приемов художественной резьбы по кости (гравировка, рельеф, ажур, скульптура) [3; 6].

Обладая теоретическими знаниями и практическими навыками в области технологии обработки материалов в косторезном искусстве, студенты получают возможность самостоятельно разрабатывать маршрутную карту технологического процесса изготовления изделия, которая позволяет рационально организовывать работу с учетом особенностей используемого материала и выбора технологических приемов.

Студенты разрабатывают проекты художественных произведений косторезного искусства. На уровне среднего профессионального образования изделия из кости отличаются небольшими форматами, традиционными формами и видами художественной резьбы по кости; на уровне высшего образования выполняются изделия с использованием совершенно новых решений.

Последовательность выполнения выпускной квалификационной работы в материале включает:

- проектную деятельность (разработка и выполнение художественно-графического проекта / модели);
- исполнительское мастерство (изготовление художественного изделия в материале).

Проектная деятельность:

- разработка эскизов (поисковые эскизы, форэскизы, итоговые эскизы);
- исполнение модели/макета (выполнение макета или модели в объеме из различных материалов по эскизам);
- итоговый графический проект (представление окончательного варианта графического проекта на планшете).

Исполнительское мастерство:

- подбор поделочного материала (сортировка и отбор поделочного материала для изготовления изделия);
- подготовительные операции (различные технологические операции по обработке поделочных материалов: распиловка, шлифовка, отбеливание, сушка, изготовление каркасов и др.);
- основные операции (выполнение оклейных работ, художественная резьба, токарные работы и др.);
- завершающие операции (финишная шлифовка и полировка, сборка конструкции изделия и др.).

На этапе проектирования будущего изделия необходимо определить поделочные материалы, из которых будет выполнена работа. Физические и эстетические свойства, а также технологические возможности выбранного материала во многом определяют особенности реализации художественного замысла. Характеристики материала могут ограничивать или, напротив, направлять поиск художественно-композиционных решений и влиять на выбор технологических приемов изготовления.

Поэтапное проектирование изделия начинается с выполнения эскизов – от простых первоначальных форэскизов до итоговых с детализацией основных фрагментов и элементов.

В процессе эскизирования определяются основные объекты изделия: представители живой природы (животные, птицы, насекомые, человек), архитектурные объекты, элементы окружающей среды. Поиск вариативных композиционных решений на этапе эскиза предполагает тщательную организацию изобразительного пространства, анализ вариантов и выбор наиболее удачного из них.

Поскольку художественные произведения в косторезном искусстве относятся к категории объемных и объемно-пространственных форм изделий, в структуру проектной деятельности включено изготовление модели или макета будущего изделия из доступных материалов (пластилин, воск, бумага, дерево, картон, металл и др.).

В зависимости от особенностей проектируемого изделия модель выполняется в масштабе 1:1, 1:2 или в иных пропорциональных соотношениях. Изготовление объемной модели или макета позволяет наглядно оценить габариты и пропорции изделия, его конструктивные особенности и пластическую структуру, рассмотреть форму и детали с различных ракурсов, а также более точно проработать художественное и конструктивное решение.

После отработки эскизов композиции и создания объемной модели с учетом выявленных особенностей формы и конструкции осуществляется выполнение итогового художественно-графического проекта. Как правило, он оформляется на планшете с использованием колористического решения, передачей объема и пластики, что позволяет более подробно представить художественный образ и материальные характеристики изделия косторезного искусства.

Изготовление изделия в материале проходит в несколько этапов. В соответствии с итоговым эскизом (проектом) и моделью подбирается поделочный материал (трубчатая кость – цевка, рог лося, оленя, древесина и др.), определяются технологии изготовления и виды резьбы. На начальном этапе проводится распиловка и шлифовка материала на необходимые фрагменты, пластинки, детали. При необходимости заготовки отбеливаются или обезжириваются, а затем просушиваются в течение определённого времени [1; 6].

После завершения подготовительных операций начинается основная работа. В зависимости от конструкции изделия, трудоёмкости и сложности применяемых видов художественной резьбы процесс выполнения может быть вариативным. Например, к основным работам относится художественная резьба, оклейные и токарные работы, инкрустация, изготовление каркаса и др. К завершающим – технологические операции, после которых изделию не требуются дополнительная доработка фрагментов или элементов произведения: финишная шлифовка и полировка, фактурирование, крепление фурнитуры, сборка изделия и др. [6].

Рассмотрим этапы выполнения на примере выпускной квалификационной работы «Теремок» (уровень высшего образования).

На первом этапе была определена тема выпускной квалификационной работы, связанная с интерпретацией русской народной сказки; выполнены поисковые эскизы с различными вариантами композиционных решений (рис. 1²⁰). Наиболее удачная композиция дополняется и дорабатывается.

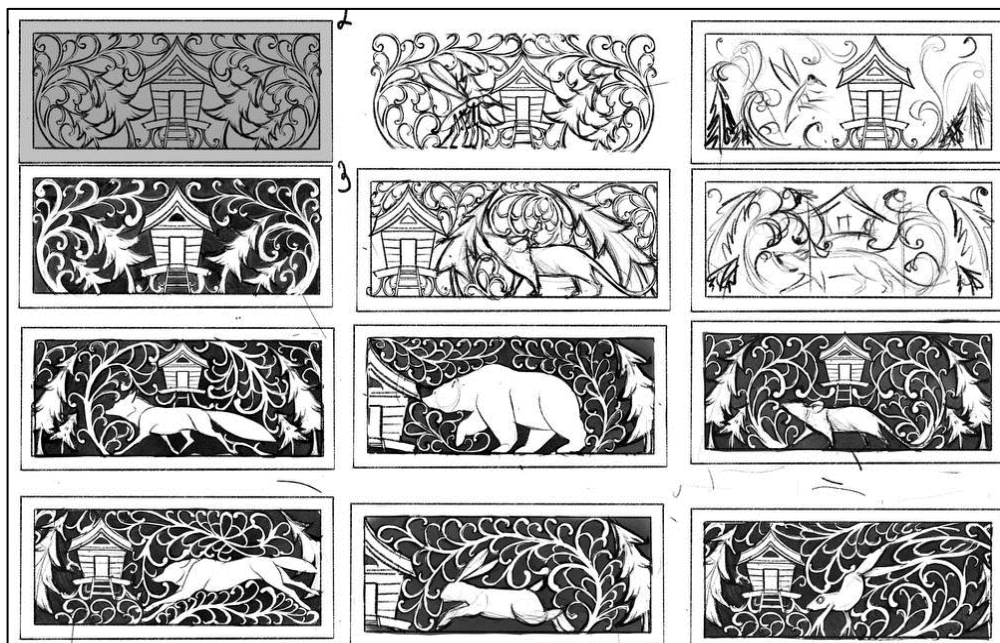


Рис. 1. Е. Комарова. Поисковые эскизы к скульптурной композиции «Теремок»



Рис. 2. Е. Комарова. Модель скульптурной композиции «Теремок» (рис. 3).

Особое внимание уделяется детальной проработке всех фрагментов композиции: персонажей животного мира (медведь, заяц, лиса, волк, мышь, лягушка, комар), растительных форм, архитектурных элементов традиционной избы — и новаторским решениям композиции.

Следующий этап — выполнение этюда модели, в котором отражена объемно-пространственная организация изделия с расположением основных форм композиции (рис. 2). Это позволяет визуализировать структуру произведения и взаимосвязь объектов между собой

После завершения проектных этапов начинается изготовление изделия в материале, предполагающее обоснованный выбор поделочных материалов и технологических приемов.

²⁰ Рис. 1-18. Фото автора статьи



Рис. 3. Е. Комарова.
Художественно-
графический проект
выпускной
квалификационной работы
«Скульптурная композиция
по мотивам русской
народной сказки
“Теремок”». 2025 г.
Руководитель:
В.Н. Колобов

В процессе создания произведения «Теремок» в качестве экспериментального решения был выбран нетрадиционный для холмогорского косторезного искусства поделочный материал – кость серого кита. Китовая кость имеет достаточно пористую структуру и коричневый оттенок, что требует гармоничного соотношения всех элементов композиции изделия. Для достижения целостности произведения была использована тонировка скульптур животных и сохранен естественный цвет древесины – дуба, использованного в конструкции. В результате композиция «Теремка» органично сочетает материалы и технологии резьбы, создавая выразительный художественный образ (рис. 4, 5).



Рис. 4, 5. Е. Комарова. Выпускная квалификационная работа «Скульптурная композиция по мотивам русской народной сказки “Теремок”». 2025 г.
Руководитель: В.Н. Колобов

На примере выпускных квалификационных работ среднего профессионального и высшего образования проанализируем особенности

технологий, поделочных материалов и композиционных решений, используемых в творческих изделиях студентов.

Для выпускных квалификационных работ уровня среднего профессионального образования Российского университета традиционных художественных промыслов характерно использование традиционных видов холмогорской художественной резьбы по кости (ажур, рельеф, скульптура, цветная гравировка), оклейные работы, токарные работы и применение крашеной кости.

Ассортимент изделий включает шкатулки различных форм, сочетающие в одном изделии несколько видов резьбы и технологий (например, гравировку, ажур, крашеную кость), украшения (колье, ожерелья, браслеты, серьги, броши и др.), ажурные экраны и вазочки, небольшие анималистические скульптуры, настольные зеркала и другие декоративные изделия, характерные для холмогорского традиционного косторезного искусства [7].

Художественное оформление и образ изделий ориентированы на использование орнаментальных композиций, состоящих из растительных, цветочных или геометрических мотивов, выполненных в различных техниках резьбы (ажур, рельеф, гравировка), а также жанровые сцены с животными и птицами в орнаментальных композициях и скульптурах. При использовании традиционных поделочных материалов, технологий и приемов композиции, характерных для холмогорского косторезного искусства, обучающимися среднего профессионального образования разрабатываются новые формы и композиции изделий выпускных квалификационных работ. Например, на рисунках 6-9 представлены шкатулки разных форм, выполненные из кости крупного рогатого скота (цевка). На сторонах шкатулки «Зимние узоры» (рис. 6, 7) в строгие геометрические формы вписаны ажурные орнаментальные композиции, декоративное решение которых ассоциируется с самым холодным временем года. Синий фон под ажурной резьбой усиливает эмоциональное восприятие произведения. Рельефные декоративные элементы дополнительно заполняют белый фон гладких плоскостей изделия, придавая ему законченный вид.



Рис. 6, 7. В. Любинецкая. Шкатулка «Зимние узоры». 2018 г.
Руководитель: В.Н. Колобов

В оформлении шкатулки «Маки в летнем саду» преобладают округлые формы, в цветочном ажуре представлены резные маки, гармонично сочетаются рельеф, скульптура и ажур (рис. 9). При создании рельефа используется техника «накладного ажюра», характерная для холмогорского косторезного искусства.



Рис. 8. С. Борминская
Шкатулка «Маки в летнем саду». 2018 г.
Руководитель: В.Н. Колобов



Рис. 9. Е. Саблина.
Шкатулка «Секрет». 2020 г.
Руководитель: В.Н. Колобов

При выполнении выпускных квалификационных работ уровня высшего образования важную роль играет поиск новаторских идей, предполагающих использование различных технологий, материалов и художественных образов, в т.ч. нетрадиционных. Объем работы и задачи, стоящие перед дипломниками, значительно сложнее, чем при обучении на уровне среднего профессионального образования.

Ассортимент изделий включает сложноконструктивные высокохудожественные изделия – ларцы, шахматы, вазы, панно: многофигурные скульптурные композиции в сочетании с оклейными работами и ажурными элементами; жанровые скульптурные композиции с фигурами людей, животных, птиц; изделия с комбинированием традиционных и нетрадиционных поделочных материалов.

Художественная композиция и образ выпускных квалификационных работ во многом зависят от используемых поделочных материалов и технологий резьбы. Например, на рисунках 10-16 представлены работы студентов бакалавриата, являющиеся авторскими произведениями косторезного искусства, с оригинальными технологическими решениями, материалами и технологиями исполнения. В произведении «Времена года» (рис. 13-16) показана вариативность использования выразительных средств двух видов декоративно-прикладного искусства: холмогорской художественной резьбы по кости и элементов нижнетагильской маховой росписи. Такой новаторский подход к созданию произведений позволяет раздвинуть рамки устоявшихся традиций и найти новые возможности для воплощения оригинальных художественных замыслов.



Рис. 10. Степченкова К. Скульптурная композиция «Морское путешествие». 2017 г. Руководитель: В.Н. Колобов



Рис. 11. Грубиян А. Скульптурная композиция «Семейная идиллия». 2017 г. Руководитель: В.Н. Колобов



Рис. 12. Кудрявцев П. Шахматный набор «Черное и белое» 2018 г. Руководитель: В.Н. Колобов

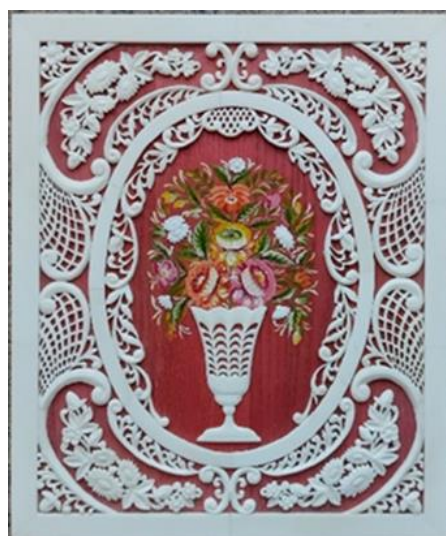


Рис. 13, 14. Е. Богданова. Комплект декоративных панно «Времена года». 2022 г. Руководитель: В.Н. Колобов



Рис. 15, 16. Е. Богданова. Комплект декоративных панно «Времена года». 2022 г.
Руководитель: В.Н. Колобов

Выпускная квалификационная работа в области художественной резьбы по кости – это комплексный художественно-творческий процесс, включающий последовательное решение ряда задач, в основе которых соединение традиции и новаций, экспериментальных методов и оригинальных технологий.

Создание выпускной квалификационной работы объединяет проектную деятельность и исполнительское мастерство, теоретические знания и практические навыки. Это позволяет создавать уникальные изделия косторезного искусства, имеющие высокую художественную ценность и сопоставимые с шедеврами музейного уровня.

Литература

1. Абросимова А. А. Художественная резьба по дереву, кости и рогу / А. А. Абросимова, Н. И. Каплан, Т. Б. Митлянская. – 4-е издание, исправленное. – Москва : Высшая школа, 1998. – 192 с. : ил. – ISBN 5-06-003142-X. – Текст : непосредственный.
2. Куракина И. И. Теория и история традиционного прикладного искусства в профильной подготовке бакалавров в области традиционных художественных промыслов : монография / И. И. Куракина ; под научной редакцией Л. М. Ванюшкиной. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2019. – 185 с. – ISBN 978-5-906697-67-7. – Текст : непосредственный.
3. Колобов В. Н. Материаловедение : учебник для студентов – будущих художников в области традиционных художественных промыслов России : профиль – художественная резьба по кости / В. Н. Колобов ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2017. – 80 с. – ISBN 978-5-906697-59-2. – Текст : непосредственный.
4. Колобов В. Н. Профессиональное образование в области художественной резьбы по кости – фактор сохранения и развития косторезного искусства : монография в 2-х частях. Ч. 1 / В. Н. Колобов ;

научный редактор : В. Ф. Максимович. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2020. – 80 с. – Текст : непосредственный.

5. Колобов В. Н. Непрерывное профессиональное образование в косторезном искусстве : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: / Колобов Василий Николаевич. – Санкт-Петербург, 2019. – 200 с. – Текст : непосредственный.

6. Колобов В. Н. Технология художественной резьбы по кости : учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Художественная резьба по кости / В. Н. Колобов ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2018. – 83 с. – ISBN 978-5-6042073-6-9. – Текст : непосредственный.

7. Уханова И. Н. Севернорусская резная кость XVII–XIX веков / И. Н. Уханова ; Государственный Эрмитаж. – Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. – 176 [3] с. : цв. ил. – ISBN 5-93572-177-5. – Текст : непосредственный.

References

1. Abrosimova A. A. Xudozhestvennaya rez`ba po derevu, kosti i rogu / A. A. Abrosimova, N. I. Kaplan, T. B. Mitlyanskaya. – 4-e izdanie, ispravlennoe. – Moskva : Vy`sshaya shkola, 1998. – 192 s. : il. – ISBN 5-06-003142-X. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Kurakina I. I. Teoriya i istoriya tradicionnogo prikladnogo iskusstva v profil`noj podgotovke bakalavrov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov : monografiya / I. I. Kurakina ; pod nauchnoj redakciej L. M. Vanyushkinoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2019. – 185 s. – ISBN 978-5-906697-67-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Kolobov V. N. Materialovedenie : uchebnyk dlya studentov – budushhix xudozhnikov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov Rossii : profil` – xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 80 s. – ISBN 978-5-906697-59-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Kolobov V. N. Professional`noe obrazovanie v oblasti xudozhestvennoj rez`by` po kosti – faktor soxraneniya i razvitiya kostoreznogo iskusstva : monografiya v 2-x chastyax. Ch. 1 / V. N. Kolobov ; nauchny`j redaktor : V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – 80 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kolobov V. N. Neprery`vnoe professional`noe obrazovanie v kostoreznom iskusstve : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk: / Kolobov Vasilij Nikolaevich. – Sankt-Peterburg, 2019. – 200 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kolobov V. N. Texnologiya xudozhestvennoj rez`by` po kosti : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02

Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil`: Xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 83 s. – ISBN 978-5-6042073- 6-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Uxanova I. N. Severnorusskaya reznaya kost` XVII–XIX vekov / I. N. Uxanova ; Gosudarstvenny`j E`rmitazh. – Sankt-Peterburg : Izdatel`stvo Gosudarstvennogo E`rmitazha, 2005. – 176 [3] s. : czv. il. – ISBN 5-93572-177-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

Kolobov V.N., candidate of pedagogical sciences, head of the department of bone carving art at the Russian university of traditional art crafts, 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: kolobov.kvn@gmail.com

Graduation qualification works in the bone carving art: the path to masterpieces

Abstract. The article examines the criteria for characterizing graduation qualification works at the levels of secondary vocational and higher education in the field of artistic bone carving. The process of completing a graduation qualification work in material is justified, consisting of a sequence of stages of project activity and performing skills. A brief analysis of bone carving artworks created by students of secondary vocational and higher education at the Russian university of traditional art crafts is presented.

Keywords: bone carving art, Kholmogory bone carving, artistic items, openwork, relief, sculpture, engraving, graduation qualification work, materials, technologies, project activities, mastery.

Professional education in the field of artistic bone carving is one of the most important components of preserving and developing the traditions of Russian bone carving art. The formation and evolution of artistic bone carving as one of the types of traditional art crafts have led to the emergence of a system for training future masters and artists in this field.

Throughout a long historical period, the main methods of transmitting professional skills included family education and craft apprenticeship. Training was mainly conducted at home or in workshops, where knowledge and practical skills in the field of artistic bone carving were passed from older generations of masters to younger ones [2].

In the 20th century, the traditional family-based education and craft apprenticeship were replaced by the process of institutionalization of art and craft education. Gradually, the training of master-craftsmen and artists was incorporated into the system of vocational education, implemented in specialized educational institutions that provide initial and secondary vocational training in colleges, technical schools and vocational colleges [2].

In the 21st century, the training of artists in the field of bone carving art at the higher education level is carried out at the Russian university of traditional art crafts (formerly – Higher school of folk arts) in Saint Petersburg, which presupposes certain educational conditions and the formation of professional competencies. Higher education has a complex educational structure and is oriented towards the development of a wide range of professional competencies. Alongside mastering traditional technologies of artistic bone carving, it fosters and develops artistic and imaginative thinking, research skills, as well as the ability to adapt traditional artistic

practices to the conditions of the contemporary cultural and professional environment.

One of the final indicators of the level and quality of training of an artist in the field of bone carving art is the graduation qualification work, which reflects the knowledge, skills and abilities acquired by the graduate over the entire period of study at the level of secondary vocational or higher education.

At different periods of preparation of graduation qualification works, the requirements for the artistic products of graduates varied depending on the traditional schools of artistic bone carving (Kholmogory, Yakut, Tobolsk, Chukchi-Eskimo), artistic style, ornamental material, technologies, etc.

Secondary vocational education is aimed at training specialists in the field of bone carving art with basic skills of performing mastery. It is considered an important stage of training, providing the possibility of continuing education at the higher education level and contributing to the continuity of education [4; 5]. Graduates are prepared for the manufacture of serial products, copying of artistic works, as well as the creation of simple original pieces. At the same time, this level of training does not imply mastering complex constructive and highly artistic works of museum level.

Higher education is aimed at training a competitive artist in the field of bone carving art, who is a highly qualified specialist with developed creative potential, capable of independent artistic and creative, research and pedagogical activities. Within the framework of professional training, a system of theoretical knowledge about materials, artistic and technological methods of bone processing is formed, as well as the ability to apply them in practice in project and performance activities [5]. Graduation qualification works are carried out based on students' authorial projects.

The main professional criteria for evaluating the results of artistic works made of bone include: the quality of the compositional solution, artistic and plastic execution, the level of technological processing, as well as adherence to anatomical proportions and plasticity. These indicators are important for an objective and comprehensive assessment of the quality of the completed artistic work [5].

At the department of bone carving art of the Russian university of traditional art crafts, not only is classical training in the art of Kholmogory bone carving provided, but ongoing experimental work is also conducted, aimed at finding new solutions, innovative ideas and approaches, as well as the use of various technologies and ornamental materials.

The main criteria for evaluating artistic works of graduation qualification projects in the field of artistic bone carving can be conditionally divided into two blocks: the artistic composition of the piece and the materials; and the technological methods of artistic processing used in the manufacture of the item. The organic unity of these indicators in the creation of works contributes to the formation of a unique artistic image, in which tradition and innovation are harmoniously combined.

The graduation qualification work is the final stage of a student's professional training and reflects the level of formation of their professional competencies. The final work demonstrates the student's ability to apply theoretical knowledge and practical skills to solve complex creative and technological tasks.

The completion of a graduation qualification work requires knowledge of materials science, technology of material processing, mastery of performing skills and the fundamentals of project activity. In the process of creating an authorial piece, there is an integration of artistic, technological and research aspects.

Knowledge of the characteristics of various materials used in bone carving art, their properties and structure guides the student in their reasoned selection (such as cattle bone – tibia, reindeer or moose antlers, walrus tusk, mammoth ivory, etc.) and accordingly determines the choice of technology (gluing and turning works, inlay, etc.) and artistic carving techniques (engraving, relief, openwork, sculpture) [3; 6].

Possessing theoretical knowledge and practical skills in the field of material processing technology in bone carving art, students gain the opportunity to independently develop a process route map for manufacturing an item, which allows for the rational organization of work, taking into account the specific features of the material used and the choice of technological methods.

Students design projects of artistic works in bone carving art. At the level of secondary vocational education, bone items are characterized by small formats, traditional forms and types of artistic bone carving; at the higher education level, items are created using entirely new solutions.

The sequence of completing a graduation qualification work in material includes:

- design activity (development and execution of an artistic and graphic project/model);
- performing mastery (manufacturing of an artistic piece in material).

Design activity:

- development of sketches (preliminary sketches, draft sketches, final sketches);
- execution of a model/mock-up (creation of a three-dimensional model or mock-up from various materials based on sketches);
- final graphic project (presentation of the final version of the graphic project on a board).

Performing mastery:

- selection of ornamental material (sorting and selection of ornamental material for the manufacture of the piece);
- preparatory operations (various technological operations for processing ornamental materials: sawing, sanding, bleaching, drying, frame construction, etc.);
- main operations (execution of gluing works, artistic carving, turning works, etc.);
- final operations (final sanding and polishing, assembly of the item's structure, etc.).

At the stage of designing a future piece, it is necessary to determine the ornamental materials from which the work will be executed. The physical and aesthetic properties, as well as the technological capabilities of the selected material, largely determine the specifics of realizing the artistic concept. The characteristics

of the material may either limit or, conversely, guide the search for artistic and compositional solutions and influence the choice of manufacturing techniques.

Step-by-step design of the piece begins with the creation of sketches – from simple preliminary draft sketches to final ones with detailed elaboration of the main fragments and elements.

During the sketching process, the main subjects of the piece are determined: representatives of wildlife (animals, birds, insects, humans), architectural objects, elements of the environment. The search for variative compositional solutions at the sketch stage involves careful organization of pictorial space, analysis of options and selection of the most successful one.

Since artistic works in bone carving art belong to the category of three-dimensional and volumetric-spatial forms, the design process includes the creation of a model or mock-up of the future piece from available materials (plasticine, wax, paper, wood, cardboard, metal, etc.).

Depending on the specific features of the designed item, the model is executed at a scale of 1:1, 1:2, or other proportional ratios. The production of a three-dimensional model or mock-up allows for a visual assessment of the dimensions and proportions of the piece, its structural features and plastic structure, examination of the form and details from various angles, as well as more precise elaboration of the artistic and constructive solution.

After refining the composition sketches and creating a three-dimensional model, taking into account the identified features of form and construction, the final artistic and graphic project is executed. As a rule, it is presented on a board using a coloristic solution, conveying volume and plasticity, which enables a more detailed representation of the artistic image and material characteristics of the bone carving art piece.

The manufacturing of the piece in material proceeds in several stages. In accordance with the final sketch (project) and model, the ornamental material is selected (tubular bone – tibia, moose or deer antler, wood, etc.), manufacturing technologies and types of carving are determined. At the initial stage, the material is sawed and sanded into the necessary fragments, plates and parts. If necessary, the blanks are bleached or degreased and then dried for a certain period of time [1; 6].

After the completion of the preparatory operations, the main work begins. Depending on the design of the piece, the labor intensity and the complexity of the applied types of artistic carving, the execution process may vary. For example, the main works include artistic carving, gluing and turning operations, inlay, frame construction, etc. The final operations are technological procedures after which the piece does not require additional refinement of fragments or elements: finishing sanding and polishing, texturing, attachment of fittings, assembly of the piece, etc. [6].

Let us consider the stages of execution using the example of the graduation qualification work “Teremok” (higher education level).

At the first stage, the topic of the graduation qualification work was determined, related to the interpretation of a Russian folk tale; exploratory sketches

with various options for compositional solutions were created (Fig. 1²¹). The most successful composition is supplemented and refined.

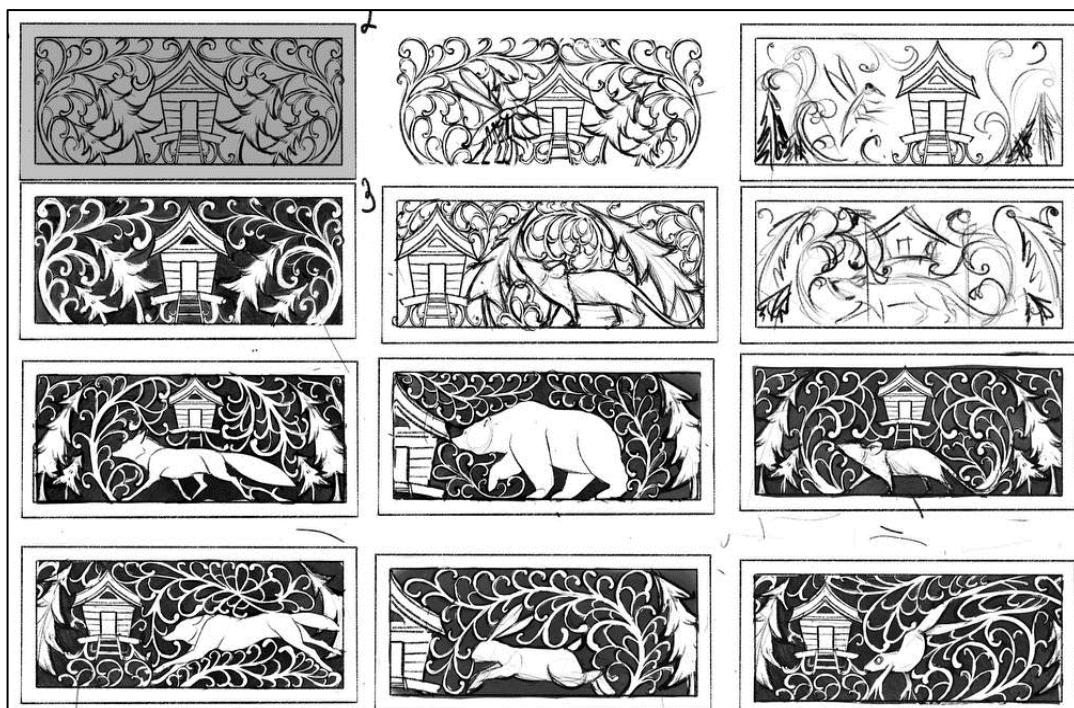


Fig. 1. E. Komarova. Exploratory sketches for the sculptural composition “Teremok”



Fig. 2. E. Komarova. Model of the sculptural composition “Teremok”

Particular attention is paid to the detailed elaboration of all fragments of the composition: characters from the animal world (bear, hare, fox, wolf, mouse, frog, mosquito), plant forms, architectural elements of a traditional hut – and innovative compositional solutions.

The next stage is the execution of a model study, in which the volumetric-spatial organization of the piece is reflected, with the arrangement of the main compositional forms (Fig. 2). This allows for the visualization of the structure of the work and the interrelation between the objects (Fig. 3).

After the completion of the design stages, the manufacturing of the piece in material begins, which presupposes a reasoned choice of ornamental materials and technological methods.

²¹ Figs. 1-18. Photo by the author of the article.



Fig. 3. E. Komarova. Artistic and graphic project of the graduation qualification work “Sculptural composition based on the Russian folk tale ‘Teremok’”. 2025. Supervisor: V.N. Kolobov

In the process of creating the work “Teremok”, an experimental decision was made to use a material non-traditional for Kholmogory bone carving gray whale bone. Whale bone has a rather porous structure and a brown hue, which – requires a harmonious correlation of all compositional elements of the piece. To achieve the integrity of the work, the animal sculptures were toned and the natural color of the oak wood used in the construction was preserved. As a result, the “Teremok” composition organically combines materials and carving techniques, creating an expressive artistic image (Figs. 4, 5).



Figs. 4, 5. E. Komarova. Graduation qualification work “Sculptural composition based on the Russian folk tale ‘Teremok’”. 2025. Supervisor: V.N. Kolobov

Using the examples of graduation qualification works at the secondary vocational and higher education levels, let us analyze the specifics of technologies, ornamental materials and compositional solutions employed in students’ creative pieces.

Graduation qualification works at the secondary vocational education level at the Russian university of traditional art crafts are characterized by the use of traditional types of Kholmogory artistic bone carving (openwork, relief, sculpture, colored engraving), gluing works, turning works and the application of dyed bone.

The range of items includes boxes of various shapes, combining several types of carving and technologies in a single piece (for example, engraving, openwork, dyed bone), jewelry (necklaces, bracelets, earrings, brooches, etc.), openwork screens and small vases, small animalistic sculptures, table mirrors and other decorative items typical of traditional Kholmogory bone carving art [7].

The artistic design and imagery of the pieces are oriented towards the use of ornamental compositions consisting of vegetal, floral or geometric motifs, executed in various carving techniques (openwork, relief, engraving), as well as genre scenes featuring animals and birds within ornamental compositions and sculptures. While utilizing traditional ornamental materials, technologies and compositional techniques characteristic of Kholmogory bone carving art, students of secondary vocational education develop new forms and compositions for their graduation qualification works.

For example, figures 6–9 present boxes of various shapes made from cattle bone (tibia). On the sides of the box “Winter patterns” (Figs. 6, 7), openwork ornamental compositions are inscribed within strict geometric forms, the decorative solution of which is associated with the coldest time of year. The blue background beneath the openwork carving enhances the emotional perception of the piece. Relief decorative elements further fill the white background of the smooth surfaces, giving the item a finished appearance.



Figs. 6, 7. V. Lyubinetskaya. Box “Winter patterns”. 2018.
Supervisor: V.N. Kolobov

In the design of the box “Poppies in a summer garden”, rounded forms predominate; carved poppies are presented in the floral openwork, harmoniously combining relief, sculpture and openwork (Figs. 8, 9). In creating the relief, the technique of “applied openwork” is used, which is characteristic of Kholmogory bone carving art.

In the execution of graduation qualification works at the higher education level, the search for innovative ideas plays an important role, involving the use of various technologies, materials and artistic images, including non-traditional ones.

The scope of work and the tasks facing graduates are significantly more complex than at the secondary vocational education level.



Fig. 8. S. Borminskaya.
Box “Poppies in a summer garden”. 2018.
Supervisor: V.N. Kolobov



Fig. 9. E. Sablina.
Box “Secret”. 2020.
Supervisor: V.N. Kolobov

The range of items includes complex-constructed highly artistic pieces – caskets, chess sets, vases, panels: multi-figure sculptural compositions combined with gluing works and openwork elements; genre sculptural compositions with figures of people, animals and birds; items combining traditional and non-traditional ornamental materials.

The artistic composition and image of graduation qualification works largely depend on the ornamental materials used and the carving techniques. For example, figures 10–16 present works by bachelor’s students, which are authorial pieces of bone carving art featuring original technological solutions, materials and execution techniques. In the work “Seasons” (Figs. 13–16), the variability of expressive means of two types of decorative and applied art is demonstrated: Kholmogory bone carving and elements of the Nizhny Tagil “fly-painting” technique. Such an innovative approach to creating works allows for expanding the boundaries of established traditions and finding new possibilities for realizing original artistic concepts.



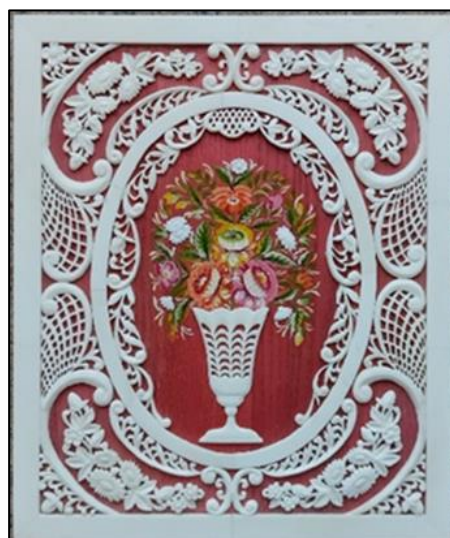
Fig. 10. Stepchenkova K. Sculptural composition “Sea journey”. 2017.
Supervisor: V.N. Kolobov



Fig. 11. Grubiy A. Sculptural composition “Family idyll”. 2017.
Supervisor: V.N. Kolobov



Fig. 12. Kudryavtsev P. Chess set “Black and white». 2018.
Supervisor: V.N. Kolobov



Figs. 13, 14. E. Bogdanova. Set of decorative panels “Seasons». 2022.
Supervisor: V.N. Kolobov



Figs. 15, 16. E. Bogdanova. Set of decorative panels “Seasons». 2022.
Supervisor: V.N. Kolobov

A graduation qualification work in the field of artistic bone carving is a comprehensive artistic and creative process that includes the sequential solution of a number of tasks, based on the combination of tradition and innovation, experimental methods and original technologies.

The creation of a graduation qualification work unites project activity and performing mastery, theoretical knowledge and practical skills. This enables the production of unique bone carving art pieces of high artistic value, comparable to masterpieces of museum level.

References

1. Abrosimova A. A. Xudozhestvennaya rez`ba po derevu, kosti i rogu / A. A. Abrosimova, N. I. Kaplan, T. B. Mitlyanskaya. – 4-e izdanie, ispravlennoe. – Moskva : Vy`sshaya shkola, 1998. – 192 s. : il. – ISBN 5-06-003142-X. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Kurakina I. I. Teoriya i istoriya tradicionnogo prikladnogo iskusstva v profil`noj podgotovke bakalavrov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov : monografiya / I. I. Kurakina ; pod nauchnoj redakciej L. M. Vanyushkinoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2019. – 185 s. – ISBN 978-5-906697-67-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Kolobov V. N. Materialovedenie : uchebnik dlya studentov – budushhix xudozhnikov v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov Rossii : profil` – xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 80 s. – ISBN 978-5-906697-59-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Kolobov V. N. Professional`noe obrazovanie v oblasti xudozhestvennoj rez`by` po kosti – faktor soxraneniya i razvitiya kostoreznogo iskusstva : monografiya v 2-x chastyax. Ch. 1 / V. N. Kolobov ; nauchny`j redaktor : V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2020. – 80 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kolobov V. N. Neprery`vnoe professional`noe obrazovanie v kostoreznom iskusstve : special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk: / Kolobov Vasilij Nikolaevich. – Sankt-Peterburg, 2019. – 200 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Kolobov V. N. Texnologiya xudozhestvennoj rez`by` po kosti : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil`: Xudozhestvennaya rez`ba po kosti / V. N. Kolobov ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2018. – 83 s. – ISBN 978-5-6042073- 6-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Uxanova I. N. Severnorusskaya reznaya kost` XVII–XIX vekov / I. N. Uxanova ; Gosudarstvenny`j E`rmitazh. – Sankt-Peterburg : Izdatel`stvo Gosudarstvennogo E`rmitazha, 2005. – 176 [3] s. : czv. il. – ISBN 5-93572-177-5. – Tekst : neposredstvenny`j.

**Пути совершенствования системы подготовки будущих
художников традиционного прикладного искусства
Ways to improve the system of training future
artists of traditional applied art**

УДК 37.013.78+316.477

Салтанов М.А., кандидат педагогических наук, директор Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, д. 33; e-mail: fhpu@mail.ru

Saltanov M.A., candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya street, 33; e-mail: fhpu@mail.ru

**Социокультурный портрет современного студента-художника
федоскинской лаковой миниатюрной живописи:
ценностные ориентации и карьерные ожидания
A sociocultural portrait of a contemporary student artist of fedoskino lacquer
miniature painting: value orientations and career expectations**

Аннотация. В статье представлены результаты исследования, направленного на создание комплексного социокультурного портрета студента Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи. Актуальность работы обусловлена стратегической задачей сохранения контингента обучающихся как основы для передачи уникальных художественных традиций федоскинской лаковой миниатюрной живописи. В основу исследования легло анкетирование студентов, обучающихся по программам среднего профессионального и высшего образования. Проведённый анализ позволил выявить и сопоставить социально-демографические характеристики респондентов, ключевые мотивы выбора профессии, ценностно-профессиональные ориентации и самооценку сформированности общих компетенций. Полученные результаты опровергают стереотип о «династическом» характере профессионального самоопределения. Выявлен общий для всех студентов «ценностный парадокс», выражающийся в высоком приоритете свободы творчества и мастерства при относительно низкой значимости участия в выставочной деятельности. На основе данных сформулированы дифференцированные практические рекомендации по совершенствованию профориентационной работы и адаптации учебного процесса для каждой образовательной ступени.

Ключевые слова: сохранение контингента обучающихся, традиционные художественные промыслы, профориентация, Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, социальный опрос, анкетирование.

Abstract. The article presents the results of an empirical study aimed at creating a comprehensive portrait of a student at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting. The relevance of the work is due to the strategic task of preserving the student population as the basis for transmitting the unique artistic traditions of Fedoskino lacquer miniature painting. The study is based on a comparative survey of students enrolled in secondary vocational and higher education programs, which allowed identifying and comparing the socio-demographic characteristics of respondents, key motivations for choosing the profession, value-professional orientations, and self-assessment of general competencies. The survey results refute the stereotype about the “dynastic” nature of entering the profession. A common “value paradox” was established for all students: the highest priority is given to freedom of creativity and mastery, while the participation in exhibition activities is relatively low in significance. Based on the data, differentiated practical recommendations for adapting career guidance and the educational process for each educational level were formulated.

Keywords: preservation of the student contingent, traditional art crafts, career guidance, Fedoskino institute of lacquer miniature painting, social survey, surveying.

Введение

Сохранение и развитие традиционных художественных промыслов России напрямую зависит от преемственности мастерства и притока новых кадров в профессию. Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи играет в данном процессе системообразующую роль, поскольку осуществляет подготовку художников этого уникального вида искусства на уровне высшего образования, что не имеет аналогов в России. В этой связи задача формирования и сохранения контингента обучающихся для института приобретает стратегическое значение.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью перехода от интуитивного управления образовательным процессом к модели, основанной на эмпирических данных о современном студенте. Для решения стратегической задачи привлечения и сохранения контингента требуется комплексный анализ мотивации, ценностей, образовательных предпочтений и уровня сформированности компетенций студентов, осознанно избравших профессиональную деятельность в области федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

Проблема изучения современного студенчества находится в фокусе внимания социологов, педагогов, психологов, культурологов. Однако применительно к области подготовки кадров для традиционных художественных промыслов научные исследования имеют фрагментарный характер. Проведенный анализ научных публикаций позволяет выделить несколько ключевых тематических направлений, формирующих теоретический фундамент настоящего исследования.

Обобщенные исследования социального портрета современного студента создают важный контекст. Как отмечают Ю.С. Афанасьева

и Ю.Б. Кострова, студенчество представляет собой социально-демографическую группу, чей облик формируется под влиянием двух категорий факторов: сложившихся до поступления в вуз и возникающих в процессе обучения [1]. При этом именно факторы второй категории со временем становятся определяющими для профессионального и психологического облика выпускника. Данный тезис имеет значение для нашего исследования, поскольку позволяет анализировать, каким образом уникальная образовательная среда Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи трансформирует исходные установки обучающихся.

Особый интерес в контексте нашего исследования представляет анализ поколенческих особенностей. А.Ю. Сапелин, характеризуя поколение Z, акцентирует внимание на таких чертах, как «цифровая» социализация от рождения, клиповость мышления, прагматизм, ориентация на материальные ценности, высокая самооценка, сочетаемая с инфантильностью и смелостью в отстаивании своих прав [7, с. 260]. Эти общие характеристики поднимают важные вопросы применительно к студентам Федоскинского института: каким образом качества, присущие «цифровому» поколению, – например, ожидание быстрого результата, тяга к визуальным и клиповым форматам восприятия, – соотносятся с необходимостью многолетнего, кропотливого освоения исполнительского мастерства, требующего терпения, усидчивости и ориентации на долгосрочный результат?

Вопрос о стартовых компетенциях абитуриентов напрямую связан с проблемой их последующей успешности. В работе С.Г. Вершловского и М.Д. Матюшкиной предлагается методика оценки функциональной грамотности и выделяются её индикаторы, среди которых общая, компьютерная и коммуникативная грамотность, умение решать бытовые проблемы и действовать в нестандартных ситуациях [3, с. 143]. Авторы фиксируют тревожную тенденцию снижения уровня некоторых видов грамотности у выпускников школ (за исключением компьютерной) и делают вывод о том, что школа часто формирует «бытовую умелость» в ущерб компетенциям, необходимым для будущей социальной и профессиональной роли [3]. Это ставит перед Федоскинским институтом задачу диагностики и возможной коррекции уровня общеобразовательной подготовки студентов, особенно в сферах, важных для художника – коммуникации, работы с информацией, общей культуры.

С.Г. Вершловский анализирует закономерные кризисы профессионального развития – адаптации к профессии, рутинной работы, кризис опытного специалиста [2]. Данная теоретическая рамка позволяет прогнозировать и анализировать кризисные точки в профессиональной деятельности будущего художника-миниатюриста: конфликт между «романтизированными» ожиданиями и необходимостью упорного ручного художественного труда, требующего усидчивости.

При обилии исследований, посвященных специфике и содержанию профессионального образования в конкретных видах традиционного прикладного искусства, практически отсутствуют работы, направленные на

создание комплексного социокультурного портрета будущего художника федоскинской лаковой миниатюрной живописи, включающего анализ его мотивации, ценностей и карьерных ожиданий. Данная работа призвана восполнить этот пробел, предложив первый сравнительный анализ контингента Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи, обучающегося профессии художника федоскинской лаковой миниатюрной живописи. Данная работа направлена на заполнение этого научного пробела путем проведения комплексного исследования, включающего анкетирование и анализ учебной и внеучебной деятельности студентов института.

Цель исследования – провести сравнительный анализ социокультурных, мотивационных и ценностных характеристик, а также самооценки общих компетенций у студентов среднего профессионального и высшего образования Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи для построения дифференцированных портретов обучающихся и формирования научно обоснованной базы модернизации образовательной и профориентационной деятельности института.

Задачи исследования:

- выявить и сопоставить социально-демографические профили студентов среднего профессионального и высшего образования Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи;
- определить и сравнить доминирующие мотивы выбора профессии и учебного заведения у обучающихся разных уровней образования;
- проанализировать специфику профессиональных и жизненных ценностей, а также особенности самооценки общих компетенций в группах обучающихся среднего профессионального и высшего образования;
- обобщить результаты сравнительного анализа и выявить ключевые тенденции в развитии мотивационно-ценностной сферы студентов среднего профессионального и высшего образования.

Научная новизна исследования заключается в применении сравнительного социолого-педагогического подхода к изучению контингента Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи. Выявлен и описан мотивационно-ценностный профиль в процессе профессионального становления – от среднего профессионального к высшему образованию. Эмпирически опровергнут стереотип о «династическом» характере прихода в профессию, что позволило концептуализировать портрет современного студента. Установлен и проанализирован «ценностный парадокс» – противоречие между высочайшей значимостью свободы творчества и низкой ориентацией на публичную профессиональную самопрезентацию. Полученные сравнительные данные служат научно обоснованной базой для построения дифференцированной образовательной и профориентационной политики, адаптированной к запросам студентов на разных уровнях обучения.

Теоретическая значимость исследования состоит в выявлении динамики мотивационно-ценностных ориентаций студентов, что позволяет конкретизировать этапы профессиональной идентификации в контексте обучения профессии художника федоскинской лаковой миниатюрной

живописи. Разработанный диагностический инструментарий представляет собой методическую модель комплексного социолого-педагогического изучения контингента филиалов Российского университета традиционных художественных промыслов.

Практическая значимость исследования определяется двумя ключевыми результатами, имеющими непосредственное прикладное значение для Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи и системы художественного образования в целом.

Создание и апробация специализированного диагностического инструментария. Анкета ориентирована на комплексную оценку социально-демографических характеристик, мотивационных установок, ценностных ориентаций и универсальных компетенций студентов – будущих художников традиционных художественных промыслов. Данный инструментарий представляет собой готовый методический продукт, который может быть использован для регулярного мониторинга контингента обучающихся, а также для оценки результативности изменений образовательной и профориентационной деятельности.

2. Формирование эмпирической базы для принятия управленческих решений. Полученные с использованием разработанного инструментария эмпирические данные, представленные в виде дифференцированных портретов студентов среднего профессионального и высшего образования, позволяют:

- адаптировать содержание и методы обучения с учётом преобладающих мотивационных типов («творческий романтик» – на уровне среднего профессионального образования, «осознанный профессионал» – на уровне высшего образования), а также целенаправленно развивать универсальные компетенции, требующие дополнительного педагогического внимания;

- дифференцировать профориентационную политику за счёт использования различных каналов коммуникации и смысловых акцентов при привлечении абитуриентов: для программ среднего профессионального образования – с акцентом на творчество и самореализацию, для программ высшего образования – на профессиональную карьеру и статус хранителя художественной традиции конкретного вида традиционных художественных промыслов.

Материалы и методы

Основным методом получения эмпирических данных выступило анкетирование, проведенное в 2026 г. среди студентов Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи, обучающихся федоскинской лаковой миниатюрной живописи по программам среднего профессионального и высшего образования. Совокупная выборка (N=21) позволяет провести как анализ общих тенденций, так и сравнительное изучение двух ключевых групп обучающихся.

Анкета включала четыре тематических блока:

1. Социально-демографический паспорт – пол, возраст, география проживания, уровень образования родителей, наличие творческой династии.

2. Мотивационно-ценностный блок – источник информации об институте, решающие факторы выбора специальности / направления подготовки и вуза.

3. Блок ценностных ориентаций и учебной мотивации – оценка значимости профессиональных и жизненных ценностей, а также факторов, мотивирующих к продолжению обучения и профессиональному развитию как художника.

4. Блок самооценки уровня сформированности общих компетенций, включающий 18 показателей, сгруппированных в шесть категорий: решение бытовых проблем, работа с информацией, коммуникация, поведение в нестандартных ситуациях, компьютерная грамотность, общая грамотность и самоорганизация (оценка по 5-балльной шкале).

Обработка данных проводилась методами количественного анализа с расчетом средних значений и построением сравнительных рейтингов. Полученные данные систематизированы и визуализированы для наглядного представления результатов.

Следует отметить ряд ограничений, которые необходимо учитывать при интерпретации полученных результатов. Во-первых, исследование носит локальный характер и базируется на материалах одного профильного образовательного учреждения, что ограничивает возможности прямой экстраполяции выводов на подготовку специалистов по другим видам традиционных художественных промыслов.

Во-вторых, сравнительно небольшой объем выборки, обусловленный спецификой контингента Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи, предполагает интерпретацию результатов преимущественно в логике выявления тенденций, а не статистических закономерностей.

В-третьих, использованный метод самооценки общих компетенций потенциально содержит элемент субъективности; вместе с тем он представляется методически оправданным для анализа ценностно-мотивационных установок и самовосприятия обучающихся на разных этапах профессионального становления. Указанные ограничения не снижают научной ценности исследования, но задают рамки для дальнейших углубленных и расширенных эмпирических разработок.

Результаты исследований

Проведенный сравнительный анализ позволил выявить как общие черты, так и различия между контингентом студентов среднего профессионального и высшего образования Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи.

Социально-демографический профиль студентов института опровергает устоявшийся стереотип о династической замкнутости промысла. Типичный обучающийся Федоскинского института – это девушка (86% в ВО и 77% в СПО). Однако между группами обнаруживаются существенные различия. Студенты среднего профессионального образования – в основном молодые люди 18–20 лет, почти все (92%) являющиеся уроженцами Московской области. Напротив, контингент ВО в среднем старше (21–23 года и старше),

среди них значительную долю составляют жители Москвы (37,5%), а также других регионов России. Наиболее значимым общим результатом является отсутствие семейных художественных традиций у подавляющего большинства респондентов (87,5% в ВО и 77% в СПО). Эти данные позволяют говорить о Федоскинском институте как о центре притяжения мотивированных индивидов, сознательно выбирающих профессию вне логики семейной преемственности. При этом поступление на уровень высшего образования часто представляет собой осознанный этап образовательной траектории, что объясняет более высокий возрастной показатель и географическое разнообразие этой группы.

Мотивационная динамика выбора профессии и учебного заведения демонстрирует четкую эволюцию по мере перехода с одной образовательной ступени на другую (рис. 1). Для обеих групп наименее значимым оказался мотив «Семейная традиция». У студентов среднего профессионального образования абсолютный приоритет имеют внутренние, идейные мотивы: «стремление к творческой самореализации» (средний балл 4,31) и «любовь к рисованию с детства» (4,0). Прагматические ожидания, такие как «гарантированное трудоустройство» (2,15), выражены слабо. У студентов высшего образования при сохранении высокой значимости творческой самореализации (4,25) возрастает роль прагматических факторов почти в полтора раза («гарантированное трудоустройство» – 3,0). Это указывает на формирование более сбалансированного и осознанного запроса, в котором творческая реализация дополняется требованием профессиональной состоятельности и материального успеха / стабильности. Выявлены различия в источниках информации, влияющих на образовательный выбор: для абитуриентов программ среднего профессионального образования ключевую роль в выборе профессии сыграли родители (54%), тогда как для будущих студентов высшего образования более значимыми оказались художественная школа (37,5%), интернет-ресурсы и средства массовой информации.

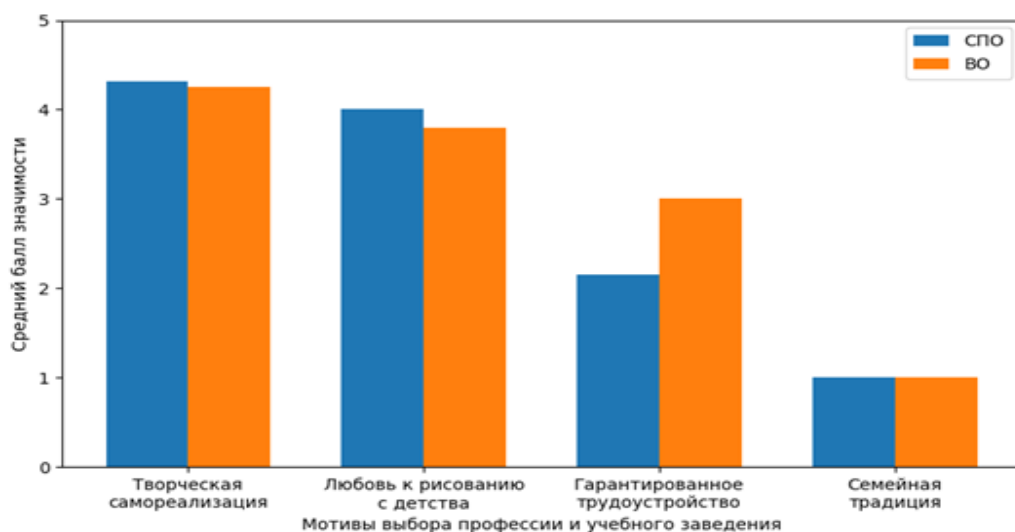


Рис. 1. Мотивационная динамика выбора профессии и учебного заведения у студентов среднего профессионального и высшего образования (средние значения)

Анализ ценностно-профессиональных ориентаций обучающихся позволил определить как глубинные сходства, так и важные трансформации, происходящие в процессе обучения (рис. 2). Общим для обеих групп является так называемый «ценностный парадокс»: высочайший приоритет отдается свободе творчества (4,46 в СПО и 4,5 в ВО) и высокому уровню мастерства (4,46 и 4,5), тогда как параметр «Активное участие в выставках и ярмарках» получает один из самых низких баллов (2,62 и 2,75 соответственно).

Ключевое различие заключается в отношении к федоскинской лаковой миниатюрной живописи. Показатель ценности «Сохранения и продолжения художественных традиций» у студентов высшего образования существенно выше (4,13), чем у студентов среднего профессионального образования (3,38). Это свидетельствует о постепенном освоении профессионально-культурных норм и ценностей, а также об изменении формирующейся профессиональной идентичности: от ориентации на индивидуализированное творческое самовыражение на этапе среднего профессионального образования к самоидентификации в роли хранителя и продолжателя традиции на уровне высшего образования. Прагматические запросы, связанные с ожиданиями достойного уровня оплаты труда и профессиональной стабильности, более отчётливо выражены в группе высшего образования.

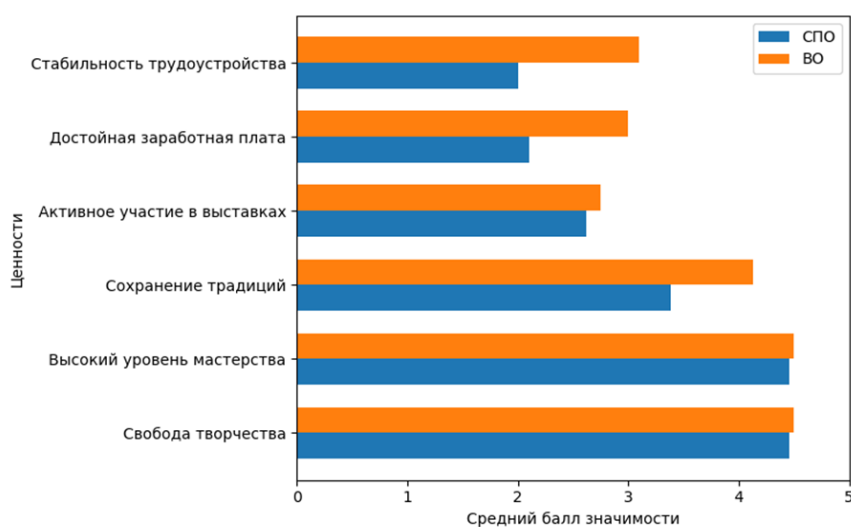


Рис. 2. Иерархия ценностно-профессиональных ориентаций обучающихся среднего профессионального и высшего образования (средние значения)

Самооценка сформированности общих компетенций позволила выявить универсальные «зоны риска», не зависящие от уровня образования (рис. 3). В обеих группах наиболее низкие баллы приходятся на показатели «Арифметические расчеты» (2,69 в СПО и 2,5 в ВО), «Работа в команде» (3,15 и 3,0) и «Владение графическими редакторами» (3,3 и 2,8). Относительно сильными сторонами студенты считают письменную грамотность и организацию быта. При этом часть студентов высшего образования, особенно более старшего возраста, демонстрирует высокие показатели в финансовой и бытовой грамотности, а также в работе с информацией, что

обусловлено их жизненным опытом. Выявленный дефицит ключевых надпрофессиональных навыков указывает на системный вызов для образовательной программы, создающий барьеры для будущей профессиональной адаптации и предпринимательской деятельности выпускников.

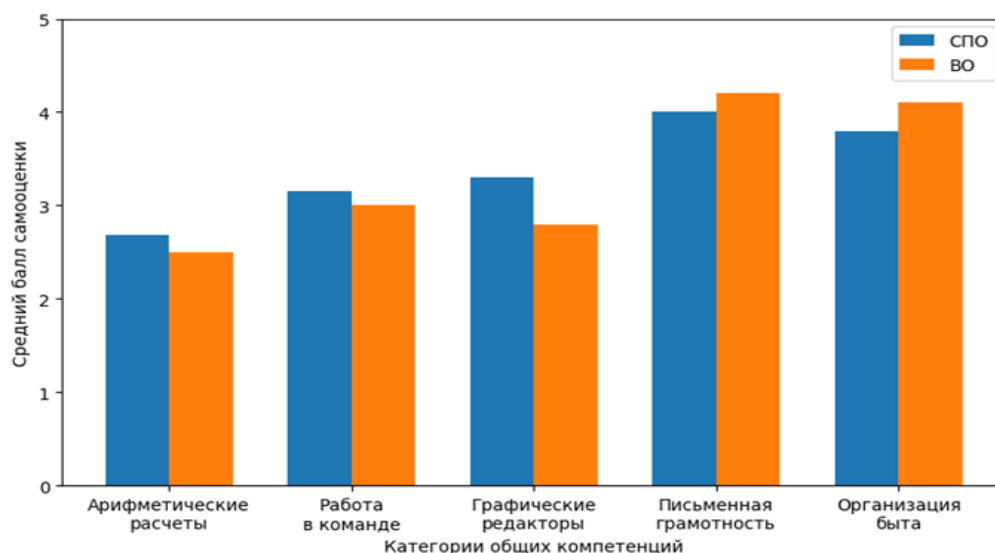


Рис. 3. Самооценка общих компетенций обучающихся среднего профессионального и высшего образования (средние значения)

Таким образом, полученные результаты позволяют говорить о динамичности профессионального становления обучающихся. В обобщенном виде студент среднего профессионального образования предстает как молодой обучающийся, для которого ведущим фактором профессионального выбора выступает внутренний творческий импульс и лишь отчасти значимость сохранения традиции. Студент высшего образования – более взрослый и урбанизированный обучающийся, чья мотивация обогащается прагматическими установками, а ценностная картина мира включает миссию сохранения федоскинской лаковой миниатюрной живописи как художественного наследия. Объединяющими характеристиками обеих групп является высокая ценность свободы творчества, сочетающаяся с низкой ориентацией на публичную презентацию, а также недостаточная сформированность универсальных компетенций. Последнее обстоятельство имеет ключевое значение для профессиональной социализации, эффективной коммуникации с профессиональным сообществом.

Обсуждение результатов

Проведённое исследование подтверждает роль Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи как системообразующего центра подготовки и воспроизводства кадров для федоскинской лаковой миниатюрной живописи. Выявленные типы студентов и динамика их мотивационно-ценностных ориентаций позволяют перейти от общей

постановки задачи сохранения контингента обучающихся к анализу конкретных механизмов её реализации.

Полученные данные дают ответ на центральный вопрос о соотношении поколенческих особенностей современной молодёжи (ориентация на быстрый результат, прагматизм) и логики длительного и поэтапного профессионального обучения федоскинской лаковой миниатюрной живописи. На уровне среднего профессионального образования доминирует внутренняя мотивация, ориентированная на творческую самореализацию, что соотносится с преимущественно романтизированным восприятием профессии абитуриентами. Осмысление прагматических аспектов профессиональной карьеры, а также интериоризация ценности сохранения и передачи художественной традиции как результата профессиональной ответственности формируются позднее – в процессе освоения высшего образования.

Это свидетельствует о том, что образовательный процесс в институте последовательно обеспечивает переход от первоначально мотивационно обусловленного вхождения в профессию к формированию осознанной профессиональной идентичности носителя и продолжателя традиции. Вместе с тем установлено, что важным условием устойчивости данного процесса является исходная ориентация обучающихся именно на специфику федоскинской лаковой миниатюры и традиционного прикладного искусства, а не на художественное образование в целом.

Полученные данные подтверждают тезис В.Ф. Максимович о том, что «отбор желающих получить образование <...> и качество подготовки художников зависят в большей степени от мотивации поступающих» [5, с. 9]. Выявленная в нашем исследовании динамика мотивационного профиля – от «творческого романтика» к «осознанному профессионалу» – позволяет конкретизировать мотивационные доминанты, требующие педагогической поддержки на каждом этапе.

Существенным результатом исследования, требующим дополнительной интерпретации, является выявленный «ценностный парадокс», заключающийся в сочетании высокой значимости свободы творчества с низкой ориентацией на публичную профессиональную активность, в частности участие в выставочной деятельности. Данное противоречие может быть объяснено интроспективным характером творческой мотивации обучающихся, ориентированных на традицию, для которых процесс освоения технологии федоскинской миниатюрной живописи и совершенствование мастерства оказываются приоритетными по сравнению с внешним признанием и публичным успехом.

В то же время выявленный парадокс может свидетельствовать о недостаточной степени включённости студентов в профессиональное сообщество, а также о недостаточной сформированности навыков самопрезентации и профессиональной коммуникации, что соотносится с зафиксированным дефицитом универсальных компетенций.

В этой связи перспективным представляется подход Н.Н. Михайловой, которая предлагает преодолевать подобные дисбалансы посредством

разработки авторских методик обучения проектированию, исполнительскому мастерству, технологии и материаловедению. Как отмечает исследователь, такие методики могут стать основой для создания комплекса педагогических технологий, интегрирующего традиционные методы обучения и современные образовательные практики [6, с. 53].

Обнаруженные дефициты в сфере общих компетенций, в частности, навыков командной работы, цифровой грамотности и базовых расчётов, подтверждают тенденции, ранее отмеченные в отечественных исследованиях [3]. В контексте традиционного прикладного искусства данные дефициты приобретают особую значимость, поскольку современный художник-миниатюрист нуждается не только в высоком уровне профессионального мастерства, но и в способности к продвижению собственного продукта и пониманию экономических основ профессиональной деятельности. В этом смысле актуальной задачей образовательного процесса становится не только трансляция художественного мастерства, но и формирование у выпускников эффективных инструментов устойчивой профессиональной самореализации в современных условиях.

С точки зрения педагогического процесса полученные результаты подтверждают модель, согласно которой факторы, сформированные до поступления в Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи (ценностные установки, мотивация, уровень информированности о профессии), играют ключевую роль на этапе выбора учебного заведения и первичной адаптации.

Вместе с тем дальнейшее профессиональное становление обучающихся в значительной степени определяется внутривузовской средой – содержанием образовательных программ, системой взаимодействия «преподаватель – обучающийся», а также возможностями профессиональной самореализации. Это актуализирует необходимость дифференцированного подхода к педагогическому сопровождению обучающихся: создания условий для творческой самореализации студентов среднего профессионального образования и развития механизмов профессиональной социализации и карьерного проектирования для студентов высшего образования. Полученные данные соотносятся с выводами исследований, посвященных разработке профессионально направленного содержания общеобразовательных дисциплин, где подчёркивается, что это способствует ускорению профессиональной адаптации обучающихся [4, с. 66].

Выводы

Проведённое исследование позволило создать портрет современного студента Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи. В обобщённом виде он может быть охарактеризован как обучающийся, осознанно выбравший профессию и мотивированный внутренним интересом к художественной традиции федоскинской лаковой миниатюрной живописи, как правило, вне семейной профессиональной преемственности. Полученные социально-демографические данные не подтверждают распространённое представление о династической замкнутости традиционного художественного

промысла и указывают на особую роль института в формировании профессиональной идентичности студентов.

Выявлена выраженная динамика мотивационно-ценностных установок: если для студентов среднего профессионального образования в большей степени характерна внутренняя, ориентированная на творческую самореализацию мотивация, то на уровне высшего образования она дополняется прагматическими ожиданиями и осознанием ценности сохранения художественной традиции как результата профессиональной ответственности. Одновременно установлен общий для обеих групп «ценностный парадокс»: высокая значимость свободы творчества и мастерства сочетается с низкой ориентацией на публичную профессиональную активность. Кроме того, выявлен дефицит ряда универсальных компетенций: навыков командной работы, базовых расчётов и использования цифровых инструментов, что создает барьеры в профессиональной адаптации выпускников.

На основании полученных результатов сформулированы дифференцированные практические рекомендации для системы управления институтом. Обоснованной представляется целесообразность создания структуры, координирующей вопросы карьерного сопровождения и взаимодействия с профессиональным сообществом.

Таким образом, реализация предложенных мер, основанных на учёте динамики мотивации и различий в образовательных запросах студентов на разных уровнях подготовки, будет способствовать не только сохранению контингента обучающихся, но и подготовке художника-профессионала, способного успешно работать в современных условиях и обеспечивать устойчивое развитие федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

Литература

1. Афанасьева Ю. С. Социологический портрет современного студента / Ю. С. Афанасьева, Ю. Б. Кострова. – Текст : электронный // Образование и проблемы развития общества. – Курск, 2023. – № 1 (22). – С. 124-129. – EDN MSLJIU – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskiiy-portret-sovremennogo-studenta> (дата обращения: 11.02.2026).
2. Вершловский С. Г. Взрослость как категория андрагогики / С. Г. Вершловский. – Текст : электронный // Вопросы образования. – Москва, 2013. – № 2. – С. 285-297. – ЭДН QJBMSN URL : <https://vo.hse.ru/article/view/15442/14523>. (дата обращения: 11.02. 2026).
3. Вершловский С. Г. Функциональная грамотность выпускников школ / С. Г. Вершловский, М. Д. Матюшкина. – Текст : электронный // Социологические исследования. – Москва, 2007. – № 5 (277). – EDN HZWNJD – С. 140-144. – URL: https://krippo.ru/files/Vershlovski_19.pdf (дата обращения: 11.02.2026).
4. Ермакова М. В. Междисциплинарная основа профессионально направленного содержания русского языка и литературы в профессиональном

образовании художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи : монография в 2-х частях. Ч. 2 / под научной редакцией Н.М. Александровой. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2023. – 75 с. – ISBN 978-5-907569-33-1. – Текст : непосредственный.

5. Максимович В. Ф. Традиционные художественные промыслы и образование: основные проблемы и пути их решения / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 3 (30). – С. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – EDN DXQQKH – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

6. Михайлова Н. Н. Повышение качества профессионального образования в области традиционных художественных промыслов / Н. Н. Михайлова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 4 (55). – С. 45-57. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-09.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

7. Сапелин А. Ю. Современный студент: штрихи к портрету / А. Ю. Сапелин. – Текст : электронный // Ландшафтная архитектура: традиции и новации : сборник статей по материалам юбилейной научно-практической конференции с международным участием, посвящённой 75летию кафедры ландшафтной архитектуры и садово-паркового строительства Мытищинского филиала МГТУ им. Н. Э. Баумана, Мытищи, 06–08 декабря 2023 года. – Москва : Наш мир, 2025. – С. 259-264. – EDN VYDKLN – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_80562539_62412698.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

References

1. Afanas`eva Yu. S. Sociologicheskij portret sovremennogo studenta / Yu. S. Afanas`eva, Yu. B. Kostrova. – Tekst : e`lektronny`j // Obrazovanie i problemy` razvitiya obshhestva. – Kursk, 2023. – № 1 (22). – S. 124-129. – EDN MSLJIU – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskij-portret-sovremennogo-studenta> (data obrashheniya: 11.02.2026).

2. Vershlovskij S. G. Vzroslost` kak kategoriya andragogiki / S. G. Vershlovskij. – Tekst : e`lektronny`j // Voprosy` obrazovaniya. – Moskva, 2013. – № 2. – S. 285-297. – E`DN QJBMSN – URL : <https://vo.hse.ru/article/view/15442/14523>. (data obrashheniya: 11.02. 2026).

3. Vershlovskij S. G. Funkcional`naya gramotnost` vy`pusknikov shkol / S. G. Vershlovskij, M. D. Matyushkina. – Tekst : e`lektronny`j // Sociologicheskie issledovaniya. – Moskva, 2007. – № 5 (277). – EDN HZWNJD – S. 140-144. – URL: https://krippo.ru/files/Vershlovski_19.pdf (data obrashheniya : 11.02.2026).

4. Ermakova M. V. Mezhdisciplinarnaya osnova professional`no napravlennogo sodержaniya russkogo yazy`ka i literatury` v professional`nom obrazovanii xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya v 2-x chastyax. Ch. 2 / pod nauchnoj redakciej N.M. Aleksandrovoj. –

Sankt-Peterburg: VShNI, 2023. – 75 s. – ISBN 978-5-907569-33-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (30). – S. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – EDN DXQQKH – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

6. Mixajlova N. N. Povy`shenie kachestva professional`nogo obrazovaniya v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 45-57. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-09.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

7. Sapelin A. Yu. Sovremenny`j student: shtrixi k portretu / A. Yu. Sapelin. – Tekst : e`lektronny`j // Landshaftnaya arxitektura: tradicii i novacii : sbornik statej po materialam yubilejnoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem, posvyashhyonnoj 75letiyu kafedry` landshaftnoj arxitektury` i sadovo-parkovogo stroitel`stva My`tishhinskogo filiala MGTU im. N. E`. Baumana, My`tishhi, 06–08 dekabrya 2023 goda. – Moskva : Nash mir, 2025. – S. 259-264. – EDN VYDKLN – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_80562539_62412698.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

Saltanov M.A., candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141052, Fedoskino village, Lukutinskaya street, 33; e-mail: fhpu@mail.ru

A sociocultural portrait of a contemporary student artist of Fedoskino lacquer miniature painting: value orientations and career expectations

Abstract. The article presents the results of an empirical study aimed at creating a comprehensive sociocultural portrait of a student at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting. The relevance of the work is due to the strategic task of preserving the student population as the basis for transmitting the unique artistic traditions of Fedoskino lacquer miniature painting. The study is based on a comparative survey of students enrolled in secondary vocational and higher education programs, which allowed identifying and comparing the socio-demographic characteristics of respondents, key motivations for choosing the profession, value-professional orientations and self-assessment of general competencies. The survey results refute the stereotype about the “dynastic” nature of entering the profession. A common “value paradox” was established for all students: the highest priority is given to freedom of creativity and mastery, while the participation in exhibition activities is relatively low in significance. Based on the data, differentiated practical recommendations for adapting career guidance and the educational process for each educational level were formulated.

Keywords: preservation of the student contingent, traditional art crafts, career guidance, Fedoskino institute of lacquer miniature painting, social survey, surveying.

Introduction

The preservation and development of traditional Russian art crafts directly depends on the succession of skills and the influx of new personnel into the profession. The Fedoskino institute of lacquer miniature plays a system-forming role in this process because it provides training for artists specializing in this unique type of art at the level of higher education, which has no analogues in Russia. In this regard, the task of forming and maintaining the student body for the institute acquires strategic importance.

The relevance of this research is conditioned by the necessity of transitioning from intuitive management of the educational process to a model based on empirical data about today's students. To solve the strategic task of attracting and retaining students, it requires a comprehensive analysis of motivation, values, educational preferences and the level of competence formation among students who have consciously chosen a career in Fedoskino lacquer miniature painting.

The problem of studying contemporary student youth is at the center of attention for sociologists, educators, psychologists and culturologists. Nevertheless,

when applied to the field of personnel training for traditional art crafts, scientific studies are characterized by their fragmented nature. An analysis of scientific publications allows us to identify several key thematic areas that form the theoretical foundation of this study.

Generalized studies of the social portrait of the modern student create an important context. As noted by Yu.S. Afanasyeva and Yu.B. Kostrova, student youth represents a socio-demographic group whose appearance is shaped under the influence of two categories of factors: those established before entering higher education and those emerging during the learning process [1]. At the same time, it is precisely the factors of the second category that over time become decisive for the professional and psychological image of graduates. This thesis is critical for our study because it allows us to analyze how the unique educational environment of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting transforms the initial attitudes of students.

Particular interest in the context of our study lies in the analysis of generational peculiarities. A.Yu. Sapelin, characterizing generation Z, emphasizes traits such as digital socialization from birth, fragmented thinking, pragmatism, orientation towards material values, high self-esteem combined with infantilism and courage in defending their rights [7, p. 260]. These general characteristics raise important questions regarding students of the Fedoskino institute: how do qualities inherent in the “digital” generation, such as expectation of quick results, inclination towards visual and clipped formats of perception, correlate with the need for years of painstaking mastery of performance skills requiring patience, diligence and focus on long-term outcomes?

The issue of starting competencies of applicants is directly related to the problem of their subsequent success. In the work of S.G. Vershlovsky and M.D. Matyushkina, a methodology for assessing functional literacy is proposed and its indicators are highlighted, including general, computer and communicative literacy, the ability to solve everyday problems and act in non-standard situations [3, p. 143]. The authors note a disturbing trend of declining levels of some types of literacy among school graduates (with the exception of computer literacy) and conclude that schools often develop “domestic dexterity” at the expense of competencies necessary for future social and professional roles [3]. This poses a challenge for the Fedoskino institute to diagnose and possibly correct the level of general educational preparation of students, especially in areas critically important for artists – communication, information processing and overall culture.

S.G. Vershlovsky analyzes the lawful crises of professional development – adaptation to the profession, routine work, crisis of experienced specialists [2]. This theoretical framework enables forecasting and analyzing critical points in the professional activity of a future miniaturist artist: the conflict between “romanticized” expectations and the necessity for diligent manual artistic labor requiring perseverance.

Despite an abundance of studies devoted to the specifics and content of vocational education in particular forms of traditional applied arts, there is a lack of research aimed at creating a comprehensive sociocultural profile of future artists

specializing in Fedoskino lacquer miniature painting, which would include analysis of their motivation, values and career aspirations. This study aims to fill this gap by offering the first comparative analysis of the contingent of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting, specifically focusing on students pursuing the profession of Fedoskino lacquer miniature painter. This work seeks to address this scientific gap through conducting a comprehensive study involving surveying and analyzing both academic and extracurricular activities of the institute's students.

The aim of the study is to conduct a comparative analysis of sociocultural, motivational and value-based characteristics, as well as self-evaluation of general competencies among students of secondary vocational and higher education at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting. This will allow for the creation of differentiated profiles of learners and provide a scientifically grounded basis for modernization the institution's educational and career guidance activities.

Research objectives:

- identify and compare the socio-demographic profiles of students enrolled in secondary vocational and higher education programs at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting;
- determine and compare dominant motives for choosing a profession and educational institution among students at different levels of education;
- analyze the specificity of professional and life values, as well as the peculiarities of self-assessment of general competencies in groups of students receiving secondary vocational and higher education;
- summarize the findings of the comparative analysis and identify key trends in the development of the motivational-value sphere of students in secondary vocational and higher education.

The scientific novelty of the study lies in applying a comparative sociological-pedagogical approach to studying the contingent of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting. The dynamics of the motivational-value profile throughout the course of professional development – from secondary vocational to higher education – have been revealed and described. Empirically refuting the stereotype of a “dynastic” nature of entry into the profession allowed conceptualizing the portrait of a modern student. The “value paradox” – the contradiction between the highest significance attributed to creative freedom and low orientation toward public professional self-presentation – has been established and analyzed. The obtained comparative data serve as a scientifically substantiated basis for constructing a differentiated educational and career guidance policy adapted to the needs of students at various levels of education.

The theoretical significance of the study lies in identifying the dynamics of motivational-value orientations of students, allowing for specifying stages of professional identification in the context of studying the profession of Fedoskino lacquer miniature painter. The developed diagnostic toolkit represents a methodological model for complex socio-pedagogical study of the student body at branches of the Russian university of traditional art crafts.

The practical significance of the study is defined by two key results having direct practical application for the Fedoskino institute of lacquer miniature painting and the entire system of art education.

1. Development and testing of a specialized diagnostic tool. The questionnaire is focused on a comprehensive assessment of socio-demographic characteristics, motivational patterns, value orientations and generic competencies of students in art majors. This tool represents a ready-made methodological product that can be used for regular monitoring of the student population, as well as for evaluating the effectiveness of changes in educational and career guidance activities.

2. Formation of an empirical base for decision-making. The empirical data obtained using the developed diagnostic tool, presented in the form of differentiated profiles of students at the secondary vocational and higher education levels, enable to:

- adapt curriculum content and teaching methods according to predominant motivational types (“creative romantic” – at the secondary vocational level, “conscious professional” – at the higher education level), as well as purposefully developing generic competencies requiring additional pedagogical attention;
- differentiate career guidance policies by utilizing diverse communication channels and emphasizing different meanings when recruiting prospective students: for secondary vocational programs – with emphasis on creativity and self-realization, for higher education programs – on professional careers and the status of custodian of artistic tradition.

Materials and methods

The primary method for collecting empirical data was a survey conducted in 2026 among students of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting studying Fedoskino lacquer miniature painting under secondary vocational and higher education programs. The cumulative sample (N=21) makes it possible to carry out both an analysis of general trends and a comparative study of the two key groups of students.

The questionnaire included four thematic blocks:

1. socio-demographic passport: gender, age, place of residence, parents' level of education, presence of a creative dynasty;
2. motivational-value block: source of information about the institute, determinant factors influencing the choice of specialization/preparation track and higher educational institution;
3. block of value orientations and educational motivation: assessment of the significance of professional and life values, as well as factors motivating continuation of education and professional development as an artist;
4. block of self-assessment of the level of formation of general competencies, consisting of 18 indicators grouped into six categories: solving household problems, working with information, communication, behavior in unusual situations, computer literacy, general literacy and self-organization (assessed on a five-point scale).

Data processing was carried out using quantitative analysis methods, calculating average values and building comparative rankings. The obtained data were systematized and visualized for clear presentation of the results.

It should be noted that there are certain limitations that must be taken into account when interpreting the results. Firstly, the study has a local character and is based on materials from one specialized educational institution, which limits the possibilities of direct extrapolation of its findings to the training of specialists in other types of traditional art crafts.

Secondly, the relatively small size of the sample, dictated by the specifics of the student population at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting, suggests that the interpretation of the results should primarily follow the logic of identifying trends rather than statistical patterns.

Thirdly, the method of self-assessing general competencies potentially contains an element of subjectivity; however, it appears methodologically justified for analyzing value-motivational settings and self-perception of students at different stages of professional development. Although these limitations do not diminish the scientific value of the study, they set boundaries for further in-depth and expanded empirical developments.

Research findings

The conducted comparative analysis made it possible to identify both common features and systematic differences between the student bodies of secondary vocational (VE) and higher education (HE) at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting.

The socio-demographic profile of the institute's students contradicts the entrenched stereotype of dynastic exclusivity in the craft. The typical student at the Fedoskino institute is female (86% in HE and 77% in VE). However, substantial differences emerge between the groups. Students in secondary vocational education are predominantly young people aged 18–20, almost all (92%) native to Moscow region. On the contrary, the cohort of HE students is generally older (aged 21–23 and above), with a considerable proportion hailing from Moscow (37.5%) and other regions of Russia. The most significant shared finding is the absence of family artistic traditions among the vast majority of respondents (87.5% in HE and 77% in VE). These data suggest that the Fedoskino institute acts as a magnet for motivated individuals deliberately choosing the profession outside the logic of familial inheritance. Furthermore, enrolment at the higher education level frequently represents a deliberate step in one's educational trajectory, explaining the higher age indicator and geographical diversity of this group.

The dynamic of motivation in choosing a profession and educational institution demonstrates a clear evolution as one transitions from one educational level to another (Fig. 1). For both groups, the least significant motive turned out to be “Family tradition”. Among students of secondary vocational education, absolute priority is given to internal, ideational motives: “desire for creative self-realization” (mean score 4.31) and “love for drawing since childhood” (4.0). Pragmatic expectations, such as “guaranteed employment” (2.15), are weakly expressed. Among students of higher education, while maintaining a high significance of creative self-realization (4.25), the role of pragmatic factors increases nearly one-and-a-half times (“guaranteed employment” – 3.0). This indicates the formation of a more balanced and conscious demand, where creative realization is complemented

by requirements for professional credibility and material success/stability. Differences were found in sources of information influencing educational choices: for applicants to secondary vocational programs, parents played a key role in choosing a profession (54%), whereas for future students of higher education, art schools (37.5%), internet resources and mass media were more influential.

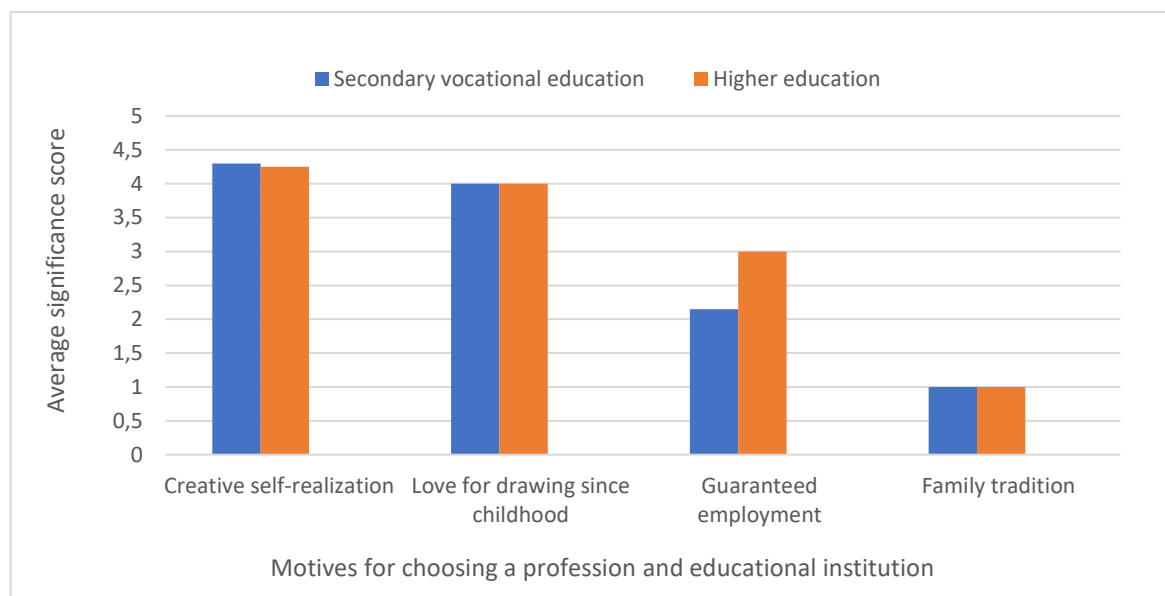


Fig. 1. Motivational dynamics of career and institution choice among secondary vocational and higher education students (mean values)

Analysis of value-professional orientations of students enabled determining both deep similarities and important transformations occurring during the educational process (Fig. 2). Common to both groups is what could be called a “value paradox”: the highest priority is given to creative freedom (4.46 in VE and 4.5 in HE) and a high level of mastery (4.46 and 4.5 respectively), while the parameter “Active participation in exhibitions and fairs” receives one of the lowest scores (2.62 and 2.75 respectively).

A key difference lies in the attitude towards Fedoskino lacquer miniature painting. The value index “Preservation and continuation of artistic traditions” among higher education students is significantly higher (4.13) compared to secondary vocational education students (3.38). This indicates gradual assimilation of professional-cultural norms and values, as well as transformation of professional identity: from individualized creative self-expression at the secondary vocational education level to self-identification as guardians and continuators of tradition at the higher education level. Pragmatic demands associated with expectations of decent remuneration and professional stability are more clearly articulated in the higher education group.

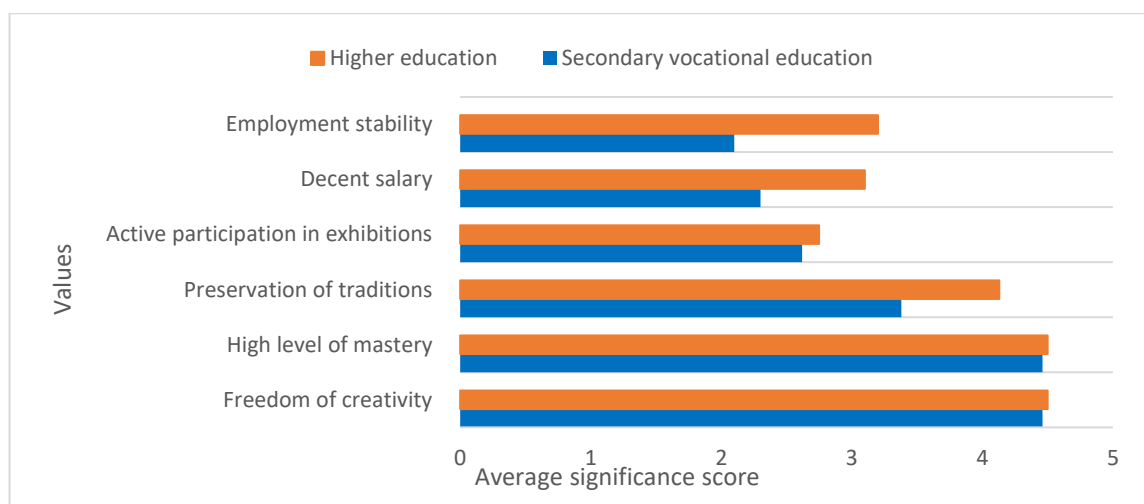


Fig. 2. Hierarchy of value-professional orientations among students of secondary vocational and higher education (mean values)

Self-assessment of the formation of general competencies allowed identifying universal “risk zones”, independent of the level of education (Fig. 3). Both groups scored lowest in the following areas: “Arithmetical calculations” (2.69 in VE and 2.5 in HE), “Teamwork” (3.15 and 3.0) and “Proficiency in graphic editors” (3.3 and 2.8). Relatively strong aspects acknowledged by students include written literacy and organization of daily life. Some higher education students, particularly those of older ages, demonstrate high scores in financial and domestic literacy, as well as handling information, attributable to their life experience. The identified deficit in key transprofessional skills points to a systemic challenge for the educational program, creating barriers to future professional adaptation and entrepreneurial activities of graduates.

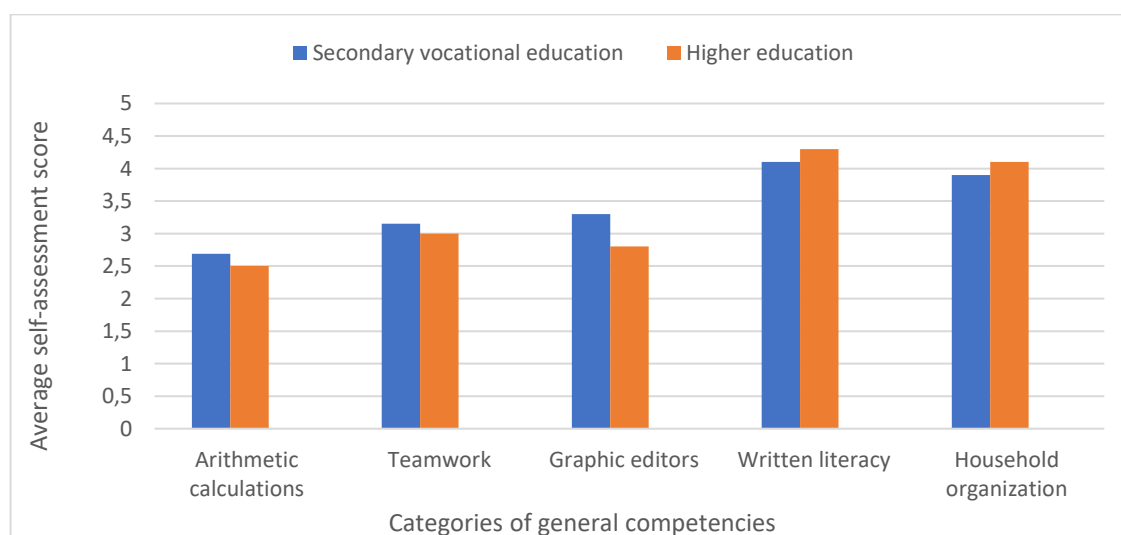


Fig. 3. Self-evaluation of general competencies among students of secondary vocational and higher education (mean values)

Thus, the obtained results indicate the dynamism of professional development among students. In generalized terms, a student of secondary vocational education emerges as a young learner for whom the leading factor in professional choice is

inner creative impulse, accompanied to a lesser extent by the significance of preserving tradition. A student of higher education is portrayed as a more mature and urbanized learner whose motivation is enriched by pragmatic considerations, and whose value system includes the mission of safeguarding artistic heritage.

Unifying characteristics of both groups include a high valuation of creative freedom coupled with low orientation towards public presentation, as well as insufficient formation of universal competencies. This last circumstance is crucial for professional socialization and effective communication within the professional community.

Discussion of results

The conducted research confirms the role of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting as a system-forming center for training and reproduction of personnel for Fedoskino lacquer miniature painting. The identified types of students and the dynamics of their motivational-value orientations make it possible to move from a general formulation of the task of preserving the student body to an analysis of specific mechanisms for its implementation.

The obtained data provide an answer to the central question formulated in the theoretical framework of the study – concerning the relationship between generational characteristics of modern youth (orientation towards rapid results, pragmatism) and the logic of prolonged and step-by-step professional training in Fedoskino lacquer miniature painting. The results show that this relationship has an evolutionary character. At the level of secondary vocational education, intrinsic motivation oriented towards creative self-realization dominates, corresponding to the predominantly romanticized perception of the profession by entrants. Understanding the pragmatic aspects of one's professional career, as well as interiorization the value of preserving and transmitting artistic traditions as a result of professional responsibility, develop later – during the course of higher education.

This indicates that the educational process in the institute consistently ensures the transition from initially motivation-driven entry into the profession to the formation of a conscious professional identity as bearer and continuator of tradition. Nevertheless, it has been established that an important condition for the sustainability of this process is the initial orientation of students specifically towards the specificity of Fedoskino lacquer miniature and traditional applied arts, rather than towards artistic education in general.

The obtained data confirm the thesis of V.F. Maksimovich stating that “the selection of those wishing to receive education <...> and the quality of training artists depend largely on the motivation of incoming students” [5, p. 9]. The dynamic of the motivational profile identified in our study – from “creative romantic” to “conscious professional” – allows specifying the motivational dominants requiring pedagogical support at each stage.

An important result of the study requiring additional interpretation is the identified “value paradox”, which consists in combining a high significance of creative freedom with low orientation towards public professional activity, particularly participation in exhibition events. This contradiction may be explained by the introspective nature of the creative motivation of students oriented towards

tradition, for whom the process of mastering the technology of Fedoskino miniature painting and perfecting their skills are prioritized over external recognition and public success.

At the same time, the identified paradox may indicate an insufficient degree of inclusion of students in the professional community, as well as inadequate formation of self-presentation and professional communication skills, which corresponds to the recorded deficiency of universal competencies.

In this connection, the approach suggested by N.N. Mikhaylova seems promising. She proposes overcoming such imbalances through the development of author-specific methodologies for teaching design, performing skills, technology and materials science. According to her observations, such methodologies can serve as a basis for creating a set of pedagogical technologies integrating traditional teaching methods and modern educational practices [6, p. 53].

The deficiencies detected in the area of general competencies, particularly teamwork skills, digital literacy and basic calculation abilities, confirm trends previously noted in domestic research [3]. In the context of traditional applied arts, these deficits take on particular significance, as a modern miniature artist not only requires a high level of professional expertise but also the capacity for project work, promotion of their own products and understanding of economic foundations of professional activity. Thus, an urgent task for the educational process becomes not just transmitting artistic skills but also equipping graduates with tools for sustainable professional self-realization in contemporary conditions.

From the perspective of pedagogical processes, the obtained results confirm a model according to which factors formed prior to enrollment in the Fedoskino institute of lacquer miniature painting (value orientations, motivation, level of awareness about the profession) play a key role during the stage of choosing an educational institution and primary adaptation.

Nevertheless, further professional development of students is largely determined by the intra-university environment – the content of educational programs, the system of interaction between teachers and students, as well as opportunities for professional self-realization. This underscores the necessity of a differentiated approach to pedagogical support for students: creating conditions for creative self-realization of secondary vocational education students and developing mechanisms for professional socialization and career planning for higher education students. The obtained data correlate with the conclusions of studies focused on developing professionally-oriented content for general education subjects, where it is emphasized that such an approach contributes to accelerating the professional adaptation of learners [4, p. 66].

Conclusions

The conducted research has enabled the creation of a portrait of a contemporary student at the Fedoskino institute of lacquer miniature painting. In summary, he/she can be characterized as a learner who has consciously chosen their profession and is motivated by an internal interest in artistic tradition of Fedoskino lacquer miniature painting, typically without reliance on family professional lineage. The socio-demographic data obtained does not support the widespread notion of

dynastic closure in the traditional art craft and instead highlights the pivotal role of the institute in shaping the professional identity of students.

A pronounced dynamic of motivational-value attitudes has been identified: while students pursuing secondary vocational education are predominantly characterized by intrinsic motivation oriented toward creative self-realization, those at the university level exhibit additional practical expectations and recognition of the value of preserving artistic tradition as a result of professional responsibility. Simultaneously, a common “value paradox” was observed across both groups: high significance attributed to freedom of creativity and mastery coexists with low orientation toward public professional activity. Additionally, a deficiency in certain universal competencies has been revealed: skills in teamwork, basic calculations and use of digital tools, which create barriers to graduates' professional adaptation.

Based on these findings, differentiated practical recommendations have been formulated for the institute's management system. It appears justified to establish a structure coordinating issues related to career guidance and interaction with the professional community.

Therefore, implementing the proposed measures, taking into account the dynamics of motivation and differences in educational requests of students at different levels of training, will contribute not only to retaining the student body but also to preparing a professional artist capable of successfully operating in modern conditions and ensuring sustainable development of Fedoskino lacquer miniature painting.

References

1. Afanas'eva Yu. S. Sociologicheskij portret sovremennogo studenta / Yu. S. Afanas'eva, Yu. B. Kostrova. – Tekst : e'lektronny'j // Obrazovanie i problemy` razvitiya obshhestva. – Kursk, 2023. – № 1 (22). – S. 124-129. – EDN MSLJIU – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskij-portret-sovremennogo-studenta> (data obrashheniya: 11.02.2026).
2. Vershlovskij S. G. Vzroslost` kak kategoriya andragogiki / S. G. Vershlovskij. – Tekst : e'lektronny'j // Voprosy` obrazovaniya. – Moskva, 2013. – № 2. – S. 285-297. – E`DN QJBMSN – URL : <https://vo.hse.ru/article/view/15442/14523>. (data obrashheniya: 11.02. 2026).
3. Vershlovskij S. G. Funkcional'naya gramotnost` vy`pusknikov shkol / S. G. Vershlovskij, M. D. Matyushkina. – Tekst : e'lektronny'j // Sociologicheskie issledovaniya. – Moskva, 2007. – № 5 (277). – EDN HZWNJD – S. 140-144. – URL: https://krippo.ru/files/Vershlovski_19.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).
4. Ermakova M. V. Mezhdisciplinarnaya osnova professional'no napravlenno go soderzhaniya russkogo yazy`ka i literatury` v professional'nom obrazovanii xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya v 2-x chastyax. Ch. 2 / pod nauchnoj redakciej N.M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg: VShNI, 2023. – 75 s. – ISBN 978-5-907569-33-1. – Tekst : neposredstvenny'j.
5. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst :

e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 3 (30). – S. 7-14. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00043. – EDN DXQQKH – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

6. Mixajlova N. N. Povy`shenie kachestva professional`nogo obrazovaniya v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / N. N. Mixajlova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 4 (55). – S. 45-57. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_4/2025_04-09.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

7. Sapelin A. Yu. Sovremenny`j student: shtrixi k portretu / A. Yu. Sapelin. – Tekst : e`lektronny`j // Landshaftnaya arxitektura: tradicii i novacii : sbornik statej po materialam yubilejnoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem, posvyashhyonnoj 75letiyu kafedry` landshaftnoj arxitektury` i sadovo-parkovogo stroitel`stva My`tishhinskogo filiala MGTU im. N. E`. Baumana, My`tishhi, 06–08 dekabrya 2023 goda. – Moskva : Nash mir, 2025. – S. 259-264. – EDN VYDKLN – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_80562539_62412698.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

Ломакин М.О., кандидат педагогических наук, член Союза художников России, профессор кафедры рисунка и живописи ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru

Lomakin M.O., candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru

**Набросок, рисунок, композиция – от наблюдения природы
к творческому поиску при создании проекта
произведения лаковой миниатюрной живописи**
**Sketch, drawing, composition – from observation of nature to creative
search when creating a lacquer miniature painting project**

Аннотация. В статье рассматривается роль подготовительных этапов в процессе создания композиции и проекта произведения лаковой миниатюрной живописи – выполнение поисковых эскизов и зарисовок с натуры. На примере опыта мастеров русского и западноевропейского искусства раскрывается значение рисования с натуры для работы над картиной или проектом. Подчёркивается влияние наблюдения природы на замысел и воплощение темы проекта лаковой миниатюрной живописи.

Ключевые слова: лаковая миниатюрная живопись, композиция, набросок, поисковый эскиз, зарисовка с натуры, высшее образование.

Abstract. The article examines the role of preparatory stages in the process of creating a composition and project for lacquer miniature painting, including the execution of search sketches and drawings from life. Using the experience of great masters of Western European and Russian art as an example, the significance of drawing from life for working on a painting or project is revealed. The influence of observing nature on the conception and realization of the lacquer miniature painting project theme is emphasized.

Keywords: lacquer miniature painting, composition, sketch, search sketch, drawing from life, higher education.

Процесс создания художественного произведения – это путь от замысла, идущего от непосредственного восприятия реальности, к её глубокому осмыслению и творческой трансформации на основе опыта, впечатлений и мастерства художника. Это диалектический путь от непосредственного наблюдения действительности к её синтезу с интеллектуальным анализом. Такой путь можно представить как последовательность взаимосвязанных этапов, каждый из которых решает свои уникальные и значимые задачи.

Фундаментальными из них являются взаимосвязанные стадии творческого процесса: наблюдение, замысел, идея, эскиз (композиционный поиск), набросок с натуры, длительный рисунок (штудия). Их взаимодействие выступает основой профессионального художественного метода, где острота зрения служит раскрытию творческого замысла, а знания анатомии помогают конкретизировать образ, создаваемый воображением. История искусства выступает наглядной иллюстрацией этого непрекращающегося диалога между правдой жизни и искусства [4, с. 12].

Перейдем к рассмотрению фундаментальных этапов, являющихся основными в процессе формирования образа в изобразительном искусстве.

Первоначальным является не само создание художественного образа и даже не его идея, а наблюдение за натурой. Постепенно формируется понимание, что наблюдение за натурой в художественных целях – это всегда диалог между конкретным и общим, случайным и закономерным. В отличие от беглого взгляда, фиксирующего объект для его утилитарного опознания (дерево, человек, чашка), художественное наблюдение сразу ставит вопросы: Каков характер этой формы? Каковы ее отношения со средой? Какой принцип, какому «идею» она воплощает?

Существуют различные виды наблюдения – например, последовательное и целостное. Обычно человек (не художник) смотрит на объект последовательно, перебирая детали одну за другой, упуская из вида их взаимосвязь. Художник же, развивая профессиональное зрение, стремится охватить натуру единым, «объемным» взглядом, схватывая взаимосвязь всего со всем в поле зрения. Он видит не просто фигуру на фоне, а единое тональное и цветовое пятно, где контур фигуры «звучит» в ритме складок, а фон активно участвует в лепке формы. Умение видеть целостно – основа композиционного мышления, которое участвует в формировании художественного образа [2, с. 6].

Художественное зрение – это зрение избирательное и критическое. Натура предлагает бесконечное множество деталей, однако художник, руководствуясь замыслом (даже в самом быстром наброске), выступает в роли редактора. Он анализирует: что из увиденного существенно для передачи характера, конструкции, настроения, а что является несущественным и необязательным. В процессе размышления над образом все второстепенное – все, без чего можно обойтись – устраняется. Производится композиционный отбор, возможный лишь при работе над целой серией поисковых набросков, эскизов и вариантов решений. Избирательность, эстетическая требовательность, сформированная на данном этапе, становится одним из главных качеств будущего художника, сочетая наблюдательность со способностью к отбору.

Сложность в изображении предметного мира заключается в противоречии между зрительным и осязательным, объемным его восприятием, однако именно насмотренность помогает преодолеть данную проблему. Такое наблюдение-осязание позволяет линии в рисунке стать не контуром, а следом движения по форме, а пятну – передавать материальность.

Кроме того, развивается зрительно-моторная и образная память. Краткое, но интенсивное наблюдение за движением (жест, полет птицы) с последующей попыткой воспроизвести его по памяти в наброске тренирует способность удерживать и обобщать впечатление, что критически важно для творческой работы вне прямой зависимости от натуры.

Путь от первоначального замысла к окончательному решению может быть весьма долог, хотя порой он определяется в первом же наброске. На примере картин Ж.-Л. Давида, И.Е. Репина, С.В. Герасимова и В.Г. Перова мы рассмотрим, какими путями автор композиции приходит к воплощению своего замысла, какие трудности преодолевает на этом пути. Так, на рисунках 1²² и 2²³, на примере картины И.Е. Репина «Не ждали», показано, какой путь проходит художник в своем композиционном поиске – от первоначального замысла к окончательному решению, какая разница существует между первым наброском темы и готовой картиной.

При непосредственном наблюдении за натурой можно овладеть навыком поиска конструктивно-пластических схем. Именно при беглом взгляде на объект закладываются базовые представления о формах и принципе «от простого к сложному», вырабатывая в восприятии схемы ритмичных повторов и отношений масс.

Когда такие схемы и варианты решений становятся частью образного «багажа» художника, решение может прийти сразу, а образ сложиться мгновенно. Особенно это характерно для мастеров классицистической и академической школ, часто строивших композиции на основе готовых геометрических шаблонов.



Рис. 1. И.Е. Репин. Первый эскиз к картине «Не ждали». 1884 г. Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Рис. 2. И.Е. Репин. «Не ждали». 1884-1888 гг. Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

²² Рис. 1. Репин. Они не ожидали, что он сначала изучит [gtg.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Repin_They_did_not_expect_him_first_study_gtg.jpg) // Wikimedia Commons : [сайт]. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Repin_They_did_not_expect_him_first_study_gtg.jpg (дата обращения: 09.02.2026).

²³ Рис. 2. Разбор одного шедевра: «Не ждали» Ильи Репина // Arzamas : сайт. – URL: <https://arzamas.academy/mag/1268-aspettami> (дата обращения: 09.02.2026).

Наконец, высший уровень своеобразия – это видение в природе не только физических, но и поэтических, а также мировоззренческих качеств. Пейзаж, например, наблюдается как состояние природы – лирическое, эпическое, тревожное; портретируемый человек – как личность, характер, гражданин, история. Здесь наблюдение смыкается с интуицией и чувством. Художник ищет в природе визуальные эквиваленты чувства: меланхолию – в мягкой, размытой линии, тревогу – в резком контрасте света и тени, величие – в низкой линии горизонта. Такое восприятие превращает простое изучение объекта в диалог, где натура выступает не как объект копирования, а как соавтор, источник вдохновения и откровения.

Показателен пример картины Ж.-Л. Давида «Смерть Марата» (рис. 3²⁴, 4²⁵). Композиционное решение было найдено практически мгновенно – в карандашном эскизе, куда вошло все, вплоть до посвящения («À Marat, David»). Тема задумывалась, рассматривалась и воплощалась одновременно в визуальном, чувственном и гражданственном аспектах – пример целостного (художественного), а не последовательного (обычного) восприятия.

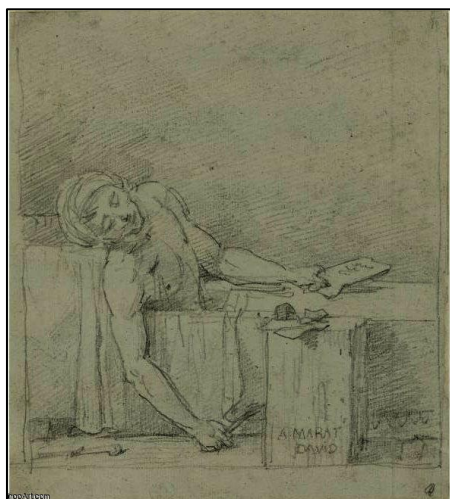


Рис. 3. Ж.-Л. Давид. «Смерть Марата», эскиз, 1793 г., бумага, карандаш. Версаль



Рис. 4. Ж.-Л. Давид. «Смерть Марата», 1793 г., Королевские музеи изящных искусств, Брюссель

Эскиз – важнейший начальный этап в воплощении полноценного художественного произведения. Он представляет собой своего рода детальный план построения композиции, уточнения пятен и акцентов. В эскизе художник сталкивается с ситуацией чистого творческого выбора, не

²⁴ Рис. 3. «Смерть Марата» (этюд).jpg // Wikimedia Commons : [сайт]. – URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/The_Death_Of_Marat_\(Study\).jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera](https://commons.wikimedia.org/wiki/The_Death_Of_Marat_(Study).jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera) (дата обращения: 09.02.2026).

²⁵ Рис. 4. «Смерть Марата» Давида.jpg // Wikimedia Commons : [сайт]. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Death_of_Marat_by_David.jpg (дата обращения: 09.02.2026).

диктуемого напрямую натурой: Как расположить фигуры? Каков источник света? Какой формат следует выбрать?

Каждый такой выбор – синтез интуиции, знания и эстетического чувства. Многовариантность эскизов на одну и ту же тему наглядно демонстрирует, что не существует единственно верного решения, но существует бесконечное поле поиска, где профессия художника проявляется как деятельность по созиданию целостного, осмысленного и выразительного визуального мира. Это и есть восприятие профессии как «значимого, цельного феномена» – не ремесла, а способа мышления и отношения к действительности.

Именно в эскизе представляется возможным рассмотреть мастерство художника: некоторые из таких краткосрочных работ по эстетической и конструктивной составляющей могут стать полноценным самостоятельным произведением. Помимо этого, по эскизам ключевых фигур в истории искусства можно проследить, как автор формирует композицию, на чём именно заостряет внимание; впоследствии эти наблюдения могут быть использованы при создании собственных работ.

Последовательное движение от этапа к этапу моделирует в учебной среде полный цикл творческой деятельности профессионального художника: от импульса и сбора материала, через его глубокое изучение, к творческой трансформации и созданию завершённого художественного высказывания. Осознание этой цикличности и внутренней связи этапов и есть основа формирования зрелого профессионального сознания.

После того как найдено условное пластическое решение композиции, наступает этап физического воплощения визуальных объектов. Конкретный образ берется из жизни и фиксируется с помощью наброска с натуры. Композиционные решения, найденные в эскизах, наполняются конкретным содержанием и образностью, а общий замысел конкретизируется.

Набросок – это быстрый черновой рисунок, в котором художник фиксирует первое впечатление от увиденного, исключая излишнюю детализацию. Изображение при этом может быть грубым и неточным, указывая на общие пропорции, динамику движения, индивидуальные особенности натуры или предмета. В условиях ограниченного времени художник физически не успевает «включить» последовательный аналитический аппарат, как в аудиторной обстановке. Его мозг вынужден работать иначе: схватывать и обобщать одновременно. В этот момент происходит синтез – линия играет роль контура, движения, характера, а пятно передает свет, массу, эмоциональную нагрузку [7, с. 113].

Таким образом, уже на стадии наброска усваивается ключевой принцип экономии и многозадачности изобразительных средств. Студент на практике понимает, что деталь не существует самостоятельно, а значима лишь в своей связи с целым, общим первым впечатлением. Это формирует установку на целостность восприятия, которую так трудно привить в длительной работе, где внимание неопытного человека дробится между деталями. Непосредственно в наброске можно рассмотреть, на чём именно автор старается

концентрироваться и какие аспекты (как материальные, так и психологические) являются ключевыми для передачи образа [6, с. 13].

Для Д.Б. Тьеполо и П.П. Рубенса наброски с натуры были полем научного и художественного исследования одновременно. И.Е. Репин и В.Г. Перов создавали в набросках коллекцию социально-психологических типажей для будущих картин. Э. Дега заполнял альбомы набросками балерин, стремясь уловить момент пластической трансформации позы, создавая своеобразную графическую хореографию. Набросок выступает как физическое выражение эмоционального отклика автора.

Чтобы увидеть, как в процессе поиска, при рисовании с натуры, образ главного героя развивается, обобщается и обретает выразительность, вернемся к истории работы И.Е. Репина над картиной «Не ждали» (рис. 5²⁶, 6²⁷). Пример показателен, поскольку фигура главного героя на картине отличается цельностью и статичностью, а ее выразительность достигается за счет точно найденного силуэта, показанного почти без полутонов – фигура стоит против света и обрисовывается контражуром. Выразительная статичность была найдена не сразу: на натурных набросках мы видим другой образ – более подвижный, с эмоциональным выражением лица, с несколько суетливыми движениями рук, головы. Образ еще слишком дробен, неточен, случаен и даже несколько театрален. Только после долгого размышления над образом и выполнения многочисленных вариантов решений в эскизах художник сумел придать натурному материалу выразительную и трагическую монументальность.



Рис. 5. И.Е. Репин. Наброски к картине «Не ждали». 1883–1884 гг.



Рис. 6. И.Е. Репин. Фрагмент картины «Не ждали»

²⁶ Рис. 5. Repin. Full figure and the head of the entering man 1883 1884 gtg.jpg // Wikimedia Commons . – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Repin_Full_figure_and_the_head_of_the_entering_man_1883_1884_gtg.jpg (дата обращения: 09.02.2026).

²⁷ Рис. 6. Илья Репин «Нежданно-негаданно» деталь4.jpg // Wikimedia Commons : [сайт]. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Ilya_Repin_Unexpected_visitors_detail4.jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 09.02.2026).

Разумеется, на этом пути необходимо чувство меры – понимание того момента, когда следует остановиться, когда образ точно найден и передает замысел с предельной выразительностью. Известно, что И.Е. Репин, который практически никогда не бывал удовлетворен достигнутым результатом, продолжал изменять фигуру и, особенно, лицо ссыльного, чем, по мнению современников, очень снизил выразительность образа [3, с. 150].

Другим примером подобной «переработки» образа является образ матери в картине С.В. Герасимова «Мать партизана» (рис. 7²⁸). Работая над головой главной героини картины, двигаясь от натуральных этюдов и зарисовок к окончательному варианту, художник достиг предельной выразительности (рис. 8²⁹, 9³⁰).

Однако уже значительно позже, желая сделать образ яснее для широкого зрителя, С.В. Герасимов переписал голову главной героини, сделав трактовку гораздо более плакатной и прямолинейной, что вызвало разочарование и критику со стороны зрителей (рис. 10).



Рис. 7. С.В. Герасимов. Картина «Мать партизана». 1943-1950 гг.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

²⁸ Рис. 7, 10. Мать Партизана 2.png // Wikimedia Commons . – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мать_Партизана_2.png (дата обращения: 14.02.2026).

²⁹ Рис. 8 Герасимов Сергей Васильевич (Художник). Голова матери. Этюд к картине «Мать партизана» // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20711359> (дата обращения: 14.02.2026).

³⁰ Рис. 9. Telegram: View @dtlive – URL: <https://t.me/dtlive/73761?single> (дата обращения: 14.02.2026).

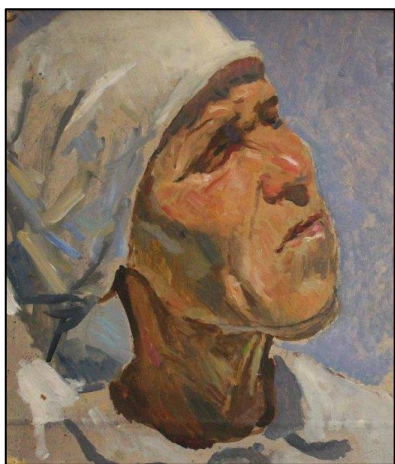


Рис. 8. С.В. Герасимов. Голова матери. Этюд к картине. 1942 г. Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник



Рис. 9. С.В. Герасимов. «Мать партизана», первый вариант образа матери



Рис. 10. С.В. Герасимов. «Мать партизана», окончательный вариант, фрагмент

Огромные возможности, которые предоставляет в поисковой работе подвижный, разнообразный, разноплановый характер натурно-эскизного рисования, его пластичность и живость, используются художниками как в композиционных поисках пластического выражения замысла, так и в конкретных зарисовках с натуры, направленных на поиск реальных образов героев композиций, которые всегда выразительнее и богаче придуманных. Взятый из жизни образ может не только направить к определенным пластическим решениям идеи, но и натолкнуть на саму идею [5, с. 32].

Картина В.Г. Перова «Гитарист-бобыль» (рис. 12³¹) показывает, как набросок с натуры может практически дословно перейти в картину, став ее идеей и сюжетом (рис. 11³²). Вероятно, идея написать картину возникла после того, как художник выполнил этот набросок. Однако увиденная художником сцена сама в себе объединила разнообразные мысли и представления об одиночестве и заброшенности человека и выразила их.

Это не означает, что художник не участвовал в создании образного строя своей картины: напротив, помимо того, что он увидел в жизни, почувствовал трагедию, зафиксировал ее при помощи своей наблюдательности и рисовального мастерства, затем придал изображению содержательную глубину посредством тонких художественных приемов, неочевидных при поверхностном восприятии.

³¹ Рис. 11. Гитарист-бобыль. Василий Григорьевич Перов. Рисунки и иллюстрации, XIX век // Arthive, 2026 : проект. – URL: <https://arthive.ru/vasilyperov/works/32432~Gitaristbobyly> (дата обращения: 14.02.2026).

³² Рис. 12. Перов. Гитарист-бобыль.jpg // Wikimedia Commons : . – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Перов_Гитарист-бобыль.jpg?uselang=ru (дата обращения: 14.02.2026).

На наброске изображен подвыпивший посетитель трактира – в его облике и движении есть даже что-то залихватское, кураж, заслоняющий его внутреннюю драму. В картине же образ очищен от поверхностной эмоциональной окраски и представляет собой обобщенное, напряженное размышление. Этот путь – от наблюдения к обобщению – собственно и представляет собой художественное творчество.

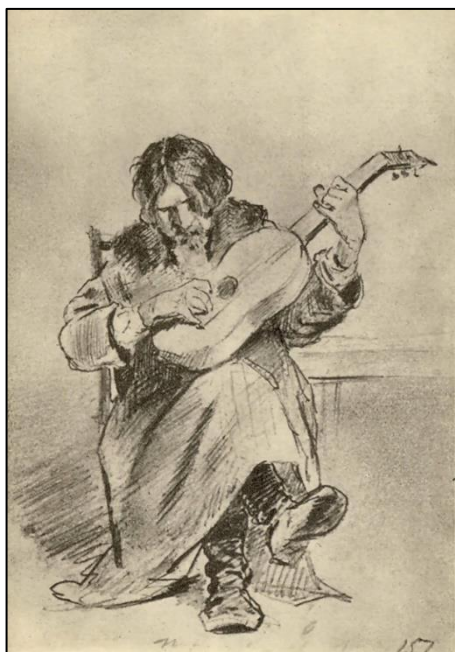


Рис. 11. В.Г. Перов. Набросок к картине
«Гитарист-бобыль». 1865 г.
Государственная Третьяковская галерея



Рис. 12. В.Г. Перов. Картина
«Гитарист-бобыль». 1865 г.
Государственный Русский музей

Смогли бы художники, о чьих творческих поисках и подготовительной работе говорилось выше, достичь подобной образной глубины, если бы они начали работу сразу набело, без эскизов и зарисовок, – в соответствии с тем беглым, первоначальным представлением, возникшим в их воображении? Разумеется, в истории искусства известны и такие примеры. Так, Ф. Буше гордился тем, что мог написать большую картину сразу набело, исключительно по воображению, а Караваджо, никогда не делая эскизов и предварительных зарисовок, создавал сложные многофигурные композиции непосредственно с натуры, прямо на картине большого формата. Однако само искусство Ф. Буше пронизано мгновенной, беглой текучестью, своеобразной эстетикой легкомыслия, при которой такой метод работы оправдан, а Караваджо обладал такой исключительной наблюдательностью, точностью восприятия и понимания формы, что встречается крайне редко – это скорее исключение, чем правило.

Кроме того, творческий и учебный процесс – вещи разного порядка. В учебном процессе существуют определенные, обязательные для всех студентов требования – в частности, соблюдение этапов выполнения учебных заданий. Сбор подготовительных материалов для композиции является одним

из важнейших этапов этой работы, а выполнение эскизов и подготовительных рисунков с натуры – её неотъемлемой частью.

Во многих направлениях художественного образования – в станковой и монументальной живописи, книжной графике и других – подготовительные рисунки с натуры составляют основу работы над композицией [1, с. 289]. В подготовке художника лаковой миниатюрной живописи эта практика также должна занять аналогичное место. Сложнейшие предметы изображения – природа, архитектура, фигура человека, группы людей – не могут быть выразительно, естественно, художественно или даже просто грамотно представлены в рисунке, живописи или в композиции без предварительного изучения натуры. Необходима не просто ежедневная практика рисования набросков и зарисовок в быту, на улице, в транспорте или на занятиях по рисунку, а именно целенаправленная работа с конкретными объектами и группами объектов, которые используются в конкретных композиционных построениях. Так, студент делает композиционную разработку определенной темы – эскиз; далее, он прорисовывает каждый элемент этого эскиза с натуры, ищет модель, которая наиболее близка его замыслу, устанавливает её в нужное положение, позу или ракурс и изображает эту модель с натуры максимально точно – и выполняет подготовительную штудию (рис. 13, 14³³).



Рис. 13. Линейный рисунок композиции



Рис. 14. Рисунок с натуры, использованный в работе по композиции

Такая практика должна стать обязательной частью учебного процесса студентов, обучающихся лаковой миниатюрной живописи. При всей очевидности того, что такая работа совершенно необходима, рисование с натуры – один из тех этапов в разработке композиций, которым

³³ Рис. 13, 14. Фото из методического фонда кафедры лаковой живописи Российского университета традиционных художественных промыслов.

пренебрегают чаще всего. Это сказывается на качестве завершенных работ. На промежуточных и итоговых аттестациях по дисциплинам «Проектирование и макетирование» и «Мастерство лаковой миниатюрной живописи», проходящих в виде демонстрационного просмотра выполненных учебных заданий, регулярно звучит справедливая критика по поводу изображения фигуры человека. Дело не только в нарушении пропорций или анатомических характеристик – нередко фигурам придается такое движение, которое в реальности невозможно, человек не способен принять такую позу, которую иногда приходится видеть на некоторых художественно-графических проектах студентов.

Причина кроется в том, что, разрабатывая свой проект, студент недостаточно наблюдал натуру, не изучал и не рисовал ее. Часто звучит оправдание, что фигура человека в лаковой миниатюре изображается условно, трансформируется в соответствии с традиционными канонами. Но трансформация и искажение – понятия принципиально разные. Необходимо глубоко изучить объект, который подвергается трансформации.

Речь здесь идет не об образности или философском содержании, о которых говорилось выше в связи с творчеством великих художников, а о художественной грамотности – базовом уровне подготовки, который должен формироваться у студентов в процессе получения профильного высшего образования.

Литература

1. Барщ А. О. Рисунок в средней художественной школе / А. О. Барщ. – 2-е издание, дополненное. – Москва : Академия художеств СССР, 1963. – 299 с. – Текст : непосредственный.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция : учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2109 «Черчение, рисование и труд» / Г. В. Беда. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Просвещение, 1981. – 239 с. – Текст : непосредственный.
3. Грабарь И. Э. Репин : в книге 30 иллюстраций / И. Э. Грабарь ; обложка : П. Алякринский. – Москва : Журнально-газетное обозрение, 1933. – 264 с. : ил., портр. – (Жизнь замечательных людей : серия биографий; вып. 21-22). – Текст : непосредственный.
4. Медведев Л. Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку / Л. Г. Медведев – Москва : Просвещение, 1986. – 160 с. – Текст : непосредственный.
5. Могилевцев В. А. Наброски и учебный рисунок : учебное пособие / В. А. Могилевцев. – 2-е издание, дополненное и переработанное. – Санкт-Петербург : 4арт, 2011. – 168 с. – Текст : непосредственный.
6. Наброски фигуры человека : методические указания для студентов-бакалавров направления «Искусство костюма и текстиля» / составитель А. А. Аширова ; Кыргызско-российский славянский университет. – Бишкек : КРСУ, 2017. – 32 с. – Текст : непосредственный.

7. Радлов Н. Э. Рисование с натуры / Н. Э. Радлов; [вступительная статья М. Флекеля]. – 3-е издание. – Ленинград : Художник РСФСР, 1978. – 120, [10] с. : ил. 25. – Текст : непосредственный.

References

1. Barshh A. O. Risunok v srednej xudozhestvennoj shkole / A. O. Barshh. – 2-e izdanie, dopolnennoe. – Moskva : Akademiya xudozhestv SSSR, 1963. – 299 s. – Текст : непосредственный.

2. Beda G. V. Osnovy` izobrazitel`noj gramoty` : risunok, zhivopis`, kompoziciya : uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskix institutov po special`nosti № 2109 «Cherchenie, risovanie i trud» / G. V. Beda. – 2-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Prosveshhenie, 1981. – 239 s. – Текст : непосредственный.

3. Grabar` I. E`. Repin : v knige 30 illyustracij / I. E`. Grabar` ; oblozhka : P. Alyakrinskij. – Moskva : Zhurnal`no-gazetnoe obozrenie, 1933. – 264 s. : il., portr. – (Zhizn` zamechatel`ny`x lyudej : seriya biografij; vy`p. 21-22). – Текст : непосредственный.

4. Medvedev L. G. Formirovanie graficheskogo xudozhestvennogo obraza na zanyatiyax po risunku / L. G. Medvedev – Moskva : Prosveshhenie, 1986. – 160 s. – Текст : непосредственный.

5. Mogilevcev V. A. Nabroski i uchebny`j risunok : uchebnoe posobie / V. A. Mogil`cev. – 2-e izdanie, dopolnennoe i pererabotannoe. – Sankt-Peterburg : 4art, 2011. – 168 s. – Текст : непосредственный.

6. Nabroski figury` cheloveka : metodicheskie ukazaniya dlya studentov-bakalavrov napravleniya «Iskusstvo kostyuma i tekstilya» / sostavitel` A. A. Ashirova ; Ky`rgy`zsko-rossijskij slavyanskij universitet. – Bishkek : KRSU, 2017. – 32 s. – Текст : непосредственный.

7. Radlov N. E`. Risovanie s natury` / N. E`. Radlov; [vstupitel`naya stat`ya M. Flekelya]. – 3-e izdanie. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1978. – 120, [10] s. : il. 25. – Текст : непосредственный.

Lomakin M.O., candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru

Sketch, drawing, composition – from observation of nature to creative search when creating a lacquer miniature painting project

Abstract. The article examines the role of preparatory stages in the process of creating a composition and project for lacquer miniature painting, including the execution of search sketches and drawings from life. Using the experience of great masters of Western European and Russian art as an example, the significance of drawing from life for working on a painting or project is revealed. The influence of observing nature on the conception and realization of the lacquer miniature painting project theme is emphasized.

Keywords: lacquer miniature painting, composition, sketch, search sketch, drawing from life, higher education.

The process of creating an artwork is a journey from the initial conception stemming directly from the perception of reality to its profound understanding and creative transformation based on the artist's experience, impressions and skill. This path can be described as dialectical, moving from direct observation of actuality towards its synthesis with intellectual analysis. Such a trajectory may be represented as a sequence of interconnected stages, each addressing unique and significant tasks. Fundamental among these are interrelated phases of the creative process: observation, conception, idea formulation, sketching (compositional search), drawing from life and extended study drawings. Their interaction forms the basis for professional artistic methodology, where sharpness of vision serves to reveal the creative intent while anatomical knowledge helps specify the image created by imagination. The history of art provides vivid illustration of this ongoing dialogue between the truth of life and that of art [4, p. 12].

Let us proceed to examine the fundamental stages which serve as primary components in the formation of an image within visual arts. It is not the creation of the artistic image itself or even its concept that marks the beginning but rather the act of observing nature. Gradually, it becomes clear that observing nature for artistic purposes always involves a dialogue between specifics and generalities, chance occurrences and underlying patterns. Unlike a cursory glance aimed at identifying objects for practical recognition (a tree, person, cup), artistic observation immediately raises questions such as: what character does this form possess? How does it relate to its surroundings? What principle or “idea” does it embody?

There exist various types of observation – sequential and holistic, for instance. Typically, non-artists observe objects sequentially, shifting focus from one detail to another without perceiving their interconnections. In contrast, artists cultivate

professional vision, aiming to encompass nature through a unified, “volumetric” gaze, grasping the relationship between all elements visible. They perceive not merely a figure against a background but a single tonal and chromatic field where the contour of the figure “resonates” rhythmically with folds and the background actively contributes to shaping the form. This ability to see holistically underpins compositional thinking, essential for forming the artistic image [2, p. 6].

Artistic vision is selective and critical. Nature offers an infinite array of details, yet the artist, guided by his intention (even in the quickest sketch), acts as an editor. He analyzes what aspects of what he sees are crucial for conveying the essence, structure, mood and what constitutes unnecessary and dispensable details. During reflection on the image, everything secondary – anything that could be omitted – is eliminated. A compositional selection takes place, feasible only when working on a series of exploratory sketches, studies and alternative solutions. Selectivity, aesthetic rigor developed at this stage, becomes one of the key qualities of future artists, combining observational skills with the capacity for discernment.

The complexity in depicting the material world lies in the contradiction between visual and tactile, voluminous perceptions of objects. However, extensive viewing experience enables overcoming this issue. Observation combined with haptic sensation allows lines in drawing to become not mere contours but traces of movement along the form, while spots transmit materiality. Additionally, visuo-motor and imaginative memory develop. Brief but intense observation of motion (gesture, bird flight) followed by an attempt to reproduce it from memory in a sketch trains the ability to retain and generalize impressions, which is critically important for creative work independent of direct reliance on reference models.

The journey from an initial concept to final resolution can often be lengthy, although sometimes it is determined in the very first sketch. Using examples from paintings by I.E. Repin, J.-L. David, S.V. Gerasimov and V.G. Perov, we will explore how authors arrive at the embodiment of their ideas through different paths, as well as the challenges they encounter along the way. For example, figures 1³⁴ и 2³⁵ illustrate the considerable distance traveled by I.E. Repin's compositional exploration for his painting

“Didn't expect”, showing the vast difference between the first thematic sketch and the finished canvas.



Fig. 1. I.E. Repin. First sketch for the painting “Didn't expect”. 1884. State Tretyakov gallery, Moscow

³⁴ Fig. 1. Repin. They did not expect that he would first conduct research. [gtg.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Repin_They_did_not_expect_him_first_study_gtg.jpg) // Wikimedia Commons [website]. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Repin_They_did_not_expect_him_first_study_gtg.jpg (access date: February 9, 2026).

³⁵ Fig. 2. Analysis of a masterpiece: "They did not expect him" by Ilya Repin // Arzamas : website. – URL: <https://arzamas.academy/mag/1268-aspettami> (access date: February 9, 2026).

Through direct observation of nature, one can acquire the skill of searching for constructive-plastic schemes. Even during a fleeting glance at an object, basic notions about shapes and the principle of “from simple to complex” are established, cultivating schematic representations of rhythmic repetitions and mass relationships in one's perception.

When such schemes and solution variants become part of the artist's figurative “luggage”, the solution might come instantly and the image can take shape rapidly. This characteristic is particularly pronounced among masters of classical and academic schools who frequently constructed compositions based on ready-made geometric templates.

Finally, the highest level of uniqueness is seeing in nature not only physical attributes but also poetic and philosophical qualities. Landscapes, for instance, are observed as states of nature – lyrical, epic, anxious; portrait subjects are seen as individuals, characters, citizens, histories. Here, observation merges with intuition and feeling. Artists seek visual equivalents for emotions: melancholy in soft, blurred lines; anxiety in stark contrasts of light and shadow; grandeur in low horizon lines. This kind of perception transforms mere object study into a dialogue where nature ceases to be just an object of replication but becomes a co-author, a source of inspiration and revelation.

A telling example is J.-L. David's painting “Death of Marat” (Figs. 3³⁶, 4³⁷). The composition was almost instantaneously resolved in a pencil sketch, incorporating every element down to the dedication (“À Marat, David”). The theme was conceived, contemplated and executed simultaneously in visual, emotional and civic dimensions – a case of holistic (artistic) rather than sequential (ordinary) perception.

A sketch is a vital initial phase in the realization of a complete work of art. It serves as a detailed plan for constructing the composition, refining patches and accents. In a sketch, the artist confronts situations requiring pure creative choices, not dictated directly by nature: how should figures be arranged? Where should the light source be placed? Which format should be chosen?



Fig. 2. I.E. Repin. “Didn't expect”. 1884-1888. State Tretyakov gallery

³⁶ Fig. 3. “Death of Marat” (study).jpg // Wikimedia Commons : [website]. – URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/The_Death_Of_Marat_\(Study\).jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera](https://commons.wikimedia.org/wiki/The_Death_Of_Marat_(Study).jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera) (access date: February 9, 2026).

³⁷ Fig. 4. “Death of Marat” by David.jpg // Wikimedia Commons : [website]. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Death_of_Marat_by_David.jpg (access date: February 9, 2026).

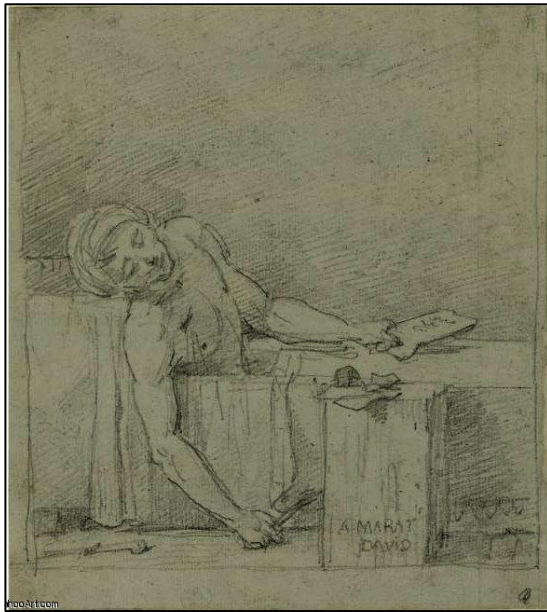


Fig. 3. J.-L. David. “Death of Marat”, sketch, 1793, paper, pencil. Versailles



J.-L. David. “Death of Marat”, 1793, Royal museums of fine arts, Brussels

Each decision represents a synthesis of intuition, knowledge and aesthetic sensibility. The multivariant nature of sketches on the same theme clearly demonstrates that there is no single correct solution, but rather an endless field of exploration where the profession of being an artist manifests itself as an activity dedicated to creating a coherent, meaningful and expressive visual world. This is precisely the perception of the profession as a “significant, integral phenomenon” – not simply a craft, but a mode of thought and engagement with reality.

It is specifically in sketches that one can appreciate the mastery of an artist: some short-term works, due to their aesthetic and structural quality, can stand alone as fully-fledged individual creations. Furthermore, studying sketches by pivotal figures in art history reveals how the author constructs compositions and emphasizes certain elements; these insights can then inform personal projects.

Sequentially progressing from one stage to another simulates in educational settings the entire cycle of creative activity typical of a professional artist: from impulse and gathering materials, through deep study, to transformative creativity culminating in a completed artistic statement. Awareness of this cyclicity and internal connection between stages forms the foundation for developing mature, synthetic professional consciousness.

Once a provisional plastic solution for the composition has been found, the next step is the physical embodiment of visual objects. The concrete image is taken from real life and fixed using a sketch from nature. Compositional decisions made in sketches are now filled with concrete content and imagery, further specifying the overall concept.

A sketch is a rapid rough drawing in which the artist captures the first impression of what is seen, omitting excessive detail. The resulting depiction may appear crude and imprecise, indicating general proportions, dynamic movements or distinctive characteristics of the subject matter. Under limited time constraints, the

artist physically cannot engage analytical processes as thoroughly as in a classroom setting. Instead, the brain must function differently: capturing and generalizing simultaneously. At this moment, instinctual synthesis occurs – the line assumes roles beyond mere outline, reflecting movement and character, while the spot conveys light, mass and emotional weight [7, p. 113].

Thus, already at the sketch stage, students absorb the key principle of economy and multi-tasking in visual means. Practically, they understand that details do not exist independently but gain significance only in relation to the whole, to the initial overall impression. This fosters an attitude toward holistic perception, something difficult to instill in prolonged work where inexperienced attention tends to fragment across details. Directly in the sketch, one can observe what exactly the author focuses on and which aspects – both material and psychological – are crucial for conveying the image [6, p. 13].

For great painters like Giovanni Battista Tiepolo and Peter Paul Rubens, sketches from nature served as fields for simultaneous scientific and artistic inquiry. Ilya Repin and Vasily Perov used sketches to compile collections of socio-psychological archetypes for future paintings. Edgar Degas filled albums with ballet dancer sketches, striving to capture moments of pose transformation, creating a graphic choreography. Sketches emerge as physical expressions of the author's emotional response.

To witness how, in the course of exploring through drawing from life, the image of the protagonist develops, generalizes and acquires expression, let us return to the story behind I.E. Repin's work on the painting “Didn't expect” (Figs. 5³⁸, 6³⁹). This example is especially illustrative because the figure of the central hero stands out for its integrity and stillness, achieving expressiveness through a precise silhouette shown nearly devoid of halftones – it stands against the light and is outlined in *contre-jour*. However, this expressive static quality wasn't achieved immediately: in the life-drawn sketches, we see a different image – more mobile, with facial expressions conveying emotion, somewhat fidgety hand gestures, steps, head movements. In other words, the image remains too fragmented, inaccurate, random and slightly theatrical. Only after much deliberation over the image and execution of numerous variations in sketches did the artist manage to imbue the live material with expressive and tragic monumentality.

Of course, on this path, a sense of measure is necessary – an understanding of when to stop, when the image has been accurately captured and expresses the intended message with maximum impact. It is known that I.E. Repin, who was practically never satisfied with the results achieved, continued altering the figure, particularly the face of the exiled man, thereby significantly diminishing, according to contemporaries' opinions, the expressiveness of the image [3, p. 150].

³⁸ Fig. 5. Repin. Full figure and the head of the entering man 1883 1884 gtg.jpg // Wikimedia Commons . – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Repin_Full_figure_and_the_head_of_the_entering_man_1883_1884_gtg.jpg (access date: February 9, 2026).

³⁹ Fig. 6. Ilya Repin “Unexpectedly and unplanned” detail4.jpg // Wikimedia Commons : [сайт]. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Ilya_Repin_Unexpected_visitors_detail4.jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (access date: February 9, 2026).



Fig. 5. I.E. Repin. Sketches for the painting “Didn't expect”.1883–1884



Fig. 6. I.E. Repin. Fragment of the painting “Didn't expect”

Another example of similar “overworking” or “excessive emphasis” on the image is the mother figure in S.V. Gerasimov's painting “Mother of a partisan” (Fig. 7⁴⁰). Working on the head of the main heroine, transitioning from life studies and sketches to the final version, the artist achieved ultimate expressiveness (Figs. 8⁴¹, 9⁴²). However, much later, desiring to make the image clearer for a broader audience, S.V. Gerasimov repainted the head of the main heroine, making the interpretation far more poster-like and straightforward which led to disappointment and criticism from viewers (Fig. 10).

The immense possibilities offered by the flexible, diverse, multifaceted nature of nature-based sketching – its malleability and liveliness – are utilized by artists both in seeking plastic expressions of concepts and in producing specific sketches from life aimed at discovering authentic images of heroes in compositions, which are always more expressive and richer than imagined ones. An image drawn from life can not only guide towards specific plastic resolutions of ideas but also inspire the idea itself [5, p. 32].

Vasily Perov's painting “The loner-guitarist” (Fig. 12⁴³) illustrates how a sketch from life can virtually word-for-word translate into a painting, becoming its

⁴⁰ Figs. 7, 10. Mother of a partisan 2.png // Wikimedia Commons . – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мать_Партизана_2.png (access date: February 14, 2026).

⁴¹ Fig. 8 Sergei Vasilievich Gerasimov (artist). Head of mother. Study for the painting “Mother of a partisan” // State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20711359> (access date: February 14, 2026).

⁴² Fig. 9. Telegram: View @dtlive – URL: <https://t.me/dtlive/73761?single> (access date: February 14, 2026).

⁴³ Fig. 12. Perov. The loner-guitarist.jpg // Wikimedia Commons. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Перов_Гитарист-бобыль.jpg?uselang=ru (access date: February 14, 2026).

idea and narrative (Fig. 11⁴⁴). Likely, the idea to paint arose after the artist had completed this sketch. Yet, the scene witnessed by the artist inherently encapsulated varied thoughts and conceptions regarding human loneliness and abandonment, expressing them eloquently.



Fig. 7. S.V. Gerasimov. Painting “Mother of a partisan”. 1943-1950.
State Tretyakov gallery, Moscow

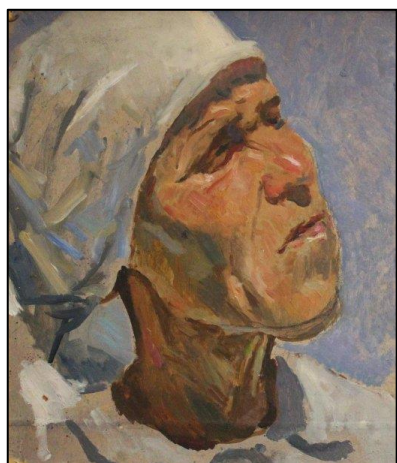


Fig. 8. S.V. Gerasimov. Head of mother. Study for the painting. 1942. State Borodino military-historical museum reserve



Fig. 9. S.V. Gerasimov. “Mother of a partisan”, first variant of the mother's image



Fig. 10. S.V. Gerasimov. “Mother of a partisan”, final version, fragment image

⁴⁴ Fig. 11. The loner-guitarist. Vasily Grigorievich Perov. Drawings and Illustrations, 19th century // Arthive, 2026 : project. – URL: <https://artchive.ru/vasilyperov/works/32432~Gitaristb obyl'> (access date: February 14, 2026).



Fig. 11. V.G. Perov. Sketch for the painting "The loner-guitarist". 1865.
State Tretyakov gallery

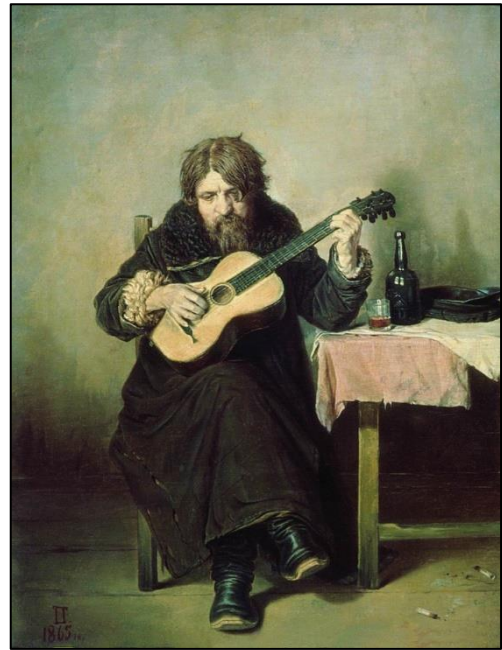


Fig. 12. V.G. Perov. Painting "The loner-guitarist". 1865.
State Russian museum

This does not imply that the artist played no role in shaping the pictorial language of his own work: beyond what he saw in life, felt the tragedy, recorded it through keen observation and drawing proficiency, he subsequently endowed the depiction with deeper meaning via subtle artistic techniques unapparent upon superficial inspection.

In the sketch, a tipsy tavern-goer is depicted – his appearance and gait betray a hint of swagger, bravado masking inner turmoil. In the painting, however, the image is purged of surface-level emotional coloring, presenting instead a generalized, tense meditation. This progression – from observation to generalization – is essentially what defines artistic creation.

Could the artists whose creative explorations and preparatory work were discussed above have reached such depth of imagery if they began working straight away, without sketches and drawings, relying solely on the fleeting, initial mental image that emerged in their imaginations? Of course, such examples are known in the history of art. F. Boucher prided himself on being able to paint large canvases directly, purely from imagination, and Caravaggio, who never made sketches or preliminary drawings, created complex multi-figure compositions directly from life, right onto large-format canvases. However, F. Boucher's art is permeated with immediate, fluid transience, a sort of frivolous aesthetics, where such a method of work is justified, whereas Caravaggio possessed exceptional powers of observation, precision of perception and understanding of form, which occur extremely rarely – thus constituting more of an exception than a rule.

Furthermore, the creative and educational processes belong to distinct categories. Educational programs impose specific requirements applicable to all students, including compliance with procedural stages in completing assignments. Gathering preparatory materials for compositions is one of the most important stages

of this work and executing sketches and preparatory drawings from life is an indispensable component thereof.

In many areas of artistic education – such as easel and monumental painting, book graphics, etc. – preparatory drawings from life constitute the core of compositional work [1, p. 289].

Why, then, doesn't this practice occupy a comparable position in the training of lacquer miniature painters? After all, the most intricate subjects of representation – nature, architecture, the human figure, groups of people – cannot be portrayed expressively, naturally, artistically or even competently in drawing, painting or composition without prior study of nature. Required is not merely daily practice of sketching and drawing in everyday life, on streets, in transport or during drawing classes, but purposeful work with specific objects and groups of objects used in specific compositional constructions. Thus, a student creates a compositional development of a given theme – a sketch; next, he draws each element of this sketch from life, searches for a model closest to his concept, positions her in the required stance, posture or angle, and depicts this model from life as accurately as possible – executing a preparatory study (Figs. 13, 14⁴⁵).



Fig. 13. Linear drawing of composition



Fig. 14. Drawing from life used in composition work

Such practice should become an obligatory part of the curriculum for students specializing in lacquer miniature painting. Despite the obvious necessity of such work, drawing from life is one of those stages in composition development that is most commonly neglected. This affects the quality of completed works. During intermediate and final assessments in the disciplines of “Design and mockup creation” and “Mastery of lacquer miniature painting”, which are conducted as a

⁴⁵ Figs. 13, 14. Photo from the methodological fund of the department of lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts.

demonstration review of completed assignments, there is often fair criticism regarding the depiction of human figures. The issue goes beyond mere violations of proportions or anatomical characteristics – figures are sometimes given movements that are impossible in reality, with poses that humans simply cannot assume, as occasionally seen on some students' artistic-graphic projects.

The reason lies in the fact that, when developing their project, the student neither observed nor studied and drew from life. Often, an excuse arises that the human figure in lacquer miniatures is depicted conditionally, transformed according to traditional canons. But transformation and distortion are fundamentally different concepts. One needs to deeply study the object undergoing transformation.

Here, we're not discussing imagery or philosophical content, mentioned earlier in conjunction with the work of great artists, but elementary artistic literacy – the basic level of preparation that should be formed in students during their higher art education.

References

1. Barshh A. O. Risunok v srednej xudozhestvennoj shkole / A. O. Barshh. – 2-e izdanie, dopolnennoe. – Moskva : Akademiya xudozhestv SSSR, 1963. – 299 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Beda G. V. Osnovy` izobrazitel`noj gramoty`: risunok, zhivopis`, kompoziciya : uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskix institutov po special`nosti № 2109 «Cherchenie, risovanie i trud» / G. V. Beda. – 2-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Prosveshhenie, 1981. – 239 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Grabar` I. E`. Repin : v knige 30 illyustracij / I. E`. Grabar` ; oblozhka : P. Alyakrinskij. – Moskva : Zhurnal`no-gazetnoe obozrenie, 1933. – 264 s. : il., portr. – (Zhizn` zamechatel`ny`x lyudej : seriya biografij; vy`p. 21-22). – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Medvedev L. G. Formirovanie graficheskogo xudozhestvennogo obraza na zanyatiyax po risunku / L. G. Medvedev – Moskva : Prosveshhenie, 1986. – 160 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Mogilevcev V. A. Nabroski i uchebny`j risunok : uchebnoe posobie / V. A. Mogil`cev. – 2-e izdanie, dopolnennoe i pererabotannoe. – Sankt-Peterburg : 4art, 2011. – 168 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Nabroski figury` cheloveka : metodicheskie ukazaniya dlya studentov-bakalavrov napravleniya «Iskusstvo kostyuma i tekstilya» / sostavitel` A. A. Ashirova ; Ky`rgy`zsko-rossijskij slavyanskij universitet. – Bishkek : KRSU, 2017. – 32 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Radlov N. E`. Risovanie s natury` / N. E`. Radlov; [vstupitel`naya stat`ya M. Flekelya]. – 3-e izdanie. – Leningrad : Xudozhnik RSFSR, 1978. – 120, [10] s. : il. 25. – Tekst : neposredstvenny`j.

Малышев М.Ю., преподаватель Холуйского института лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 155633, Ивановская область, Южский район, с. Холуй, ул. Московская, д. 1 а; e-mail: dave1962@mail.ru

Malyshev M.Yu., lecturer at the Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 155633, Ivanovo region, Yuzhsky district, Moskovskaya str., 1 a; e-mail: dave1962@mail.ru

**Графические проекты холуйских художников-миниатюристов
как инструмент освоения студентами
регионально-исторических особенностей рисунка
Graphic projects of Kholuy miniature artists as a tool for students'
acquisition of regional – historical drawing features**

Аннотация. В статье рассматривается значимость графических проектов холуйских художников-миниатюристов как эффективного педагогического инструмента обучения рисунку будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи (среднее профессиональное образование). На основе изучения творческого наследия холуйских художников-миниатюристов раскрываются ключевые аспекты педагогической методики, включающей работу над композиционным построением и линейной графикой. Автор подчёркивает важность последовательного освоения технических приёмов через выполнение подготовительных графических работ.

Результаты исследования подтверждают, что графические проекты холуйских художников-миниатюристов представляют собой уникальный учебно-методический материал, способствующий формированию у обучающихся целостного понимания специфики холуйской лаковой миниатюрной живописи и развитию профессиональных знаний, умений и навыков в области академического рисунка.

Ключевые слова: холуйская лаковая миниатюрная живопись, академический рисунок, регионально-исторические особенности, Великая Отечественная война, патриотическая тематика, военная графика, советское искусство, среднее профессиональное образование, содержание обучения рисунку.

Abstract. The article discusses the significance of graphic projects by Kholuy miniature artists as an effective pedagogical tool for teaching drawing to future artists specializing in Kholuy lacquer miniature painting (vocational secondary education). Based on a study of the creative legacy of Kholuy miniature painters, key aspects of the pedagogical methodology are revealed, including work on compositional construction and linear graphics. The author emphasizes the

importance of systematic mastery of technical techniques through preparatory graphic works.

The research findings confirm that graphic projects by Kholuy miniature artists represent a unique educational material that contributes to the formation of a comprehensive understanding of the specifics of Kholuy lacquer miniature painting among students and promotes the development of professional knowledge, skills and abilities in academic drawing.

Keywords: kholuy lacquer miniature painting, academic drawing, regional and historical features, Great Patriotic war, patriotic themes, military graphics, soviet art, secondary vocational education, content of drawing instruction.

Подготовка высокопрофессиональных художников в области холуйской лаковой миниатюрной живописи является ключевым условием сохранения и развития регионально-исторических особенностей этого вида традиционного прикладного искусства. В современном художественном образовании особую актуальность приобретает проблема формирования профессиональных знаний, умений и навыков будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи, что обусловлено необходимостью сохранения и развития уникальных регионально-исторических особенностей данного традиционного художественного промысла.

Графические проекты холуйских художников-миниатюристов являются образцами уникальной рисовальной техники, которые могут служить эффективным педагогическим инструментом, позволяющим обучающимся постичь фундаментальные принципы рисунка – от закономерностей композиционного построения до нюансов тональной моделировки формы.

Основоположники холуйской лаковой миниатюрной живописи – В.Д. Пузанов-Молёв, К.В. Костерин, С.А. Мокин – в военные годы сформировали устойчивый канон военно-патриотической миниатюры. Их графические работы выполняли множество функций: фиксировали реальные события фронта и тыла (рис. 1⁴⁶), создавали идеализированные образы героев (рис. 2⁴⁷).

Ключевым художественным приёмом стала символическая насыщенность художественных образов. Так, в работе С. А. Мокина «Салют Родине» торжественная композиция, усиленная золотым орнаментом, воплощала идею победы и единства народа, соединяя регионально-историческую традицию с актуальным содержанием. Не менее значимой оказалась документальная точность деталей: художники скрупулёзно

⁴⁶ Рис. 1. Костерин К.В. Рисунок. «Партизаны в засаде» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181373> (дата обращения: 10.01.2026).

⁴⁷ Рис. 2. Костерин К.В. Рисунок. «Гимн Советского Союза» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. - Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181387> (дата обращения: 10.01.2026).

воспроизводили военную форму, технику, награды и пейзажи, добиваясь исторической достоверности изображения.



Рис. 1. К.В. Костерин. Рисунок
«Партизаны в засаде». 1943 г.
Государственный музей Холуйского
искусства (с. Холуй, Ивановская область)



Рис. 2. К.В. Костерин. Рисунок
«Гимн Советского Союза». 1944 г.
Государственный музей Холуйского
искусства (с. Холуй, Ивановская область)

Рисунок К.В. Костерина «От расплаты не уйти» (рис. 3⁴⁸) – яркий образец композиции холуйской лаковой миниатюрной живописи военного времени, в котором виртуозный линейный рисунок становится главным средством передачи динамики и напряжённого драматизма сюжета.



Рис. 3. К.В. Костерин. Рисунок
«От расплаты не уйти». 1943 г.
Государственный музей
Холуйского искусства
(с. Холуй, Ивановская область)

Композиция построена на энергичных диагоналях и резких контрастах: стремительные линии конских ног, взмах оружия, порывистые жесты крестьян с вилами и топорами создают ощущение неудержимого движения. Линейный ритм работает как визуальный «пульс» сцены, в которой частые штрихи,

⁴⁸ Рис. 3. Костерин К.В. Рисунок. «От расплаты не уйти» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181442> (дата обращения: 10.01.2026).

заострённые контуры и ломаные силуэты усиливают впечатление стремительной атаки и беспорядочного бегства противника.

Виртуозность рисунка проявляется в точности контура: каждый силуэт – от всадника до мельчайшего элемента снаряжения – очерчен чётко и уверенно, без лишней детализации, что придаёт изображению графическую выразительность. Динамика линий также играет ключевую роль: изогнутые, пересекающиеся, устремлённые в разные стороны линии формируют вихревое движение, заставляя взгляд зрителя невольно следовать за направленными векторами и ощущать напор наступающих и хаос отступающих. Организация ритма рисунка усиливает эффект: повторение острых углов, зигзагообразных очертаний и резких перепадов толщины линии создаёт «ударный» ритм, созвучный характеру батальной сцены. Кроме того, заметен контраст пластики – например, плавные контуры отступающих нацистов сталкиваются с жёсткими, угловатыми силуэтами оружия и крестьянских орудий, что подчёркивает противостояние сил.

Даже в малом формате К.В. Костерин добивается эпического размаха: линии не просто очерчивают формы, но и направляют взор зрителя, выстраивая повествование – от момента атаки до неизбежного возмездия. Произведение «От расплаты не уйти» демонстрирует, как в холуйской лаковой миниатюрной живописи линейный рисунок становится не только техническим приёмом, но и смысловым инструментом: через динамику линий, ритм контуров и напряжённую пластику художник передаёт не только действие, но и моральный посыл произведения – неотвратимость победы справедливости.

При этом художники сохраняли эпичность композиционных решений, несмотря на миниатюрный формат: панорамные виды и линейная перспектива создают ощущение масштабности событий, передавая динамику сражений и героизм защитников. Важнейшим достижением стало органичное сочетание иконописных техник с реалистичной трактовкой портретных образов и пейзажных фонов. Этот стилистический сплав позволил объединить условность языка лаковой миниатюрной живописи с документальной точностью, что стало отличительной чертой холуйской лаковой миниатюрной живописи периода Великой Отечественной войны.

Серия работ «Разгром немцев под Москвой», созданная в 1942 г. основоположниками холуйской лаковой миниатюры С.А. Мокиным (рис. 4⁴⁹), К.В. Костериным (рис. 5⁵⁰), В.Д. Пузановым-Молевым (рис. 6⁵¹), представляет

⁴⁹ Рис. 4. Пузанов-Молев В.Д. Рисунок. «Разгром немцев под Москвой» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44229759> (дата обращения: 10.01.2026).

⁵⁰ Рис. 5. Мокин С.А. Рисунок. «Разгром немцев под Москвой» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44229706> (дата обращения: 10.01.2026).

⁵¹ Рис. 6. Костерин К.В. Рисунок. «Разгром немцев под Москвой» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181350> (дата обращения: 10.01.2026).

интерес для изучения композиционного ритма в линейном рисунке. Композиционные решения построены на выразительных контрастах: сопоставление монументальных фигур советских солдат и мелких, хаотично расположенных фигур противника, а также сочетание статичности героических образов защитников с динамикой отступающего врага. Линейная графика отличается чёткостью и лаконичностью, эффективно передавая ключевые моменты сражения – рукопашный бой, пленение фашистов. При этом сохраняется характерная для холуйской лаковой миниатюрной живописи декоративность: даже в батальных сценах прослеживается метафоричность в рисунке В.Д. Пузанова-Молева, где наравне с солдатами Красной Армии сражается могучий дуб – символ того, что даже природа поднялась на борьбу с нацистскими захватчиками.



Рис. 4. В.Д. Пузанов-Молев. Рисунок «Разгром немцев под Москвой». 1942 г.
Государственный музей Холуйского искусства (с. Холуй, Ивановская область)



Рис. 5. С.А. Мокин. Рисунок «Разгром немцев под Москвой». 1942 г.
Государственный музей Холуйского искусства (с. Холуй, Ивановская область)

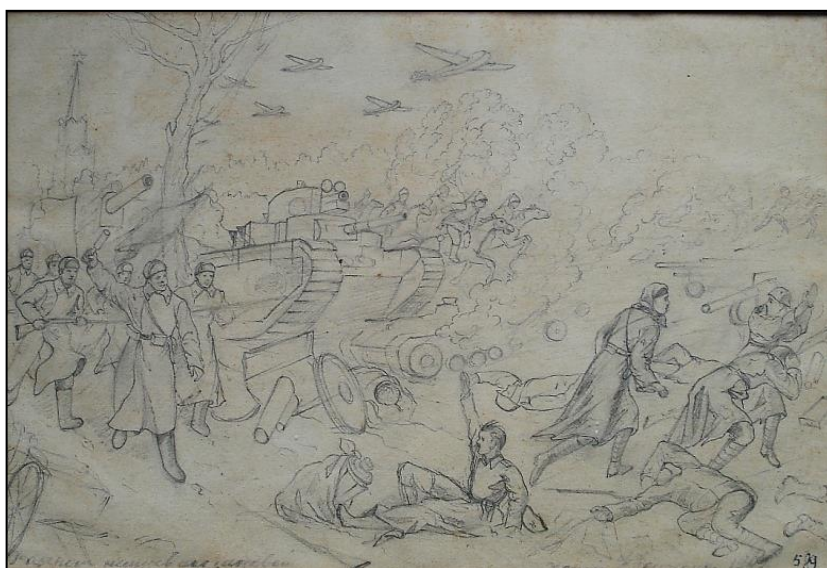


Рис. 6. К.В. Костерин.
Рисунок «Разгром немцев под Москвой». 1942 г.
Государственный музей Холуйского искусства (с. Холуй, Ивановская область)

Отдельно стоит отметить подход В.Д. Пузанова-Молева к выполнению графических работ в лаковых миниатюрах (рис. 7⁵²). В его педагогической деятельности значительное место занимали методические разработки графических работ, которые он создавал в качестве вспомогательных материалов для обучения технике холуйской лаковой миниатюрной живописи. Художник разработал уникальную систему учебных пособий, включающую



Рис. 7. В.Д. Пузанов-Молев.
Графическая работа «Дуб»

детальные графические эскизы с элементами пейзажа, служившие образцами для начинающих художников при работе с изделиями из папье-маше.

Произведения В.Д. Пузанова-Молева основывались на поэтапном освоении технических приёмов посредством выполнения подготовительных графических работ. Его графические материалы представляли собой тщательно продуманную систему, где каждый элемент – от общей композиции до мельчайших деталей пейзажного фона – был разработан с учётом педагогических принципов.

В своих графических работах художник уделял особое внимание построению композиции на поверхности изделия, передаче пространственных отношений, работе с силуэтом и силуэтной моделировкой, построению пейзажных элементов и передаче светотеневых отношений. Разработанные им методические пособия позволяли обучающимся последовательно осваивать сложные техники холуйской лаковой миниатюрной живописи – от базовых графических упражнений к работе с красками.

Графические проекты холуйских художников-миниатюристов выполняли двойную функцию: служили не только учебными материалами, но и являлись образцами художественного решения композиций, иллюстрируя специфику работы с миниатюрным форматом.

Графические эскизы сохранили свою актуальность в последующие годы развития традиционного художественного промысла и стали важным вкладом в формирование профессиональной основы холуйской лаковой миниатюрной живописи. Благодаря этим разработкам удалось сохранить традиционные техники в новых условиях развития искусства, обеспечив преемственность художественного мастерства между поколениями холуйских художников-миниатюристов [1].

⁵² Рис. 7, 10, 11. Фото автора статьи.

Рисунок «Жар-птица» А.А. Каморина (рис. 8⁵³) представляет собой яркий образец тонального рисунка холуйской лаковой миниатюрной живописи, в котором органично переплетаются художественный замысел и профессиональное мастерство. Работа демонстрирует высокий уровень владения художником графическими средствами выразительности.



Рис. 8. А.А. Каморин. Рисунок
«Жар-птица». 1969 г.
Государственный музей
Холуйского искусства (с. Холуй,
Ивановская область)

Композиционное решение произведения основано на круговой схеме, характерной для холуйской лаковой миниатюрной живописи. Центральный акцент, образованный фигурами Ивана-царевича и Жар-птицы, смещён относительно геометрического центра композиции, что создаёт динамическое напряжение и усиливает выразительность образа. Пространство вокруг основных персонажей заполнено декоративными элементами – деревьями, лучами и абстрактными формами, которые, не перегружая композицию, способствуют созданию ритмического строя произведения.

Особого внимания заслуживает линейно-тональная структура рисунка. А.А. Каморин виртуозно выполняет линии различной толщины и характера: толстые выразительные контуры обозначают основные формы, тонкие изящные линии прорабатывают детали оперения и одежды, а прерывистые динамичные штрихи передают движение крыльев и развевающихся элементов. Тональное решение построено на градациях серого, где плотные графические пятна контрастируют с лёгкими воздушными штриховками, создавая иллюзию объёма.

Пропорциональные соотношения главных героев и пейзажа в рисунке отражают характерные черты холуйской лаковой миниатюрной живописи. Фигура Ивана-царевича намеренно уменьшена относительно Жар-птицы, что

⁵³ Рис. 8. А.А. Каморин. Рисунок. «Жар-птица»: Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=47696610> (дата обращения: 10.01.2026).

придаёт образам сказочную условность. Жар-птица представлена с преувеличенным размахом крыльев, подчёркивающим её мифологическую природу. Соотношение головы и тела как у Ивана-царевича, так и у Жар-птицы слегка стилизовано, что соответствует регионально-историческим особенностям холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Объёмная моделировка форм осуществляется посредством комплексного использования графических средств: линейной моделировки с изменением толщины и направления линий, разнообразной по характеру и плотности штриховки, а также контраста света и тени. Белые пятна бликов на оперении и лице Ивана-царевича усиливают выразительность изображения.

Ритмическая организация произведения основана на чередовании геометрических и пластических форм, а также статичных и динамичных элементов. Диагональное расположение фигур, направление штриховки, следующее за движением объектов, и контраст между плотными графическими пятнами и свободными участками фона создают единую динамическую структуру композиции.

В педагогическом аспекте данное произведение представляет собой ценный методический материал для изучения регионально-исторических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи. Анализ работы позволяет будущим художникам-миниатюристам освоить принципы построения композиции в круге, изучить возможности линейной графики, освоить техники тональной моделировки, а также понять специфику стилизации форм и передачи движения графическими средствами рисунка.

В произведении можно выделить следующие регионально-исторические особенности рисунка холуйской лаковой миниатюрной живописи: лаконизм изображения, сочетание реалистических деталей с декоративной стилизацией, использование контраста чёрного, белого и серого тонов, а также внимание к орнаментальности линий. Таким образом, рисунок «Жар-птица» является не только художественным произведением, но и важным учебным материалом, позволяющим глубже понять специфику холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Рисунок Б.В. Тихонравова «Клятва» (рис. 9⁵⁴) интересен как пример графических проектов холуйских художников-миниатюристов, демонстрирующий синтез академической основы и регионально-исторических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи. Работа выполнена в технике линейного рисунка, где ключевую роль играет выразительность контуров и толщина линий, что особенно ценно для обучения основам академического рисунка с учётом регионально-исторических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи.

⁵⁴ Рис. 9. Тихонравов Б.В. Рисунок. «Клятва» : Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – Текст : электронный // Госкаталог. РФ : сайт. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=47696566> (дата обращения: 10.01.2026).



Рис. 9. Б.В. Тихонравов. Рисунок «Клятва». 1959 г.
Государственный музей Холуйского искусства (с. Холуй, Ивановская область)

Основу композиции составляет линейная графика, в которой Б.В. Тихонравов мастерски использует линии различной толщины и характера. Толстые, чёткие контуры очерчивают основные фигуры солдат, подчёркивая их объём и весомость в пространстве. Тонкие, изящные линии применяются для проработки деталей одежды, вооружения и черт лиц, создавая ощущение лёгкости и одновременно усиливая реалистичность изображения. Прерывистые линии передают динамику движения и напряжённость момента, акцентируя внимание на драматизме сюжета.

Тональная моделировка в рисунке реализуется преимущественно за счёт плотности и направления линии. Художник использует толщину линий для передачи теней и создания иллюзии объёма. Градации серого тона подчёркивают пластику фигур, выделяют ключевые элементы композиции (лица, оружие, складки одежды), усиливая эмоциональное воздействие работы. Контраст между плотными графическими силуэтами солдат и лёгкими линиями окружающего пейзажа создаёт ощущение глубины пространства.

В рисунке прослеживается безупречное соблюдение анатомических пропорций. Автор скрупулёзно соблюдает классические каноны: соотношение головы и туловища соответствует академической норме, конечности пропорционально удлинены для подчёркивания динамики поз, а мышечная структура передана лаконичными, но точными линиями. Особое внимание уделено правильному расположению суставов и органичному изображению складок одежды, строго подчиняющихся анатомическому строению фигур.

Композиционное решение произведения гармонично сочетает традиционные принципы холуйской лаковой миниатюрной живописи с особенностями сюжетной сцены. Группа солдат образует центральную ось композиции, создавая мощный визуальный акцент. Асимметричное размещение фигур придаёт работе естественность и драматизм, а элементы

пейзажа – деревья и скалы – не перегружают композицию, а лишь подчёркивают масштаб происходящего.

Произведения построены на искусном чередовании крупных форм фигур с мелкими деталями одежды, статичных элементов пейзажа с динамичными жестами персонажей, плотных графических участков с лёгкими линиями дальнего плана. Диагональные направления поз и устремлённые взгляды усиливают ощущение движения и напряжённости момента.

Драматическая составляющая произведения раскрывается через систему выразительных средств. Экспрессивность поз, запечатлённых в момент эмоционального напряжения, усиливается наклонами тел и выразительными жестами. Контраст света и тени, выраженный углублёнными тенями на лицах и одежде, создаёт атмосферу серьёзности происходящего. Особое внимание уделено детализации мимики и жестов: складки на лбу, напряжённые мышцы рук, устремлённые вперёд взгляды – всё это способствует глубокому эмоциональному восприятию сцены.

Анализ изображения фигур людей в данной композиции позволяет выявить особенности подготовки будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи по рисунку и служит ценным учебным материалом для освоения принципов построения фигуры человека, передачи объёма и массы средствами линейного рисунка, а также изучения законов композиции при работе с группой персонажей. Анализ произведения позволяет обучающимся понять взаимосвязь между анатомической точностью и выразительностью поз, освоить технику линейного рисунка и создать произведение с глубоким эмоциональным содержанием.

На основе проведённого анализа графических проектов холуйских художников-миниатюристов можно выделить ряд существенных особенностей, отражающих специфику графического рисунка холуйской лаковой миниатюрной живописи. Прежде всего, следует отметить исключительную линейно-графическую выразительность, проявляющуюся в мастерском владении линиями различной толщины и характера – от толстых контурных до тонких, прорисовывающих детали.

Не менее важным аспектом является особая система тональной моделировки, построенная на толщине линии, что позволяет создавать объёмную форму без использования тона. При этом композиционная организация работ базируется на гармоничном сочетании декоративных элементов с реалистическим изображением, а пластическая точность органично сочетается с условностью художественного языка.

Ритмическая структура произведений строится на искусном чередовании крупных и мелких форм, плотных и лёгких графических участков, что создаёт особую музыкальность рисунка. Учитывая эти характерные особенности, представляется целесообразным определить основные задания по рисунку с натуры, направленные на подготовку будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи.

В первую очередь необходимо включить базовые упражнения по построению фигуры человека, учитывающие классические пропорции и особенности пластического решения, присущие холуйской лаковой миниатюрной живописи. Важным этапом обучения становятся графические зарисовки фигуры в движении, способствующие освоению передачи динамики средствами линейного рисунка.

Особое внимание следует уделить композиционным заданиям по размещению фигуры в миниатюрном формате, что является традиционным для холуйской лаковой миниатюрной живописи. Графические упражнения, развивающие навыки работы с ограниченным тональным диапазоном, также занимают важное место в системе обучения.

Аналитические зарисовки элементов костюма и драпировок способствуют пониманию их пластической природы, а поисковые эскизы помогают освоить принципы декоративной переработки натурального материала. Завершающим этапом становятся задания по созданию целостной композиции с фигурой человека, включающие работу над окружающей средой.

В процессе обучения необходимо развивать у обучающихся способность воспринимать натуру через призму регионально-исторических особенностей, трансформировать реалистическое изображение в декоративно-условное, создавать выразительную графическую форму и работать в миниатюрном формате. Такой комплексный подход к организации учебного процесса способствует формированию у будущих художников необходимых профессиональных навыков и глубокого понимания специфики традиционного художественного промысла.

Педагогическая методика предполагает последовательный переход от работы с гипсовыми моделями к изучению живой натуры, что обеспечивает постепенное усложнение изобразительных задач и способствует эффективному освоению обучающимися специфики работы с более сложным изобразительным материалом [7, с. 110].

Задача среднего профессионального образования в подготовке художников лаковой миниатюрной живописи заключается не только в развитии мастерства рисунка и пространственного видения, но и в формировании образного и композиционного мышления, а также навыков анализа и творческого преобразования натуры [4].

Обучение художников лаковой миниатюры имеет свои особенности в области анатомического рисунка, стилистики, методики и системы учебных заданий, обусловленные спецификой данного вида искусства: стилем графики, выбором тем (животные, фигуры людей) и малым форматом работ [12].

В процессе изучения рисунка обучающиеся нередко допускают ошибки в изображении фигуры человека: неверно передают пропорции, не учитывают связь одежды с телом, допускают погрешности в ракурсах, объёмах, тональных отношениях и целостности композиции [6, с. 129].

В процессе профессиональной подготовки будущих художников традиционных художественных промыслов ключевое значение приобретает освоение методики декоративно-графического решения изображения фигуры

человека, являющейся фундаментальным компонентом образовательного процесса в рамках дисциплины «Академический рисунок» [8, с. 48].

Н.Ю. Дунаева отмечает, что академический рисунок содержательно не связан с дисциплинами «Проектирование» и «Исполнительское мастерство» [3, с. 52]. Полагаем, что содержание обучения академическому рисунку в среднем профессиональном образовании в области холуйской лаковой миниатюрной живописи нуждается в обновлении: учебную программу и систему заданий необходимо модернизировать, что отмечалось в научных публикациях, посвящённых подготовке художников лаковой миниатюрной живописи [2, с. 76].

К примеру, как подчёркивает Н.Г. Кузнецов, учебное задание на тему «Декоративная переработка сидящей женской фигуры в народном костюме» демонстрирует, как различные типы творческой деятельности обогащают академический рисунок и развивают профессиональные навыки [5, с. 185]. Учебные задания на темы «Женская сидящая фигура в народном костюме» (рис. 10) и «Декоративная переработка женской сидящей фигуры в народном костюме» (рис. 11) позволяют раскрыть регионально-исторические особенности холуйской лаковой миниатюрной живописи через призму академических принципов рисунка.

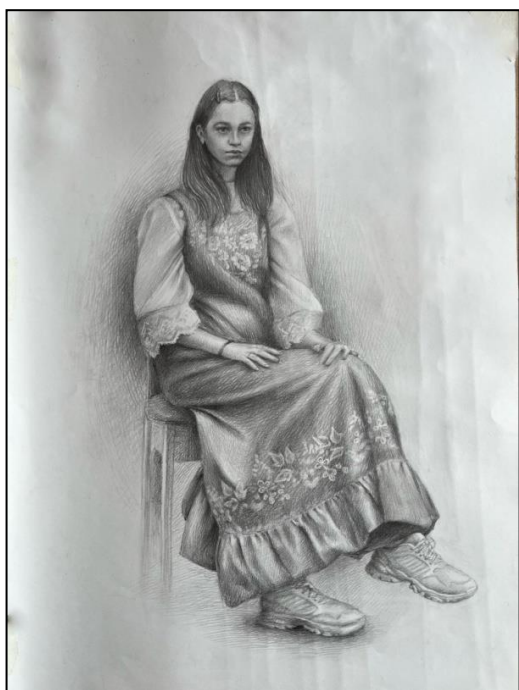


Рис. 10. М.Г. Качабурова. Учебное задание по рисунку «Женская сидящая фигура в народном костюме»



Рис. 11. М.Г. Качабурова. Учебное задание по рисунку «Декоративная переработка женской сидящей фигуры в народном костюме»

В основе этих заданий лежит синтез реалистического изображения и декоративной стилизации, где ключевую роль играет работа с линией. Так, необходимо учитывать использование линий различной толщины и характера: толстые контуры очерчивают основные формы, создавая объём и весомость

фигуры, в то время как тонкие линии передают детали костюма и орнамента, придавая изображению лёгкость и воздушность.

Основу подготовительного рисунка лаковой миниатюры составляет пластичная линия, создаваемая в три этапа: контур, наполнение и тоновой удар (точка излома) со светотеневой проработкой по принципу чёрно-красной прориси [10].

По мнению П.Е. Серова, стилизация – это декоративная интерпретация объектов посредством обобщения, трансформации и абстрагирования; при этом обобщение подразумевает акцент на основной форме и упрощение деталей [10, с. 37]. М.О. Ломакин видит в стилизации способ развить у студентов ассоциативное мышление при работе над декоративными решениями в области традиционных промыслов [9].

Тональная моделировка декоративной переработки живой натуры построена исключительно на графических средствах. Легкая линия в теневых участках контрастирует с более насыщенной в светлых плоскостях, а прописи усиливают глубину теней. Такой подход демонстрирует грамотное владение линейной графикой для передачи объёма с учетом регионально-исторических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи [11].

Анатомическая точность в изображении фигуры достигается благодаря соблюдению классических пропорций и грамотному их построению. Даже при стилизации сохраняется логика анатомического строения, что особенно важно в образовательной подготовке будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи. Пластика тела передаётся через тщательно прорисованные линии драпировок, подчёркивающие объём частей фигуры.

Композиционное решение декоративной переработки отличается продуманной организацией пространства. Фигура сидящей женщины, образует художественный центр композиции, вокруг которого разворачивается орнаментальный круг фона. Диагональные линии драпировок и направление взгляда героини создают ощущение динамики в статичной позе, а контраст между детализированной фигурой и более лёгким фоном усиливает выразительность образа.

Проведённое исследование наглядно демонстрирует, что графические проекты холуйских художников-миниатюристов представляют собой уникальный педагогический инструмент, способствующий эффективному освоению обучающимися регионально-исторических особенностей рисунка. Включение традиционного художественного наследия в современный образовательный процесс позволяет формировать у обучающихся целостное понимание регионально-исторических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи.

В ходе исследования было установлено, что систематическая работа с графическими проектами способствует развитию у обучающихся не только технических навыков, но и художественного мышления, основанного на глубоком понимании композиционных закономерностей и художественно-графических особенностей холуйской лаковой миниатюрной живописи.

Литература

1. Бесшапошникова Ю. А. Содержание высшего образования в области холуйской лаковой миниатюрной живописи : монография / Ю. А. Бесшапошникова ; Высшая школа народных искусств (институт) ; под научной редакцией В. Ф. Максимович. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2017. – 121 с. – ISBN:978-5-906697-83-7. – Текст : непосредственный.
2. Дунаева Н. Ю. Исторический опыт, традиции и современное состояние обучения рисунку художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи / Н. Ю. Дунаева. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 1 (48). – С. 74-82. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-74-82. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-08.pdf (дата обращения: 10.01.2026).
3. Дунаева Н. Ю. Обновление содержания и методов обучения рисунку / Н. Ю. Дунаева // Высшая школа народных искусств : инновационная модель непрерывного профессионального образования : коллективная монография / под общей редакцией В. Ф. Максимович. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2014. – С. 52-62. – ISBN 978-5-990324-65-7. – Текст : непосредственный.
4. Дунаева Н. Ю. Специфика обучения рисунку будущих художников традиционного прикладного искусства: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Дунаева Наталия Юрьевна ; Высшая школа народных искусств (институт). – Санкт-Петербург, 2013. – 22 с. – Текст : непосредственный.
5. Кузнецов Н. Г. Возможно ли творчество в учебных работах по рисунку и живописи? / Н. Г. Кузнецов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 185-192. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-183-190. – EDN OUYWAD – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-20.pdf. (дата обращения: 10.01.2026).
6. Кузнецов Н. Г. Особенности изображения обнаженной фигуры человека в рисунке и живописи будущими художниками лаковой миниатюрной живописи / Н. Г. Кузнецов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 2 (53). – С. 127-148. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-127-138. – EDN MCOOCZ. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-15.pdf (дата обращения: 10.01.2026).
7. Ломакин М. О. Академический рисунок: учебное пособие по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / М. О. Ломакин ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2017. – 136 с. : ил. – ISBN: 978-5-906697-27-1. – Текст : непосредственный.
8. Ломакин М. О. Декоративный рисунок : учебное пособие по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / М. О. Ломакин ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург :

ВШНИ, 2017. – 66 с. : ил. – ISBN ISBN: 978-5-906697-53-0. – Текст : непосредственный.

9. Ломакин М. О. Источники ассоциативного мышления студентов при выполнении декоративных решений натуральных рисунков / М. О. Ломакин. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2021. – № 1 (118). – С. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-118-124. – URL: https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-15.pdf (дата обращения: 10.01.2026).

10. Серов П. Е. Художественное обобщение как основной метод выполнения декоративных решений в живописи / П. Е. Серов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 3 (42). – С. 36-45. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-36-45. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-05.pdf (дата обращения: 10.01.2026).

11. Уколова Ю. И. Внедрение мстёрского миниатюрного рисунка в содержание обучения студентов высшего образования в области мстёрской лаковой миниатюрной живописи / Ю. И. Уколова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 4 (51). – С. 187-194. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-187-194. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-29.pdf (дата обращения: 10.01.2026).

12. Уткин А. Л. Пластическая анатомия в высшем образовании в области традиционных художественных промыслов: содержание обучения : монография : в 2-х частях. Ч. I / А. Л. Уткин ; Высшая школа народных искусств ; под научной редакцией Н. М. Александровой. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2022. – 100 с. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Текст : непосредственный.

References

1. Besshaposhnikova Yu. A. Soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya / Yu. A. Besshaposhnikova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (institut) ; pod nauchnoj redakciej V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. –121 s. –ISBN:978-5-906697-83-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Dunaeva N. Yu. Istoricheskij opy`t, tradicii i sovremennoe sostoyanie obucheniya risunku xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. Yu. Dunaeva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 74-82. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-74-82. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-08.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

3. Dunaeva N. Yu. Obnovlenie soderzhaniya i metodov obucheniya risunku / N. Yu. Dunaeva // Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv : innovacionnaya model` neprery`vnogo professional`nogo obrazovaniya : kollektivnaya monografiya / pod obshhej redakciej V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – S. 52-62. – ISBN 978-5-990324-65-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Dunaeva N. Yu. Specifika obucheniya risunku budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva: special'nost' 13.00.08 «Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Nataliya Yur'evna Dunaeva ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv (institut). – Sankt-Peterburg, 2013. – 22 s. – Tekst : neposredstvennyj.

5. Kuznecov N. G. Vozmozhno li tvorchestvo v uchebny'x rabotax po risunku i zhivopisi? / N. G. Kuznecov. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 185-192. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3- 183-190. – EDN OUYWAD. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-20.pdf. (data obrashheniya: 10.01.2026).

6. Kuznecov N. G. Osobennosti izobrazheniya obnazhennoj figury cheloveka v risunke i zhivopisi budushhimi xudozhnikami lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. G. Kuznecov. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 2 (53). – S. 127-148. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-127-138. – EDN MCOOCZ. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-15.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

7. Lomakin M. O. Akademicheskij risunok: uchebnoe posobie po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly» / M. O. Lomakin ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 136 s. : il. – ISBN: 978-5-906697-27-1. – Tekst : neposredstvennyj.

8. Lomakin M. O. Dekorativnyj risunok : uchebnoe posobie po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly» / M. O. Lomakin ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 66 s. : il. – ISBN: 978-5-906697-53-0. – Tekst : neposredstvennyj.

9. Lomakin M. O. Istochniki associativnogo myshleniya studentov pri vy'polnenii dekorativny'x reshenij naturny'x risunkov / M. O. Lomakin. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 1 (118). – S. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-118-124. – URL: https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-15.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

10. Serov P. E. Xudozhestvennoe obobshhenie kak osnovnoj metod vy'polneniya dekorativny'x reshenij v zhivopisi / P. E. Serov. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3 (42). – S. 36-45. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-36-45. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-05.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

11. Ukolova Yu. I. Vnedrenie mstyorskogo miniatyurnogo risunka v sodержanie obucheniya studentov vy'sshego obrazovaniya v oblasti mstyorskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / Yu. I. Ukolova. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 187-194. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-187-194. –

URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-29.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

12. Utkin A. L. Plasticheskaya anatomiya v vy`sshem obrazovanii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov: sodержanie obucheniya : monografiya : v 2-x chastyax. Ch. I / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv ; pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 100 s. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

Malyshev M.Yu., second-year graduate student, lecturer at the Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 155633, Ivanovo region, Yuzhsky district, Moskovskaya str., 1 a; e-mail: dave1962@mail.ru

Graphic projects of Kholuy miniature artists as a tool for students' acquisition of regional – historical drawing features

Abstract. The article discusses the significance of graphic projects by Kholuy miniature artists as an effective pedagogical tool for teaching drawing to future artists specializing in Kholuy lacquer miniature painting (vocational secondary education). Based on a study of the creative legacy of Kholuy miniature painters, key aspects of the pedagogical methodology are revealed, including work on compositional construction and linear graphics. The author emphasizes the importance of systematic mastery of technical techniques through preparatory graphic works.

The research findings confirm that graphic projects by Kholuy miniature artists represent a unique educational material that contributes to the formation of a comprehensive understanding of the specifics of Kholuy lacquer miniature painting among students and promotes the development of professional knowledge, skills and abilities in academic drawing.

Keywords: kholuy lacquer miniature painting, academic drawing, regional and historical features, Great Patriotic war, patriotic themes, military graphics, soviet art, secondary vocational education, content of drawing instruction.

Training highly skilled artists in the field of Kholuy lacquer miniature painting is a key factor in preserving and developing regional-historical peculiarities of this traditional applied art form. Modern art education places particular emphasis on cultivating professional knowledge, skills and abilities among future Kholuy lacquer miniature painters, driven by the necessity to safeguard and advance the unique regional-historical traits of this traditional art craft.

Graphic projects by Kholuy miniature artists exemplify unique drawing techniques that can function effectively as pedagogical instruments enabling learners to grasp fundamental principles of drawing – from rules governing compositional design to subtleties of tonal form modeling.

Founders of Kholuy lacquer miniature painting – V.D. Puzanov-Molyov, K.V. Kosterin and S.A. Mokin – in wartime years established a stable canon of military-patriotic miniatures. Their graphic works fulfilled multiple purposes:

documenting actual events at the frontlines and rear zones (Fig. 1⁵⁵), generating idealized heroic figures (Fig. 2⁵⁶).



Fig. 1. K.V. Kosterin. Drawing “Partisans in ambush”. 1943. State museum of Kholuy arts (Kholuy village, Ivanovo region)



Fig. 2. K.V. Kosterin. Drawing. “Hymn of the Soviet Union”. 1944. State museum of Kholuy arts (Kholuy village, Ivanovo region)

A pivotal artistic device was the symbolic intensity of visual imagery: soldiers, partisans and labor heroes transformed into universal symbols of national resistance. A key artistic technique became the symbolic richness of art images. For instance, in S.A. Mokin's work “Salute to motherland”, the ceremonial composition, enhanced by golden ornamentation, embodied the idea of victory and people's unity, combining regional-historical tradition with contemporary relevance. No less significant was the documentary accuracy of detail: artists meticulously reproduced uniforms, equipment, awards and landscapes to ensure historical authenticity.

K.V. Kosterin's drawing “No escape from retribution” (Fig. 3⁵⁷) stands out as a prime example of wartime Kholuy lacquer miniature painting composition, where virtuous linework becomes the principal means of conveying dynamics and intense dramatic tension.

The composition relies on energetic diagonals and stark contrasts: swift strokes depict horse legs galloping, weapons brandished, abrupt gestures of peasants wielding pitchforks and axes evoke an irresistible sense of motion. Linear rhythm acts as the scene's visual “pulse”: frequent strokes, sharpened contours and jagged silhouettes intensify the impression of rapid attack and chaotic enemy retreat.

⁵⁵ Fig. 1. Kosterin K.V. Drawing. “Partisans in ambush” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State Catalog. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181373> (дата обращения: 10.01.2026).

⁵⁶ Fig. 2. K.V. Kosterin. Drawing. “Hymn of the Soviet Union” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181387> (retrieved January 10, 2026).

⁵⁷ Fig. 3. K.V. Kosterin. Drawing. “No escape from retribution” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181442> (retrieved January 10, 2026).



Fig. 3. K.V. Kosterin.
Drawing. "No escape from
retribution". 1943.
State museum of Kholuy arts
(Kholuy village,
Ivanovo region)

Drawing virtuosity manifests in contour precision: every silhouette, from horsemen down to minuscule gear details, is outlined crisply and confidently, avoiding excessive elaboration, thereby lending graphic expressiveness to the depiction. Line dynamics play a pivotal role: curved, intersecting, divergent lines generate vortex-like movement, compelling viewers' gaze to follow directional vectors instinctively, experiencing the momentum of advancing forces and chaos of retreating troops. Rhythm organization enhances impact: repetition of acute angles, zigzag outlines and abrupt variations in line thickness engenders a striking cadence resonant with battlefield atmosphere. Notably, plasticity contrast emerges – the fluid contours of fleeing nazis clash with rigid angular weaponry and peasant implements, accentuating power confrontation.

Even within a small format, K.V. Kosterin achieves epic grandeur: lines do not merely outline forms but guide the viewer's gaze, constructing a narrative – from the moment of attack to inevitable retribution.

The work "No escape from retribution" illustrates how, in Kholuy lacquer miniature painting, linear drawing transcends technical utility, becoming a meaningful instrument: through line dynamics, contour rhythm and tense plastique, the artist communicates not only action but also moral message – the inevitability of justice triumphing.

Simultaneously, artists maintained epic grandeur in their compositions despite the miniature format: panoramic views and linear perspective convey a sense of event magnitude, capturing combat dynamism and defenders' heroism. Crucially, they achieved seamless integration of iconic techniques with realistic portraiture and landscape backgrounds. This stylistic fusion enabled blending the symbolic language of lacquer miniature painting with documentary precision, distinguishing Kholuy lacquer miniature artistry during Great Patriotic war.

The series “Defeat of Germans near Moscow”, created in 1942 by founders of Kholuy lacquer miniature painting – S.A. Mokin (Fig. 4⁵⁸), K.V. Kosterin (Fig. 5⁵⁹), V.D. Puzanov-Molyov (Fig. 6⁶⁰) – offers valuable insights into compositional rhythm in linear drawing. Compositions rely on expressive contrasts: juxtaposing monumental figures of Soviet soldiers against smaller, chaotically scattered adversaries, alongside pairing static heroic defender images with dynamic movements of retreating enemies. Linear graphics exhibit clarity and concision, efficiently capturing pivotal moments of battle – hand-to-hand combat, capture of fascists. Simultaneously, typical decorative elements of Kholuy lacquer miniature painting persist: even in battle scenes, metaphor prevails in V.D. Puzanov-Molyov's drawings, where Red Army soldiers fight alongside a mighty oak tree – a symbol signifying nature's active engagement in resisting nazi invaders.



Fig. 4. V.D. Puzanov-Molyov. Drawing. “Defeat of Germans near Moscow”. 1942.
State museum of Kholuy arts
(Kholuy village, Ivanovo region)



Fig. 5. S.A. Mokin. Drawing. “Defeat of Germans near Moscow”. 1942.
State museum of Kholuy arts
(Kholuy village, Ivanovo region)

It is worth noting separately the approach taken by V.D. Puzanov-Molyov in executing graphic works in lacquer miniatures (Fig. 7⁶¹). His pedagogical efforts placed great emphasis on the development of instructional graphic works, which he created as auxiliary resources for teaching the techniques of Kholuy lacquer miniature painting. The artist devised a unique system of study guides incorporating detailed graphic sketches with landscape elements, serving as models for novice artists working with papermâché products.

⁵⁸ Fig. 4. Puzanov-Molyov V.D. Drawing. “Defeat of Germans near Moscow” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44229759> (retrieved January 10, 2026).

⁵⁹ Fig. 5. Mokin S.A. Drawing. “Defeat of Germans near Moscow” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44229706> (retrieved January 10, 2026).

⁶⁰ Fig. 6. Kosterin K.V. Drawing. “Defeat of Germans near Moscow” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=46181350> (retrieved January 10, 2026).

⁶¹ Figs. 7, 10, 11. Photo by the author of the article.



Fig. 6. K.V. Kosterin.
Drawing. "Defeat of Germans
near Moscow". 1942.
State museum of Kholuy arts
(Kholuy village,
Ivanovo region)

V.D. Puzanov-Molyov's works were founded on a step-by-step acquisition of technical methods through preparatory graphic exercises. His graphic materials constituted a carefully planned system, where every component – from overall composition to minute details of the landscape backdrop – was designed with pedagogical principles in mind.

In his graphic works, the artist focused extensively on composition building on the surface of the artifact, transmitting spatial relationships, working with silhouettes and silhouette modeling, constructing landscape elements and conveying light-and-shade relations. Methodological manuals developed by him allowed trainees to progress systematically from elementary graphic drills to working with paints, mastering the intricate techniques of Kholuy lacquer miniature painting.

Graphic projects by Kholuy miniature artists served dual roles: they acted not only as instructional materials but also provided exemplary solutions for compositional challenges, illustrating the nuances of working within a miniature format.

Graphic sketches retained their relevance throughout subsequent decades of traditional art crafts evolution, contributing significantly to establishing a solid professional foundation for Kholuy lacquer miniature painting. Through these developments, traditional techniques were preserved amid new conditions, ensuring continuity of artistic skill transfer across generations of Kholuy miniature artists [1].



Fig. 7. V.D. Puzanov-Molyov.
Graphic work "Oak tree"



Fig. 8. A.A. Kamorin. Drawing. "Firebird". 1969.
State museum of Kholuy arts (Kholuy village,
Ivanovo region)

The drawing "Firebird" by A.A. Kamorin (Fig. 8⁶²) represents a vivid example of tonal drawing in Kholuy lacquer miniature painting, where artistic intent harmoniously intertwines with professional expertise. The work showcases exceptional command of graphic expressive means and deep appreciation of regional artistic characteristics.

The compositional solution of the piece is rooted in a circular scheme typical of Kholuy lacquer miniature painting. The central focal point formed by Ivan Tsarevich (The Prince) and Firebird figures is offset relative to the geometric center of the composition, generating dynamic tension and

amplifying the expressiveness of the image. Space surrounding the protagonists is filled with decorative elements – trees, rays, abstract forms – which, without overloading the composition, contribute to its rhythmic structure.

Special attention deserves the linear-tone structure of the drawing. A.A. Kamorin skillfully executes lines of varied thickness and character: thick expressive contours delineate major forms, thin graceful lines refine feather and clothing details, while broken dynamic dashes convey wing motions and fluttering elements. The tonal resolution employs gray gradients, where dense graphic spots contrast with airy stroke markings, creating an illusion of volume.

Proportion ratios between the lead characters and scenery reflect hallmarks of Kholuy lacquer miniature painting. Ivan Tsarevich's figure is deliberately reduced compared to Firebird, endowing the imagery with fairytale connotations. Firebird is portrayed with exaggerated wingspan, accentuating its mythical essence. Head-body proportions for both Ivan Tsarevich and Firebird are slightly stylized, aligning with regionally historic characteristics of Kholuy lacquer miniature painting.

Form modeling utilizes a comprehensive set of graphic techniques: linear modeling with variable line thickness and direction, varied texture strokes differing in density and contrast between light and shadow. White spot highlights on feathers and Ivan Tsarevich's face enhance the image's expressiveness.

Rhythmic organization stems from alternating geometric and plastic forms, combined with static and dynamic elements. Diagonal placement of figures, stroke direction aligned with object movement and contrast between dense graphic patches and open background sections establish a cohesive dynamic compositional structure.

⁶² Fig. 8. A.A. Kamorin. Drawing. "Firebird" : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=47696610> (retrieved January 10, 2026).

From a pedagogical standpoint, this work serves as invaluable instructional material for exploring regional-historical characteristics of Kholuy lacquer miniature painting. Analysis of the piece enables prospective miniature artists to acquire principles of circular composition, explore possibilities of linear graphics, master tonal modeling techniques and understand the specificity of form stylization and graphical representation of movement.

Regional-historical features of Kholuy lacquer miniature painting evident in this work include: image laconicism, combination of realistic details with decorative stylization, use of black-white-gray tone contrast, attention to line ornamentation. Consequently, the drawing “Firebird” serves not only as an artistic piece but also as a vital educational resource facilitating deeper understanding of Kholuy lacquer miniature painting's unique attributes.

B.V. Tikhonravov's drawing “Oath” (Fig. 9⁶³) is intriguing as an illustration of graphic projects by Kholuy miniature artists, showcasing synthesis of academic fundamentals and regional-historical traits of Kholuy lacquer miniature painting. Executed in linear drawing technique, the work emphasizes contour expressiveness and line thickness, particularly beneficial for learning basics of academic drawing considering regional-historical aspects of Kholuy lacquer miniature painting.

Fig. 9. B.V. Tikhonravov.
Drawing. “Oath”. 1959.
State museum of Kholuy
arts (Kholuy village,
Ivanovo region)



The composition is primarily structured around linear graphics, where B.V. Tikhonravov adeptly employs lines of varying thickness and character. Thick, clear contours outline soldier figures, emphasizing their volume and weightiness in space. Fine, elegant lines are used to refine clothing details, armaments and facial features, inducing a sense of lightness while simultaneously enhancing realism. Broken lines convey movement dynamics and momentous tension, directing attention to the drama of the narrative.

Tone modeling in the drawing is predominantly realized through line density and direction. The artist uses line thickness to convey shadows and create an illusion

⁶³ Fig. 9. Tikhonravov B.V. Drawing. “Oath” : State catalogue of the museum fund of the Russian Federation. – Text : electronic // State catalogue. RF : website. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=47696566> (retrieved January 10, 2026).

of volume. Gray tone gradations underscore figurative plasticity, highlight key compositional elements (faces, weapons, garment folds), augmenting emotional resonance. Contrast between dense graphic soldier silhouettes and lighter background landscape lines generates a sense of spatial depth.

Anatomical proportions are flawlessly observed in the drawing. The author rigorously adheres to classical norms: head-to-trunk ratio corresponds to academic standards, limbs are proportionately elongated to emphasize pose dynamics and muscular structure is concisely yet accurately captured by precise lines. Special care is devoted to correct joint positioning and organic depiction of clothing folds strictly conforming to anatomical figure structure.

Compositional resolution harmoniously integrates traditional principles of Kholuy lacquer miniature painting with specifics of the narrative scene. Soldiers form the central axis of the composition, creating a powerful visual focal point. Asymmetrical figure placement adds naturalness and drama, while landscape elements – trees and rocks – do not overwhelm the composition but simply reinforce the scale of events.

Works are constructed through skillful alternation of large figure forms with small clothing details, static landscape elements with dynamic character gestures, dense graphic areas with light background lines. Diagonal poses and directed gazes heighten sensations of movement and momentous tension.

The dramatic dimension of the piece unfolds through an expressive system. Emotional posing captured in moments of strain is emphasized by body tilts and emphatic gestures. Light-shadow contrast, highlighted by deepened shadows on faces and clothes, establishes a serious atmosphere. Particular attention is paid to mimetic and gestural detailing: forehead wrinkles, tensed hand muscles, forward-looking glances – all contribute to profound emotional perception of the scene.

Analysis of human figures in this composition reveals key features of preparing future Kholuy lacquer miniature painters in drawing. It serves as valuable educational material for mastering principles of human figure construction, volume and mass representation through linear drawing and studying composition laws when dealing with group portraits. By analyzing the work, students gain insight into the relationship between anatomical precision and gesture expressiveness, develop proficiency in linear drawing techniques and create emotionally engaging pieces.

Based on the analysis of graphic projects by Kholuy miniature artists, several notable features reflecting the specifics of Kholuy lacquer miniature painting's graphic drawing can be identified. First and foremost, exceptional linear-graphic expressiveness stands out, demonstrated by expert handling of lines ranging from thick contouring to fine detailing.

Equally important is the unique system of tonal modeling built on line thickness, allowing for volumetric form creation without reliance on shading. Compositional organization balances decorative elements with realistic representation, while plastic precision harmoniously blends with the conventions of the artistic idiom.

The rhythmic structure of works is constructed through skillful alternation of large and small forms, dense and light graphic areas, creating a unique musicality in

the drawing. Considering these defining characteristics, it seems appropriate to identify core life-drawing assignments aimed at preparing future Kholuy lacquer miniature painters.

First and foremost, basic exercises in constructing human figures, taking into account classic proportions and plastic resolution specific to Kholuy lacquer miniature painting, should be included. An important stage in training entails graphic sketches of moving figures, fostering proficiency in conveying dynamics through linear drawing techniques.

Special attention should be dedicated to compositional assignments concerning figure placement within a miniature format, traditional for Kholuy lacquer miniature painting. Graphic exercises honing skills in working with restricted tonal ranges occupy a prominent place in the training system.

Analytical sketches of costume elements and draperies facilitate understanding of their plastic nature, while exploratory sketches aid in grasping principles of decorative transformation of observational data. Final stages involve integrated assignments for creating complete compositions centered around human figures, incorporating environmental context.

During the educational process, it is essential to cultivate students' capacity to perceive nature through the lens of regional-historical characteristics, transforming realistic representations into decorative-stylized forms, creating expressive graphic shapes and working within a miniature format. This holistic approach facilitates the formation of necessary professional skills and deep understanding of traditional art craft specifics among future artists.

Pedagogical methodology envisions sequential transition from plaster model studies to live-nature observation, ensuring gradual complexity escalation in visualization tasks and promoting effective mastery of more sophisticated representational techniques [7, p. 110].

The task of secondary vocational education in training lacquer miniature painters extends beyond developing drawing skills and spatial vision; it also focuses on nurturing imaginative and compositional thinking, as well as analytical and creative transformation capabilities [4].

Training of lacquer miniature artists has its own peculiarities in the field of anatomical drawing, stylistics, methodology and system of assignments due to the specificity of this type of art: style of graphics, choice of themes (animals, human figures) and small scale of works [12].

In the process of studying drawing, learners often make mistakes in depicting the human figure: they incorrectly convey proportions, do not take into account the connection between clothing and body, allow inaccuracies in perspectives, volumes, tonal relationships and overall composition [6, p. 129].

In the course of professional training of future artists of traditional art crafts, mastering the methodology of decorative-graphic representation of the human figure becomes crucial, being a fundamental component of the educational process within the discipline "Academic drawing" [8, p. 48].

N.Yu. Dunayeva notes that academic drawing is content-wise unrelated to the disciplines of "Design" and "Performance skills" [3, p. 52]. We believe that the

content of academic drawing instruction in vocational secondary education in the area of Kholuy lacquer miniature painting needs updating: the curriculum and assignment system require modernization, as noted in scientific publications dedicated to the training of lacquer miniature painters [2, p. 76].

For example, as emphasized by N.G. Kuznetsov, the learning task titled “Decorative transformation of a seated female figure in folk costume” demonstrates how different types of creative activity enrich academic drawing and develop professional skills [5, p. 185]. Learning tasks such as “Seated female figure in folk costume” (Fig. 10) and “Decorative transformation of a seated female figure in folk costume” (Fig. 11) reveal the regional-historical features of Kholuy lacquer miniature painting through the prism of academic principles of drawing.

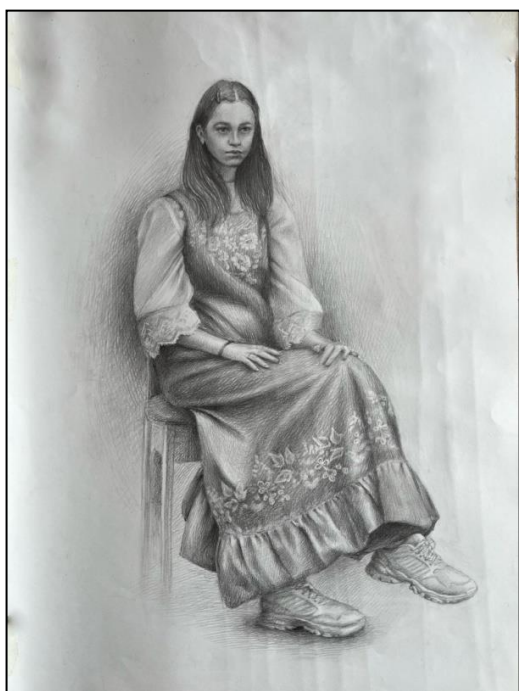


Fig. 10. M.G. Kachaburova. Drawing assignment for academic purposes “Seated female figure in folk costume”



Fig. 11. M.G. Kachaburova. Drawing assignment for academic purposes “Decorative transformation of a seated female figure in folk costume”

These assignments are based on the synthesis of realistic depiction and decorative stylization, where line work plays a pivotal role. It is essential to consider the use of lines of varying thickness and character: thick contours delineate primary shapes, creating volume and weightiness of the figure, whereas thin lines convey costume details and ornaments, imparting lightness and airiness to the image.

The foundation of preparatory drawings for lacquer miniatures consists of plastic lines created in three stages: contour, filling and tone impact (point of breakage) with chiaroscuro refinement following the principle of black-red tracing [10].

According to P.E. Serov, stylization refers to a decorative interpretation of objects through generalization, transformation and abstraction; generalization implies emphasizing the primary form and simplifying details [10, p. 37].

M.O. Lomakin considers stylization a means to develop associative thinking in students engaged in decorative problem-solving within traditional crafts [9].

The tonal modeling of decorative transformation of live nature is built exclusively on graphic means. Light lines in shadow areas contrast with denser ones in lighter planes, while detailed drawings enhance the depth of shadows. This approach demonstrates skillful use of linear graphics to convey volume, taking into account the regionally historical peculiarities of Kholuy lacquer miniature painting [11].

Anatomical accuracy in depicting figures is achieved by adhering to classical proportions and their proper structuring. Even when stylized, the logic of anatomical structure is maintained, which is particularly important in the educational preparation of future artists in Kholuy lacquer miniature painting. The body's plasticity is conveyed through meticulously drawn drapery lines that emphasize the volume of figure parts.

The decorative transformation's compositional solution is distinguished by its well-considered spatial organization. The figure of the seated woman forms the artistic center of the composition, around which an ornamental circle of background unfolds. Diagonal folds of drapery and the direction of the heroine's gaze create a sense of dynamism in her static pose, while the contrast between the detailed figure and the lighter background enhances the expressiveness of the image. This research clearly illustrates that graphic projects by Kholuy miniaturists serve as a unique pedagogical tool, facilitating effective acquisition of regionally historical drawing characteristics among students. Integrating traditional artistic heritage into the modern educational process enables students to gain comprehensive understanding of the regionally historical features of Kholuy lacquer miniature painting.

It was determined during the study that systematic work with graphic projects contributes not only to the development of technical skills but also fosters artistic thinking based on profound comprehension of compositional regularities and artistic-graphic features of Kholuy lacquer miniature painting.

References

1. Besshaposhnikova Yu. A. Soderzhanie vy`sshego obrazovaniya v oblasti xolujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi : monografiya / Yu. A. Besshaposhnikova ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (institut) ; pod nauchnoj redakciej V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. –121 s. –ISBN:978-5-906697-83-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Dunaeva N. Yu. Istoricheskij opy`t, tradicii i sovremennoe sostoyanie obucheniya risunku xudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. Yu. Dunaeva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 1 (48). – S. 74-82. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-1-74-82. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_1/2024_01-08.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

3. Dunaeva N. Yu. Obnovlenie soderzhaniya i metodov obucheniya risunku / N. Yu. Dunaeva // Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv : innovacionnaya model` neprery`vnogo professional`nogo obrazovaniya : kollektivnaya monografiya / pod

obshhej redakciej V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2014. – S. 52-62. – ISBN 978-5-990324-65-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Dunaeva N. Yu. Specifika obucheniya risunku budushhix xudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva: special`nost` 13.00.08 «Teoriya i metodika professional`nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Nataliya Yur`evna Dunaeva ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv (institut). – Sankt-Peterburg, 2013. – 22 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Kuznecov N. G. Vozmozhno li tvorchestvo v uchebny`x rabotax po risunku i zhivopisi? / N. G. Kuznecov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 185-192. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3- 183-190. – EDN OUYWAD. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-20.pdf. (data obrashheniya: 10.01.2026).

6. Kuznecov N. G. Osobennosti izobrazheniya obnazhennoj figury` cheloveka v risunke i zhivopisi budushhimi xudozhnikami lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / N. G. Kuznecov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 2 (53). – S. 127-148. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-2-127-138. – EDN MCOOCZ. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_2/2025_02-15.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

7. Lomakin M. O. Akademicheskij risunok: uchebnoe posobie po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» / M. O. Lomakin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 136 s. : il. – ISBN: 978-5-906697-27-1. – Tekst : neposredstvenny`j.

8. Lomakin M. O. Dekorativny`j risunok : uchebnoe posobie po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» / M. O. Lomakin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2017. – 66 s. : il. – ISBN: 978-5-906697-53-0. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Lomakin M. O. Istochniki associativnogo my`shleniya studentov pri vy`polnenii dekorativny`x reshenij naturny`x risunkov / M. O. Lomakin. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 1 (118). – S. 118-124. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-1-118-124. – URL: https://dpio.ru/stat/2021_1/2021-01-15.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

10. Serov P. E. Xudozhestvennoe obobshhenie kak osnovnoj metod vy`polneniya dekorativny`x reshenij v zhivopisi / P. E. Serov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3 (42). – S. 36-45. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-36-45. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-05.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

11. Ukolova Yu. I. Vnedrenie mstyorskogo miniatyurnogo risunka v sodержanie obucheniya studentov vy`sshego obrazovaniya v oblasti mstyorskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / Yu. I. Ukolova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-

Peterburg, 2024. – № 4 (51). – S. 187-194. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-4-187-194. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_4/2024_04-29.pdf (data obrashheniya: 10.01.2026).

12. Utkin A. L. Plasticheskaya anatomiya v vy`sshem obrazovanii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov: sodержanie obucheniya : monografiya : v 2-x chastyax. Ch. I / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv ; pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 100 s. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

Уткин А.Л., кандидат педагогических наук, член Союза художников России, профессор кафедры рисунка и живописи ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: alut@list.ru.

Utkin A.L., candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: alut@list.ru.

Особенности передачи пространства в произведениях традиционных художественных промыслов разных видов: педагогический аспект
Features of spatial representation in traditional art crafts of various types: pedagogical perspective

Аннотация. В статье анализируются способы передачи пространства, присущие произведениям конкретных видов традиционных художественных промыслов. В связи с этим рассматривается проблема формирования содержания обучения учебной дисциплине «Перспектива» в подготовке будущих художников традиционных художественных промыслов с точки зрения профессиональной направленности. Автор приходит к выводу о необходимости включения в программу обучения перспективе сведений о многообразии способов построения пространства в художественном произведении, а также об их влиянии на композиционное решение и способность эмоционально воздействовать на зрителя.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, перспектива, пространственные построения в картине, специфика обучения, содержание обучения, лаковая миниатюрная живопись.

Abstract. The article analyzes the methods of spatial representation inherent in the works of specific types of traditional art crafts. In this regard, the problem of forming the content of teaching the "Perspective" academic discipline in the training of future artists of traditional art crafts is considered from the perspective of professional orientation. The author concludes that it is necessary to include in the perspective training program information about the diversity of methods of space construction in artistic works, as well as their impact on compositional solutions and the ability to emotionally affect the viewer.

Keywords: traditional art crafts, perspective, spatial structures in a painting, specifics of learning, content of learning, lacquer miniature painting.

В программу подготовки будущих художников традиционных художественных промыслов всех уровней образования – как среднего профессионального, так и высшего – входит учебная дисциплина «Перспектива». Она является необходимой при выполнении заданий по общепрофессиональным дисциплинам, таким как «Академический рисунок»

и «Академическая живопись», в которых пространство передается средствами реалистической живописи и графики.

В то же время в различных видах традиционных художественных промыслов существует свой уникальный изобразительный язык, определяемый традициями, технологиями изготовления изделий, тематикой и стилизацией изображений. Закономерно возникает вопрос о том, насколько знание перспективы применимо в будущей профессиональной деятельности художника традиционных художественных промыслов.

Перспектива (от франц. *perspective*, от лат. *perspicio* – ясно вижу) – наука об изображении пространственных объектов таким образом, как их воспринимает глаз человека, со всеми кажущимися изменениями размеров и форм [3]. Данная формулировка отражает как физиологический аспект процесса восприятия пространства человеком (глаз как оптический прибор), так и психологический (как мозг может «прочитать» увиденное) [6]. Перспективу в картине – или, другими словами, пространственное построение в художественном произведении – следует понимать как способ передачи иллюзии глубины.

В изобразительном искусстве существует множество способов передачи пространства: система ортогональных проекций, аксонометрия (параллельная перспектива), прямая перспектива, обратная, перцептивная (общая теория перспективы), сферическая (купольная), театральная, воздушная перспектива (единственный негеометрический способ передачи глубины) и др. [3].

Существуют также дополнительные приемы передачи глубины и объема на плоскости картины, например, уменьшение фигур при удалении, перекрытие одного предмета другим (оверлеппинг), расположение фигур и предметов дальнего плана выше, изображение света и тени, что передает объем (глубину в пределах изображаемого объекта).

Для того, чтобы рассмотреть приемы построения пространства применительно к конкретным видам традиционных художественных промыслов, в силу разнообразия видов данного искусства, сгруппируем их по средствам художественной выразительности (определённым приёмам, технологиям и материалам) [9, с. 67]:

- объемно-скульптурные виды традиционных художественных промыслов (художественная резьба по кости, дереву, камню, керамика, игрушки, ювелирное искусство);
- текстильно-орнаментальные виды традиционных художественных промыслов (художественный текстиль: художественное кружевоплетение, художественная вышивка, ткачество, вязание);
- декоративные живописно-плоскостные виды традиционных художественных промыслов (роспись по дереву, металлу, ткани);
- миниатюрные живописно-плоскостные виды традиционных художественных промыслов (палехская, мстёрская, холуйская, федоскинская лаковая миниатюрная живопись).

Определим способы передачи пространства (или его отсутствия), присущие произведениям различных видов традиционных художественных промыслов.

1. Произведениям объемно-скульптурных видов не требуется создание дополнительной иллюзии пространства – скульптура трехмерна по своей природе. Тем не менее встречаются ситуации, когда необходимо создать дополнительную иллюзию глубины в скульптурных композициях.

Так, например, в некоторых произведениях косторезного искусства или художественной резьбы по дереву, когда на неглубоком пространстве надо создать ощущение большей глубины и театрального эффекта сцены, применяется театральная перспектива (рис. 1⁶⁴, 2⁶⁵). По мере удаления от зрителя масштаб объектов изображения уменьшается. Иногда может присоединяться эффект воздушной перспективы, когда дальний план трактуется более обобщенно, однако часто, в связи с требованием декоративности, автор также наполняет этот план деталями.



Рис. 1. А. Грубиян. Скульптурная композиция «Семейная идиллия». Художественная резьба по кости. Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 2. В. Дудина. Скульптурная композиция «Дорогой добра». 2019 г. Богородская художественная резьба по дереву. Богородский институт художественной резьбы по дереву

В рельефных композициях применяется рельефная перспектива. Иллюзия пространства передается с помощью различной глубины рельефа и игры с масштабами (рис. 3, 4). Кроме того, перекрытие одних объектов другими также указывает на их пространственное расположение.

2. Произведения текстильно-орнаментальных видов традиционных художественных промыслов характеризуются плоскостным характером изображений. Основным изобразительным мотивом является орнамент, а рельефность достигается за счет выпуклостей нитей и их прядей.

⁶⁴ Рис. 1, 3, 5-9. Фото из методического фонда Российского университета традиционных художественных промыслов.

⁶⁵ Рис. 2, 4. Фото из методического фонда Богородского института художественной резьбы по дереву



Рис. 3. В. Туренко. Панно «Вхождение в Иерусалим». Художественная резьба по кости. Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 4. М.С. Бабкин. Выпускная квалификационная работа на тему: «Древнерусские иконописцы». 2009 г. Богородская художественная резьба по дереву. Богородский институт художественной резьбы по дереву

В отдельных случаях – на декоративном плоскостном изображении кружевного или вышитого панно, когда используются анималистические и пейзажные сюжеты (рис. 5, 6), а также образы человека – они выполняются на плоскости с помощью условной «двухмерной перспективы» – системы ортогональных проекций.

Каждая часть изображения переносится на плоскость в том виде, который наиболее выразителен по силуэту и дает максимальное представление о предмете. Для подобных изображений характерно отсутствие глубины и объема, подчеркнутая плоскостность и выразительность графического образа. Уплотнение формы в процессе стилизации влечет за собой абстрагирование от трехмерности объектов и пространства. Иногда может применяться «накладывание» одного изображения предмета на другой, имитирующее перекрытие ближними предметами дальних (оверлеппинг), а также элементы прямой линейной перспективы – например, в кружевной вставке на ширме «Санкт-Петербург». Однако в обоих случаях – и оверлеппинга, и линий дороги, уходящих к горизонту – не создается иллюзия глубины, не разрушается плоскость изделия; данные приемы используются исключительно для композиционной и ритмической организации сюжета.

3. Пространство в произведениях декоративных живописно-плоскостных видов традиционных художественных промыслов, таких как художественная роспись по дереву и металлу (нижнетагильская, жостовская), а также художественная роспись ткани, характеризуется отсутствием

линейной перспективы, созданием условной небольшой глубины (рис. 7, 8). Объекты изображения (как правило, это натюрмортные композиции – цветы, фрукты) имеют условную светотеневую лепку, передающую объем. Для передачи глубины применяется эффект оверлеппинга, а также тональная и воздушная перспектива с характерным для нее уменьшением насыщенности цвета, тона и/или чёткости изображения предмета по мере удаления. В панно, созданных в технике росписи по ткани, возможны условно реалистичные сюжеты с применением прямой перспективы (рис. 9).



Рис. 5. Художественно-графический проект панно «Юбилейное». 2013 г. Художественное кружевоплетение. Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 6. Ширма «Санкт-Петербург». Художественное кружевоплетение. Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 7. И.С. Тихонова. «Традиционные мотивы», 2019 г. Нижнетагильская декоративная роспись



Рис. 8. М. Чернякова. Шаль. 2009 г. Художественная роспись ткани



Рис. 9. Панно «Санкт-Петербург». Художественная роспись ткани

Российский университет традиционных художественных промыслов

4. Самыми разнообразными по приемам передачи пространства являются произведения миниатюрных живописно-плоскостных видов традиционных художественных промыслов. Перечислим приемы пространственных построений, нашедшие применение в произведениях палехской, мстёрской, холуйской, федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

Произведения федоскинской лаковой миниатюрной живописи достаточно реалистичны. Художники этого направления продолжают традиции классической реалистической живописи, в том числе в построении пространства в произведении. Глубина пространства достигается с помощью прямой линейной перспективы, когда объекты изображения, приближаясь к горизонту, пропорционально уменьшаются. Подобный метод изображения пространства рассчитан на одну точку зрения и единую точку схода параллельных линий на линии горизонта (рис. 10⁶⁶).

Светотеневой моделировкой в произведениях федоскинской лаковой миниатюры достигается объемность предметов изображения. Передать эффект глубины также помогают тонкие градации тональной и воздушной перспективы. В противовес иллюзии глубины применяются включения из перламутра, фольги и сусального золота, а также вязь орнамента, что придает произведениям большую декоративность и обеспечивает связь изображения с поверхностью изделия.

Художники лаковой миниатюрной живописи из Мстёры, Холуя и Палеха восприняли традиции иконописи, ее декоративные приемы и способы передачи условного пространства. В их произведениях органично сочетаются аксонометрия, чертежные приемы, прямая и обратная перспективы, которые могут дополняться воздушной перспективой.

Рассмотрим приемы передачи пространства в конкретных произведениях лаковой миниатюрной живописи указанных видов. Основой построения пространства в таких произведениях является аксонометрия (рис. 11⁶⁷, 12⁶⁸, 13⁶⁹). Данный изобразительный прием еще называют «параллельная перспектива». Ее особенностью является отсутствие точек схода для параллельных линий и наличие нескольких горизонтов. Глубина, даже при передаче больших пейзажных пространств, небольшая и определяется самим художником. Объекты, в том числе фигуры персонажей, изображаются объемно, без перспективных изменений размеров.

⁶⁶ Рис. 10. Фото автора статьи. Собрание музея Федоскинской фабрики миниатюрной живописи.

⁶⁷ Рис. 11. Фото автора статьи. Собрание Государственного музея палехского искусства.

⁶⁸ Рис. 12. Фото из методического фонда Холуйского института лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова.

⁶⁹ Рис. 13, 15. Фото из методического фонда Мстёрского института лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова.



Рис. 10. Е. Городилина. Шкатулка
«Русская зима». 2009 г. Федоскинская
лаковая миниатюрная живопись.
Музей Федоскинской фабрики
миниатюрной живописи



Рис. 11. Н.П. Лопатин. Шкатулка
«Сказка о мертвой царевне», 1990 г.
Палехская лаковая миниатюрная
живопись. Государственный музей
палехского искусства

В произведениях мстёрской, холуйской и палехской лаковой миниатюрной живописи применяется принцип ортогональных проекций, когда земля своей плоскостью разворачивается к зрителю, а все объекты на ней, люди, архитектура, деревья и т.д. — расположены фронтально, без ракурсных сокращений [1; 4; 7] (рис. 12, 13).



Рис. 12. Т. Латышева. Панно «Холуйские
мастера». 2018 г. Холуйская лаковая
миниатюрная живопись.
Холуйский институт лаковой
миниатюрной живописи им.
Н.Н. Харламова



Рис. 13. Т. Кочеткова. Панно-пластина
«Вот мчится тройка удалая». 2018 г.
Мстёрская лаковая миниатюрная живопись.
Мстёрский институт лаковой миниатюрной
живописи им. Ф.А. Модорова

Как и в иконописи, в произведениях лаковой миниатюрной живописи встречается обратная перспектива (рис. 11). При этом способе передачи пространства предметы по мере удаления от зрителя увеличиваются. В отличие от иконы, где обратная перспектива наполнена сакральными смыслами, в лаковой живописи она применяется в соответствии с композиционными требованиями – для ритмической организации, подчёркивания плоскостности изображения и придания сюжету через построение пространства большей сказочности и условности. Тем самым достигается цельность художественного произведения и его связь с поверхностью изделия.

Еще один принцип построения пространства, подобный иконописному, заключается в симультанизме (многоклеймовости), когда в рамках одного произведения представляется ряд разновременных сюжетов вне единого перспективного пространства. Кроме того, в лаковой миниатюре распространены чертежные приемы (сечения, разрезы, развёртки архитектуры), а также интенциональная перспектива – способ, при котором разница в размерах предметов и фигур создается не для построения пространства, а для выявления значимости объекта и его иерархической ценности для сюжета (рис. 12-14). В отдельных произведениях лаковой миниатюры применяется сферическая перспектива. Она характерна для сферических поверхностей пасхальных яиц, а также выпуклых поверхностей шкатулок. В отдельных работах, выполненных на плоской поверхности, наблюдается «игра» с изображенным пространством, когда при удалении от центра линии сильнее изгибаются, стремясь к окружности, и существует несколько точек зрения. Это придает динамичность композиции и подчеркивает условность происходящего действия (рис. 14⁷⁰, 15).



Рис. 14. Д.В. Молодкин. Панно
«Мстёрская мадонна». 2022 г.
Мстёрская лаковая
миниатюрная живопись.
Мстёрский художественный музей



Рис. 15. Я.Р. Волознев. Настольное панно
«Времена года. Осень. Дворянская охота»
(фрагмент). 2019 г. Мстёрская лаковая
миниатюрная живопись. Мстёрский
институт лаковой миниатюрной живописи
им. Ф.А. Модорова

⁷⁰ Рис. 14. Фото автора статьи. Собрание Мстёрского художественного музея.

Существуют также особенности трактовки изображаемого пространства, присущие разным направлениям лаковой миниатюрной живописи. Так, для палехской миниатюры в большей степени характерна уплощенность формы и пространства [1]. Объем предмета передается не светотенью, а «пробелами» на выпуклых участках, что, наряду с одномасштабностью фигур разных планов, добавляет композиции декоративности. В произведениях мстёрской лаковой миниатюры присутствует воздушная перспектива, когда ближний и дальний планы различаются по тону и цвету, а небо имеет плавные переходы цвета. Все это создаёт определенный эффект глубины пейзажа; тем не менее архитектура лишена перспективных сокращений и выглядит ширмой между дальним и передним планом [7].

Таким образом, произведения лаковой миниатюрной живописи отличаются большим разнообразием пространственных построений, которые имеют целью не создание иллюзии реального мира, а служат формой символизации пространства, являясь важным способом композиционной и ритмической организации произведения.

Умение конструировать изобразительное пространство и осмысленно применять различные приемы передачи глубины является одной из необходимых компетенций художника. Войти в художественное произведение, как таковое, можно лишь через понимание его пространственной организации [10, с. 247]. Поэтому при разработке содержания обучения дисциплине «Перспектива» для будущих художников традиционных художественных промыслов необходимо учитывать особенности построения пространства в произведениях конкретных видов данного искусства.

Значительную часть данной дисциплины традиционно составляет изучение теории прямой линейной перспективы как основы пространственных построений в реалистических изображениях, необходимой при выполнении заданий по академической живописи, академическому рисунку, а также во время пленэрной практики. [5]. Прямая линейная перспектива как система центрального проецирования, являющаяся разделом начертательной геометрии, сложна для понимания и объемна по содержанию, поэтому она требует большого количества практической работы. Кроме того, она служит основой для сравнения с другими типами перспектив.

Вместе с тем при формировании содержания обучения учебной дисциплине «Перспектива» будущих художников традиционных художественных промыслов нельзя ограничиваться изучением только прямой линейной перспективы – необходимо давать обучающимся представление обо всем многообразии приемов построения пространства [8].

Умение применять различные способы пространственных построений – такие как аксонометрия, обратная перспектива, ортогональные проекции и др. – является необходимым при выполнении заданий по дисциплинам «Декоративный рисунок», «Декоративная живопись», где студенты учатся трансформировать и стилизовать изображение, а также, что исключительно

важно, по профессиональным дисциплинам «Проектирование», «Исполнительское мастерство», «Совершенствование исполнительского мастерства» [2].

Особенно важно владение различными системами построения пространства для будущих художников лаковой миниатюрной живописи. Поэтому программа их подготовки по учебной дисциплине «Перспектива» включает подробное рассмотрение таких тем, как «Обратная перспектива», «Перцептивная перспектива», «Ортогональные проекции и аксонометрия» [8].

Некоторые учебные задания практической части дисциплины дифференцированы по профилям подготовки. Так, для аналитического разбора с точки зрения систем построения пространства предлагаются не только произведения станковой живописи, но и произведения различных видов традиционных художественных промыслов, например, лаковой миниатюры. Подобный подход усиливает профессиональную направленность учебной дисциплины «Перспектива» и ее связь с профессиональными дисциплинами.

Проведенный в статье анализ систем передачи пространства в произведениях лаковой миниатюрной живописи показал, что будущий художник-миниатюрист должен владеть всем арсеналом способов перспективных построений, осознанное применение которых дает большую свободу творчества, основанную на глубоком знании традиций.

Литература

1. Костычева И. В. Ключевые теоретико-искусствоведческие вопросы эволюции палехского стиля при подготовке художника лаковой миниатюрной живописи / И. В. Костычева. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 2 (33). – С. 169-189. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00042. – URL: https://dpiu.ru/stat/2020_2/2020-02-18.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

2. Кузнецов Н. Г. Подготовка будущих художников церковно-исторической живописи в Высшей школе народных искусств (академии) : современное состояние – пути развития / Н. Г. Кузнецов. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 1 (32). – С. 6-12. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00002. – URL: https://dpiu.ru/stat/2020_1/2020-01-01.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

3. Макарова М. Н. Перспектива : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – 3-е издание, переработанное и дополненное / М. Н. Макарова. – Москва : Академический Проект, 2009. – 477 с. – ISBN 978-5-8291-1080-2. – Текст : непосредственный.

4. Никитина Т. В. Характер и функции архитектурного пейзажа в лаковой миниатюрной живописи Холуя / Т. В. Никитина – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование :

электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 2 (28). – С. 9-104. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00031. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-13.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

5. Пресняков М. А. Учебная дисциплина «Перспектива» в системе обучения художника декоративно-прикладного искусства – опыт работы над содержанием учебной программы / М. А. Пресняков. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование: электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2017. – № 4 (22). – С. 22-40. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_4/5.Presnyakov.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

6. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. В. Раушенбах. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. – 320 с. – Текст : непосредственный.

7. Уколова Ю. И. Интегрирование элементов реалистического изображения в художественно-графические проекты изделий мастёрской лаковой миниатюрной живописи. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 191-202. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-191-202. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-14.pdf (дата обращения: 15.02.2026).

8. Уткин А. Л. Перспектива : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Живопись» (специализация церковно-историческая живопись) / А. Л. Уткин ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2022. – 77 с. – Текст : непосредственный.

9. Уткин А. Л. Пластическая анатомия в высшем образовании в области традиционных художественных промыслов: содержание обучения : монография в 2-х частях / А. Л. Уткин ; Высшая школа народных искусств ; под научной редакцией Н. М. Александровой. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2022. – Ч. I. – 100 с. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Текст : непосредственный.

10. Флоренский П. А. Собрание сочинений [Текст] / священник Павел Флоренский; [сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева)]. – Москва : Мысль, 2000. – [Т. 1]: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. Т. 131. – 2000. – 446, [1] с. : ил., портр.; ISBN 5-244-00955-9. – Текст : непосредственный.

References

1. Kosty`cheva I. V. Klyuchevy`e teoretiko-iskusstvovedcheskie voprosy` e`volycii palexskogo stilya pri podgotovke xudozhnika lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / I. V. Kosty`cheva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 2 (33). – S. 169-189. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00042. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-18.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

2. Kuznecov N. G. Podgotovka budushhix xudozhnikov cerkovno-istoricheskoy zhivopisi v Vy`sshej shkole narodny`x iskusstv (akademii) : sovremennoe sostoyanie – puti razvitiya / N. G Kuznecov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-

Peterburg, 2020. – № 1 (32). – S. 6-12. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00002. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_1/2020-01-01.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

3. Makarova M. N. Perspektiva : uchebnik dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij, obuchayushhixsya po special`nosti «Izobrazitel`noe iskusstvo». – 3-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe / M. N. Makarova. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2009. – 477 s. – ISBN 978-5-8291-1080-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Nikitina T. V. Xarakter i funkcii arxitekturnogo pejzazha v lakovoj miniatyurnoj zhivopisi Xoluya / T. V. Nikitina – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 2 (28). – S. 9-104. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00031. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-13.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

5. Presnyakov M. A. Uchebnaya disciplina «Perspektiva» v sisteme obucheniya xudozhnika dekorativno-prikladnogo iskusstva – opy`t raboty` nad soderzhaniem uchebnoj programmy` / M. A. Presnyakov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2017. – № 4 (22). – S. 22-40. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_4/5.Presnyakov.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

6. Raushenbax B. V. Geometriya kartiny` i zritel`noe vospriyatie / B. V. Raushenbax. – Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2001. – 320 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Ukolova Yu. I. Integrirovaniye e`lementov realisticheskogo izobrazheniya v xudozhestvenno-graficheskie proekty` izdelij mstyorskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 191-202. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-191-202. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-14.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

8. Utkin A. L. Perspektiva : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti «Zhivopis`» (specializaciya cerkovno-istoricheskaya zhivopis`) / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 77 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Utkin A. L. Plasticheskaya anatomiya v vy`sshem obrazovanii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov: soderzhanie obucheniya : monografiya v 2-x chastyax / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv ; pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – Ch. I. – 100 s. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Florenskij P. A. Sobranie sochinenij [Tekst] / svyashhennik Pavel Florenskij; [cost. igumena Andronika (A. S. Trubacheva)]. – Moskva : My`sl`, 2000. – [T. 1]: Stat`i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arxeologii. T. 131. – 2000. – 446, [1] s. : il., portr.; ISBN 5-244-00955-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

Utkin A.L., candidate of pedagogical sciences, member of the Union of artists of Russia, professor of the department of drawing and painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: alut@list.ru.

Features of spatial representation in traditional art crafts of various types: pedagogical perspective

Abstract. The article analyzes the methods of spatial representation inherent in the works of specific types of traditional art crafts. In this regard, the problem of forming the content of teaching the "Perspective" academic discipline in the training of future artists of traditional art crafts is considered from the perspective of professional orientation. The author concludes that it is necessary to include in the perspective training program information about the diversity of methods of space construction in artistic works, as well as their impact on compositional solutions and the ability to emotionally affect the viewer.

Keywords: traditional art crafts, perspective, spatial structures in a painting, specifics of learning, content of learning, lacquer miniature painting.

The educational program for future artists specializing in traditional art crafts at all levels – both secondary vocational and higher education – includes the course “Perspective”. This discipline is essential when completing assignments related to general professional subjects such as “Academic drawing” and “Academic painting”, where space is conveyed through means of realistic painting and drawing techniques.

However, different forms of traditional art crafts have their own unique visual language shaped by traditions, manufacturing technologies, thematic content and stylistic representations. It naturally raises a question about how applicable knowledge of perspective will be in the future professional activities of an artist working within these traditional art craft disciplines.

Perspective (from French ‘perspective’, from Latin ‘perspicio’ meaning “I see clearly”) is the science of representing three-dimensional objects on a two-dimensional surface in such a way that they appear to human vision with all apparent changes in size and shape. This definition reflects both the physiological aspect of perceiving space (the eye functioning as an optical instrument) and the psychological one (how the brain interprets what it sees).

In fine arts, there are numerous methods for depicting space: orthogonal projection systems, axonometry (parallel perspective), linear perspective, reverse perspective, perceptual perspective (general theory of perspective), spherical or dome-like perspective, scenographic perspective, atmospheric perspective (the only non-geometric method of creating depth), etc.

There are also additional techniques used to create depth and volume on a flat canvas, including diminishing figures as they recede into distance, overlapping one

object over another (overlapping technique), placing background elements higher than foreground ones, portraying light and shadow to suggest form and depth within depicted objects.

To examine specific methods of constructing space relevant to particular forms of traditional art crafts, given the diversity of this genre, we can categorize them according to artistic expression tools (specific techniques, technologies and materials) [9, p. 67]:

- volume-sculptural types of traditional art crafts (bone carving, wood carving, stone carving, ceramics, toys, jewelry art);
- textile-ornamental types of traditional art crafts (artistic textiles: artistic lacemaking, artistic embroidery, weaving, knitting);
- decorative pictorial-plane types of traditional art crafts (painting on wood, metal, fabric);
- miniature pictorial-plane types of traditional art crafts (Palekh, Mstyora, Kholuy, Fedoskino lacquer miniature painting).

We define the methods of spatial representation (or its absence) characteristic of works belonging to different types of traditional art crafts.

1. Works of volume-sculptural type do not require the creation of additional illusion of space since sculpture is inherently three-dimensional. However, situations arise where it becomes necessary to create an additional illusion of depth in sculptural compositions.

For instance, in certain pieces of bone-carving art or wooden sculpture, when trying to achieve greater depth and theatrical effect on a shallow plane, theater perspective is utilized (Fig. 1⁷¹, 2⁷²). As objects move further away from the viewer, their scale decreases. Sometimes, the effect of aerial perspective may join in, resulting in more generalized treatment of distant areas. However, due to the demand for ornamentation, authors frequently fill even distant planes with detailed elements.

Relief perspective is employed in relief compositions. The illusion of space is created through varying depths of relief and play with scales (Figs. 3, 4). Additionally, overlapping of some objects by others indicates their spatial arrangement.

2. Works of textile-ornamental types of traditional art crafts are characterized by planar nature of images. The main representational motif is ornamentation, while relief is achieved through protrusions of threads and strands.

In isolated cases – particularly in decorative flat representations such as lace panels or embroidered tapestries featuring animalistic and landscape themes (Figs. 5, 6), as well as human imagery – these are executed on a flat surface using conventional “two-dimensional perspective”, i.e., a system of orthogonal projections.

⁷¹ Figs. 1, 3, 5-9. Photo from the methodological fund of the Russian university of traditional art crafts.

⁷² Figs. 2, 4. Photo from the methodological fund of the Bogogrodskoye institute of artistic wood carving.



Fig. 1. A. Grubyan. Sculptural composition
“Family idyll”. Bone carving artwork.
Russian university of traditional art crafts



Fig. 2. V. Dudina. Sculptural composition
“Path of goodness”. 2019.
Bogorodskoye artistic wood carving.
Bogorodskoye institute of artistic
wood carving



Fig. 3. V. Turenko. Panel “Entrance into
Jerusalem”. Artistic bone carving.
Russian university of traditional
art crafts



Fig. 4. M.S. Babkin. Graduation qualification
work on the topic: “Old Russian icon painters”.
2009. Bogorodskoye artistic wood carving.
Bogorodskoye institute of artistic
wood carving

Each part of the image is transferred onto the plane in a manner that maximizes silhouette clarity and provides maximum understanding of the subject matter. Such representations typically lack depth and volume, emphasizing flatness and graphic expressiveness. The flattening process during stylization leads to abstraction from three-dimensionality of objects and spaces. Occasionally, one object might overlap another (“overlapping”), simulating nearer objects obscuring those farther back, or elements of direct linear perspective could be introduced – for example, in a lace insert on a screen titled “Saint Petersburg”. However, neither overlapping nor lines leading toward the horizon creates any illusion of depth; rather, these techniques serve purely for composing and rhythmically organizing the narrative without disrupting the overall flatness of the work.

3. In works of decorative pictorial-plane types of traditional art crafts, such as painted wood and metal items (Nizhny Tagil style, Zhostovo style), as well as painted fabrics, space is characterized by the absence of linear perspective and the creation of a conditional minimal depth (Figs. 7, 8). Objects depicted, which usually consist of still-life compositions (flowers, fruits), feature a simplified chiaroscuro rendering intended to convey volume. To suggest depth, the effect of overlapping (“overlapping”) is employed, along with tonal and aerial perspective, characterized by a reduction in color saturation, tone and/or sharpness of objects as they recede into the distance. On fabric-painted panels, conditionally realistic scenes employing linear perspective are possible (Fig. 9).



Fig. 5. Artistic-graphic project panel “Anniversary”. 2013.
Artistic lacemaking. Russian university of traditional art crafts



Fig. 6. Screen “Saint Petersburg”. Artistic lacemaking. Russian university of traditional art crafts



Fig. 7. I.S. Tikhonova.
“Traditional motifs”. 2019.
Nizhny Tagil decorative painting



Fig. 8. M. Chernyakova.
Shawl. 2009. Artistic fabric painting



Fig. 9. Panel “Saint Petersburg”. Artistic fabric painting

Russian university of traditional art crafts

4. The most diverse range of spatial representation techniques is found in works of miniature pictorial-plane types of traditional art crafts. Let us list the spatial construction methods applied in the works of Palekh, Mstyora, Kholuy and Fedoskino lacquer miniature painting.

Works of Fedoskino lacquer miniature painting tend to be highly realistic. Artists following this tradition continue the classical realist approach to painting, including spatial construction. Depth is achieved through linear perspective, where depicted objects proportionately decrease in size as they approach the horizon. This method assumes a single viewpoint and a unified vanishing point for parallel lines converging towards the horizon line (Fig. 10⁷³).

Chiaroscuro modeling in Fedoskino lacquer miniature works achieves volumetric effects for depicted objects. Subtle gradations of tonal and aerial perspectives help enhance the sense of depth. Counterbalancing the illusion of depth are inclusions of mother-of-pearl, foil and gold leaf, as well as ornate patterns, enhancing the decorative quality of the piece and linking the image to the object's surface.

Artists of Mstyora, Kholuy and Palekh lacquer miniature painting embraced iconography's traditions, decorative techniques and methods of presenting symbolic space. Their works organically combine axonometry, drafting techniques, linear and inverse perspectives, supplemented occasionally by aerial perspective.

Let us consider the techniques of spatial representation in specific examples of lacquer miniature works from these schools. Axonometry serves as the foundation for constructing space in such creations (Figs. 11⁷⁴, 12⁷⁵, 13⁷⁶). This depiction technique is also referred to as “parallel perspective”. Its distinctive feature is the absence of convergence points for parallel lines and the presence of multiple horizons. Even when depicting vast landscapes, the depth remains limited and is determined by the artist themselves. Objects, including characters' figures, are rendered voluminously, without changes in size dictated by perspective.

In Mstyora, Kholuy and Palekh lacquer miniature paintings, the principle of orthogonal projections is employed, where the Earth's surface unfolds perpendicularly to the viewer, and all objects upon it – people, architecture, trees, etc. – are arranged frontally, without oblique shortenings [1; 4; 7] (Figs. 12, 13).

Similarly to icons, reverse perspective appears in compositions of lacquer miniature painting (Fig. 11). With this method, objects increase in size as they move away from the viewer. Unlike icons, where reverse perspective carries sacred meanings, in lacquer painting it is applied in accordance with compositional requirements – to organize rhythms, emphasize the planarity of the image and impart greater fairy-tale-like quality and conventionality to the plot through spatial

⁷³ Fig. 10. Photo by the author of the article. Collection of the Museum of Fedoskino factory of miniature painting.

⁷⁴ Fig. 11. Photo by the author of the article. Collection of the State museum of Palekh arts.

⁷⁵ Fig. 12. Photo from the methodological fund of the Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov.

⁷⁶ Figs. 13, 15. Photo from the methodological fund of the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov.

construction. Thus, the integrity of the artwork and its connection to the surface of the item are ensured.



Fig. 10. E. Gorodilina. Box “Russian winter”. 2009. Fedoskino lacquer miniature painting. Museum of Fedoskino factory of miniature painting



Fig. 11. N.P. Lopatin. Box “Tale of the dead princess”. 1990. Palekh lacquer miniature painting. State museum of Palekh arts



Fig. 12. T. Latysheva. Panel “Kholuy masters”. 2018. Kholuy lacquer miniature painting. Kholuy institute of lacquer miniature painting named after N.N. Kharlamov



Fig. 13. T. Kochetkova. Panel plate “Here gallops a swift troika”. 2018. Mstyora lacquer miniature painting. Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov

Another principle of spatial construction similar to iconography involves simultaneity (multifacetedness), where several temporally distinct narratives are presented outside a unified perspective framework within a single work. Furthermore, draughtsmanlike techniques (sections, cuts, architectural unrollings) and intentional perspective are common in lacquer miniatures – a method wherein

differences in sizes between objects and figures are not meant to construct space but to highlight the significance and hierarchical value of an element within the narrative (Figs. 12-14). In select lacquer miniature works, spherical perspective is utilized. Characteristic of spherical Easter egg surfaces and convex box surfaces, in individual works executed on flat surfaces, there's a “play” with represented space, where lines curve more sharply as they depart from the center, approaching circularity and multiple viewpoints exist. This dynamic composition underscores the conventionality of the depicted action (Figs. 14⁷⁷, 15).



Fig. 14. D.V. Molodkin. Panel “Mstyora Madonna”. 2022.
Mstyora lacquer miniature painting.
Mstyora art museum



Fig. 15. Ya.R. Volozyov. Tabletop panel “Seasons. Autumn. Noble hunt” (fragment).
2019 Mstyora lacquer miniature painting.
Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov

Additionally, there are distinct features of interpreting depicted space inherent to each direction of lacquer miniature painting. For instance, Palekh miniatures exhibit a pronounced tendency toward flattened forms and spaces [1]. Volumes are communicated not through chiaroscuro but via highlights on raised areas, complemented by uniform scaling across figures regardless of proximity, thus adding to the decorative quality of the composition. In contrast, Mstyora lacquer miniatures incorporate aerial perspective, where near and far planes differ tonally and chromatically and skies display subtle transitions in hue. These elements collectively produce a sensation of landscape depth; however, architectural structures remain free of perspective distortion, appearing instead as screens separating the foreground and background [7].

Thus, lacquer miniature paintings demonstrate considerable variety in spatial constructions aimed less at replicating reality than serving as symbolic interpretations of space, acting as crucial means of compositional and rhythmic organization within the artwork.

The ability to construct visual space and consciously apply various techniques for conveying depth constitutes one of the essential competencies for an artist. Accessing an artwork itself requires comprehension of its spatial structure [10, p. 247]. Therefore, when designing curricula for teaching “Perspective” to

⁷⁷ Fig. 14. Photo by the author of the article. Collection of the Mstyora art museum.

aspiring artists of traditional art crafts, it is imperative to take into account the characteristics of spatial construction specific to the respective forms of this art.

A significant portion of this discipline traditionally consists of studying the theory of straight linear perspective as the basis for spatial constructions in realistic renderings, required for tasks in academic painting, academic drawing and outdoor sketching practice within basic art education [5]. Straight linear perspective, being a central projection system falling under descriptive geometry, is complex to comprehend and extensive in scope, necessitating substantial practical exercises. Moreover, it serves as a reference point for comparison with other types of perspectives.

Nevertheless, when shaping the curriculum for the “Perspective” course targeted at future artists of traditional art crafts, instruction should not be confined solely to straight linear perspective – it must provide students with insight into the full spectrum of spatial construction techniques [8].

Proficiency in applying various spatial construction methods – such as axonometry, reverse perspective, orthogonal projections, among others – is indispensable for fulfilling assignments in courses like “Decorative drawing” and “Decorative painting”, where students learn to transform and stylize images. Equally important is mastery of these techniques for core professional courses such as “Design”, “Performing skills” and “Improvement of performing skills” [2].

Especially critical is familiarity with diverse spatial construction systems for future lacquer miniature painters. Consequently, their training program in the “Perspective” course encompasses thorough exploration of topics such as “Reverse perspective”, “Perceptual perspective” and “Orthogonal projections and axonometry” [8].

Certain practical components of the course curriculum are tailored specifically to student profiles. Analytical breakdowns focusing on spatial construction systems encompass not just easel painting but also works from various traditional art crafts genres, such as lacquer miniature painting. This approach strengthens the professional orientation of the “Perspective” course and reinforces its connection to professional art disciplines.

The analysis conducted in this article regarding spatial transmission systems in lacquer miniature paintings demonstrates that a future miniaturist painter must master the entire array of perspective construction methods. Conscious application of these techniques grants greater creative freedom grounded in profound knowledge of established traditions.

References

1. Kosty`cheva I. V. Klyuchevy`e teoretiko-iskusstvovedcheskie voprosy` e`volyucii palexskogo stilya pri podgotovke xudozhnika lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / I. V. Kosty`cheva. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 2 (33). – S. 169-189. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00042. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-18.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).
2. Kuznecov N. G. Podgotovka budushhix xudozhnikov cerkovno-istoricheskoy zhivopisi v Vy`sšej shkole narodny`x iskusstv (akademii) :

sovremennoe sostoyanie – puti razvitiya / N. G Kuznecov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 1 (32). – S. 6-12. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00002. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_1/2020-01-01.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

3. Makarova M. N. Perspektiva : uchebnik dlya studentov vy`sshix uchebny`x zavedenij, obuchayushhixsya po special`nosti «Izobrazitel`noe iskusstvo». – 3-e izdanie, pererabotannoe i dopolnennoe / M. N. Makarova. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2009. – 477 s. – ISBN 978-5-8291-1080-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Nikitina T. V. Karakter i funkcii arxitekturnogo pejzazha v lakovoj miniatyurnoj zhivopisi Xoluya / T. V. Nikitina – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 2 (28). – S. 9-104. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00031. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-13.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

5. Presnyakov M. A. Uchebnaya disciplina «Perspektiva» v sisteme obucheniya xudozhnika dekorativno-prikladnogo iskusstva – opy`t raboty` nad sodержaniem uchebnoj programmy` / M. A. Presnyakov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2017. – № 4 (22). – S. 22-40. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2017_4/5.Presnyakov.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

6. Raushenbax B. V. Geometriya kartiny` i zritel`noe vospriyatie / B. V. Raushenbax. – Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2001. – 320 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Ukolova Yu. I. Integrirovanie e`lementov realisticheskogo izobrazheniya v xudozhestvenno-graficheskie proekty` izdelij mstyorskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 191-202. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-191-202. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-14.pdf (data obrashheniya: 15.02.2026).

8. Utkin A. L. Perspektiva : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special`nosti «Zhivopis`» (specializaciya cerkovno-istoricheskaya zhivopis`) / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – 77 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

9. Utkin A. L. Plasticheskaya anatomiya v vy`sshem obrazovanii v oblasti tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov: sodержanie obucheniya : monografiya v 2-x chastyax / A. L. Utkin ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv ; pod nauchnoj redakciej N. M. Aleksandrovoj. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2022. – Ch. I. – 100 s. – ISBN 978-5-907193-77-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

10. Florenskij P. A. Sobranie sochinenij [Tekst] / svyashhennik Pavel Florenskij; [cost. igumena Andronika (A. S. Trubacheva)]. – Moskva : My`sl`, 2000. – [T. 1]: Stat`i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arxeologii. T. 131. – 2000. – 446, [1] s. : il., portr.; ISBN 5-244-00955-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

Ковалева М.А., доцент кафедры профессиональных дисциплин Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», член Творческого союза художников России, 141314, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д. 5; e-mail: marianna.kov@list.ru

Kovalyova M.A., associate professor of the department of professional disciplines at the Sergiev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, a member of the Creative union of artists of Russia, 141314, Sergiev Posad, Severnyi proyezd, 5; e-mail: marianna.kov@list.ru

Специфика преподавания технического рисунка дизайнерам игрушки Specifics of teaching technical drawing to toy designers

Аннотация. В статье рассматривается специфика преподавания технического рисунка будущим дизайнерам игрушек. Подчеркнута важность освоения техник, позволяющих корректно передавать форму и фактуру игрушек, а также раскрыта роль дисциплины «Технический рисунок» в развитии профессиональных компетенций будущих дизайнеров игрушек. Автор акцентирует внимание на необходимости интеграции знаний и навыков, приобретенных в ходе изучения академического рисунка, технического рисунка и черчения, в учебный процесс проектирования игрушек. Предлагается и научно обосновывается изменение последовательности изучения дисциплин: освоение технического рисунка должно начинаться после овладения базовыми принципами академического рисунка и предшествовать началу проектной деятельности. Это позволит обеспечить более тесную связь между ключевыми профессиональными дисциплинами и повысить эффективность процесса обучения дизайну игрушек.

Ключевые слова: технический рисунок, академический рисунок, проектирование игрушки, содержание обучения, проектная графика, наглядное изображение, дизайнер игрушки.

Abstract: The article examines the specifics of teaching technical drawing to future toy designers. The importance of mastering techniques that allow for the correct representation of toy shapes and textures is emphasized, and the role of the "Technical drawing" discipline in developing the professional competencies of future toy designers is revealed. The author focuses on the need to integrate knowledge and skills acquired through the study of academic drawing, technical drawing, and drafting into the toy design curriculum. A curriculum adjustment is proposed, according to which the study of technical drawing should begin after mastering the basic principles of academic drawing and precede the start of project activities. This will ensure a closer connection between key professional disciplines and enhance the effectiveness of the toy design learning process.

Keywords: technical drawing, academic drawing, toy design, learning content, design graphics, visual representation, toy designer.

Академический рисунок как учебная дисциплина является основой формирования у студентов, в т. ч. будущих дизайнеров игрушек, умений анализировать форму, понимать конструкцию, передавать графическими средствами объём и положение предметов в пространстве. Однако можно выделить ряд сложностей, возникающих при трактовке образа игрушки, которые не позволяют выполнить графическую часть проекта на высоком профессиональном уровне. Перечислим некоторые из них:

- отсутствие сквозной прорисовки внутренней конструкции объекта;
- недостаточная моделировка формы игрушки с помощью светотени;
- неубедительная трактовка узоров;
- однотипная, монотонная линия в трактовке образа игрушки;
- неточная передача фактуры объекта средствами оттенения поверхностей (отмывка, штриховка);
- неуверенное владение графическими материалами: цветными и акварельными карандашами, линерами, маркерами и др.

Понятие «технический рисунок» является неоднозначным. В ряде случаев техническое рисование воспринимается как часть черчения, инженерной графики или начертательной геометрии. Действительно, область применения технических рисунков разнообразна. Например, инженеры-конструкторы часто применяют данный вид рисования. Также он применяется в учебной, научной, исторической литературе в качестве иллюстративного материала при проектировании зданий и интерьера, моделировании одежды, дизайне бытовых предметов, картографии и др. В учебниках по черчению (технической и инженерной графике) технический рисунок рассматривается как «рисование по правилам аксонометрии – как особый вид аксонометрического рисунка, позволяющий наиболее быстро, удобно выполнять “наглядные” изображения предметов, сопровождающие и дополняющие чертежи в “системе проекций”» [4, с. 6].

В учебнике Ю.Е. Лапиной и В.Ф. Максимович «Технический рисунок» отражены особенности преподавания технического рисунка обучающимся по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль: художественное кружевоплетение [6]. Авторы отмечают: «Творческий и стилиевой диапазон технического рисунка очень широк, а значение так велико, что каждая из разновидностей технического рисунка заслуживает отдельного описания. Задача технического рисунка – объективное представление об объектах. <...> Специфика технического рисунка, обязательно соотношенного с конкретным видом традиционного прикладного искусства, требует изображения каждого из элементов, входящих в композицию, также своими художественно-выразительными средствами» [6, с. 4]. Ю.Е. Лапина дает ёмкое и ясное определение техническому рисунку: «Технический рисунок – это графическое изображение объекта, выполненное от руки или другими способами, в глазомерном масштабе, достаточно

наглядное, чтобы верно раскрыть техническую идею и конструкцию объекта» [5, с. 10].

Заслуживает внимания учебное пособие А.В. Константинова, в котором представлен алгоритм работы со студентами специальности «Дизайн» при освоении курса «Технический рисунок» [4]. Методику преподавания технического рисования разрабатывали также такие специалисты, как А.Д. Ботвинников, С.В. Розов, Н.Н. Ростовцев, С.А. Соловьёв и другие.

В исследовании Н.П. Бурдина и Е.В. Шапина обоснована необходимость расширения существующей, самой распространенной концепции дисциплины «Технический рисунок»: «логично трактовать технический рисунок как эффективное наглядное изображение предмета с соблюдением пропорций, предназначенное для демонстрации его технической идеи или задумки...» [1, с. 167].

В отличие от академического рисунка, технический выполняется по правилам выполнения аксонометрии. Идея, рождающаяся в сознании дизайнера, требует фиксации в виде простого и понятного изображения, раскрывающего суть замысла. Упрощённость и лаконизм также характерны для стилистики проектной графики, средствами которой в дальнейшем выполняются художественно-графические проекты семестровых, курсовых и выпускных квалификационных работ. Обозначим условности, характерные для технического рисунка:

- рекомендуется выполнять технический рисунок по правилам аксонометрических проекций. Предпочтительнее выбирать изометрию как наиболее подходящий способ передачи максимально наглядного изображения;
- освещение, передаваемое в рисунке, носит условный характер – воображаемые световые лучи принято считать параллельными и направлять сверху слева (солнечные лучи);
- фон и падающие тени, как правило, не изображаются.

Существуют различные способы выполнения технического рисунка: линейный, штриховка, шраффировка (перекрёстная штриховка – от нем. *schraffieren* – штриховать), тушёвка, точечное изображение (пуантиле – от франц. *point* – точка), работа пером и тушью, отмывка акварелью. В отдельных случаях возможна аппликация и аэрография (рис. 1⁷⁸).

Наиболее подходящими материалами для исполнения графической части семестровых и выпускных квалификационных работ дизайнерами игрушки являются: акварель, темпера, гуашь, цветные и акварельные карандаши. Этим обусловлен выбор аналогичных материалов при исполнении технического рисунка в рамках одноименного курса. Дозированное и грамотное использование цветных карандашей, дополняющих акварель, делает изображение игрушки более выразительным. Недостаточное владение данным материалом может испортить общее впечатление, превратив проектный рисунок в иллюстрацию.

⁷⁸ Рис. 1-7. Фото автора статьи.

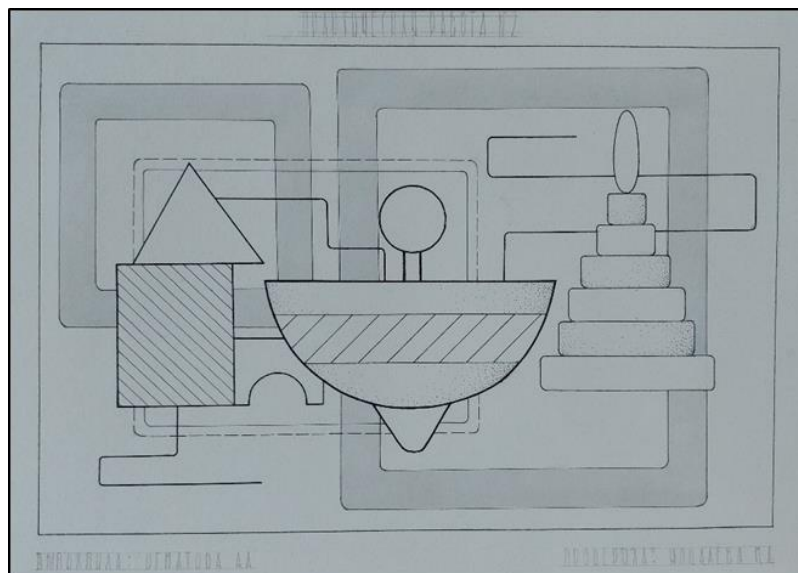


Рис. 1. Игнатова Н. Графическая работа «Типы линий». 1 курс.
Сергиево-Посадский институт игрушки

Преподавание технического рисунка будущим дизайнерам игрушки имеет ряд особенностей, обусловленных спецификой данной профессии. Перед началом практических упражнений студентам дается общее представление о методах выполнения наглядных изображений, применяемых в техническом рисовании [3]. Технический рисунок выполняется от руки. В начальных упражнениях студенты развивают глазомер: учатся делить отрезки на равные части, рисовать от руки линии различной направленности, лекальные кривые, дуги, а также зарисовывать проекции игрушек.

Задания направлены на овладение навыками технического рисования применительно к созданию прототипов и рабочих чертежей игрушек. Цель дисциплины – приобретение теоретических знаний, умений и навыков технического рисования изделий, в соответствии с профилем обучения «Художественное проектирование игрушки».

Объектом изучения, анализа и изображения является игрушка. Академический рисунок обеспечивает понимание правил изображения трехмерного предмета на двухмерной плоскости, помогает освоить основы художественной грамоты, включая построение, композицию, понимание пропорций, передачу формы и объема предметов, изучение светотени и перспективы.

Технический рисунок даёт навыки изображения предметов и объектов с учетом технических характеристик, что позволяет получить ясное представление о точных размерах и конструкции объекта.

Графические средства выразительности технического рисунка более сдержанные, чем в академическом рисунке, в силу необходимости передачи точной и однозначной информации о предмете или конструкции. Ограниченность графических средств обусловлена потребностью избежать неточности и ошибок в интерпретации, тогда как академический рисунок фокусируется на передаче художественного образа.

Выполнение технических рисунков дает студентам понимание внутренней конструкции игрушек, помогает развивать конструктивный подход в изображении сложных объектов, формирует навыки быстрого рисования, развивает способности оперативно создавать ясный и понятный рисунок. Основной целью создания технического рисунка игрушки является правильная передача пропорций, взаимного месторасположения элементов, подробная прорисовка конструктивных деталей.

Обучение дисциплине начинается со знакомства с типами линий. Студенты осваивают выполнение линий различной направленности и видов (прямые горизонтальные, вертикальные, наклонные, дуги, части окружности, спирали) без использования чертежных инструментов. Задача практической работы – выполнение рисунка произвольной композиции с использованием прямых, кривых и ломаных линий различной направленности и разной толщины.

Студентам предлагается создать композицию, связанную с темой традиционных художественных промыслов и игрушек. Композиция должна быть уравновешенной, все элементы – согласованными между собой. Выполнение задания предполагает синтез полученных знаний по техническому рисунку, дизайну и композиции, позволяет закрепить и развить практические навыки с учетом специфики профессии. Студенты имеют возможность проявить творческую фантазию, изучить техническую информацию на примере изображения игрушек и предметов традиционного прикладного искусства, экспериментировать с линией, формой, создавая уникальные работы (рис. 2).

Следующий этап обучения посвящен изучению наглядных изображений элементарных объёмов – геометрических тел (куб, сфера, цилиндр). В качестве натуры используются детали детского строительного конструктора, основой которого являются элементы, приближенные по форме к простым геометрическим телам (кубики, конусы, шестигранники). При рисовании деталей строительного набора осваиваются базовые умения технического рисования. Развивается пространственное мышление: умение видеть и передавать пропорции, глубину, соотношения размеров объектов друг относительно друга. В процессе выполнения рисунка студент учится конструктивному анализу простой формы методом сквозной прорисовки, моделировке объема средствами светотени, передаче фактуры дерева (рис. 3).

Тема «Способы оттенения в техническом рисунке» предполагает применение в самостоятельно составленной композиции различных способов оттенения поверхностей (отмывка тушью, штриховка, растр (пуантель), шраффировка).

Далее выполняется изображение технической игрушки (автомобиль, паровоз) по правилам изображения объемного тела в изометрической или диметрической проекциях. Рисунок выполняется с натуры. Выбор вида аксонометрии осуществляется студентом самостоятельно, с учётом наглядности изображения. Линии построения сохраняются (рис. 4). Для упрощения построений при выполнении чернового варианта рисунка

используется миллиметровая бумага. Из общей формы «вычленяются» более мелкие детали, рисунок постепенно конкретизируется, появляются конструктивные элементы. Данное задание способствует развитию умения видеть простые геометрические формы в сложных объемах, комбинировать их при проектировании собственных изделий. Эти задания развивают пространственное мышление и дают понимание конструкции предмета.

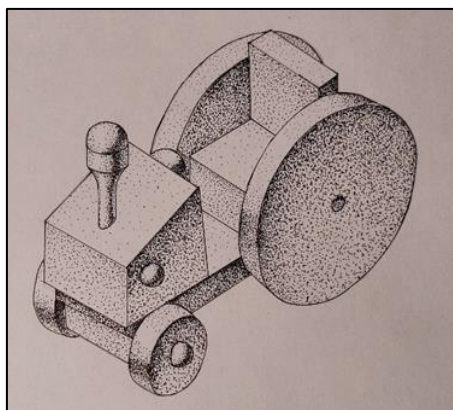


Рис. 2. Е. Сухова. Технический рисунок транспортной игрушки (техника пуантель), выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки



Рис. 3. Н. Игнатова. Технический рисунок деталей детского строительного набора, выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки

Дизайнер должен уметь достоверно передать в проекте особенности материала игрушки (дерева, пластика, ткани, папье-маше). Поэтому в программе технического рисунка предусмотрены практические задания по изображению игрушек из разных материалов, в процессе выполнения которых студенты отрабатывают навыки передачи особенностей фактуры. Работа над трактовкой фактуры предмета осуществляется посредством нескольких заданий (рис. 4, 5).

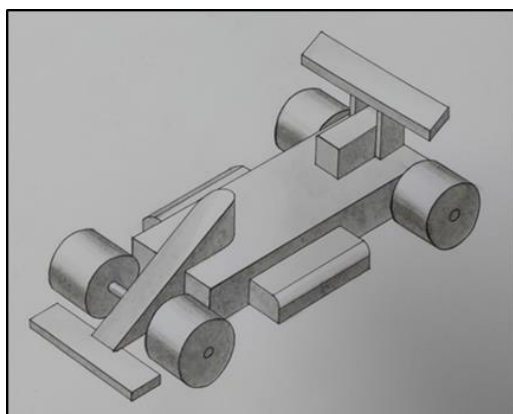


Рис. 4. Н. Мартыненко. Технический рисунок транспортной игрушки (отмычка), выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки



Рис. 5. Н. Игнатова. Технический рисунок транспортной игрушки с передачей фактуры дерева, выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки

Умение передавать детали игрушки и орнамент является важным навыком будущего дизайнера игрушки. Детальная прорисовка орнамента реализуется при выполнении задания по изображению деревянной игрушки-каталки (рис. 6, 7). Задачей является грамотное нанесение орнамента (росписи) на объемную форму игрушки. Освоение данного навыка помогает понять механизм и технику изображения художественной росписи на поверхности предмета, расположенного в пространстве.



Рис. 6. Н. Игнатова. Технический рисунок игрушки – каталки с нанесением росписи, выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки



Рис. 7. И. Костякова. Технический рисунок игрушки – каталки с нанесением росписи, выполненный студентом I курса Сергиево-Посадского института игрушки

При выполнении технических рисунков игрушек простым карандашом и линерами вырабатывается навык выполнения линий разной толщины и насыщенности, а также плавных переходов толщины линии. В таких заданиях основная задача – создание объема и глубины изображения минимальными графическими средствами за счёт изменения интенсивности и толщины линии.

Знания, умения и навыки, полученные на занятиях по академическому рисунку, академической живописи, техническому рисунку и черчению, интегрируются в курсе проектирования. Проектная графика – это универсальный язык дизайнера, при помощи которого он выражает идею, дает представление о конструкции, цвете и других важных особенностях создаваемого объекта. Она оперирует правилами проекционного черчения в совокупности с законами линейной и воздушной перспективы. Технический рисунок, академический рисунок и проектная графика являются взаимодополняющими элементами профессиональной подготовки специалиста в области дизайна игрушки [2].

Освоение основ академического рисунка всегда должно предшествовать обучению техническому рисунку. Овладение навыками технического рисования, которое развивает пространственное мышление и знакомит

студента с теоретическими основами и практическими методами изображения объемных форм с применением ряда условностей, создаёт основу для перехода к проектной деятельности.

Без владения базовыми принципами академического рисунка невозможно полноценно освоить техническую графику, которая, в свою очередь, обеспечивает высокое качество выполнения проектных работ. Дисциплина «Технический рисунок» помогает развивать у студентов пространственное мышление, совершенствует навыки графического изображения игрушек различной формы, тем самым дополняя профессиональную подготовку дизайнера.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о наличии научно обоснованной потребности в корректировке учебного плана, предполагающей, что дисциплина «Технический рисунок» должна быть пройдена только после освоения начальных основ академического рисунка, но до начала проектной деятельности. Такие изменения будут способствовать достижению прочной и устойчивой взаимосвязи между основными профессиональными дисциплинами выпускающих кафедр и откроют новые возможности для достижения более высоких результатов в проектировании игрушек.

Литература

1. Бурдин Н. П. Расширенная трактовка технического рисунка и ее методическое значение в подготовке дизайнеров / Н. П. Бурдин, Е. В. Шапин. – Текст : электронный // Концепт : электронный журнал. – Киров, 2017. – Т 27. – С. 166-173. – EDN: YRXLJZ. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574032.htm> (дата обращения: 16.09.2025).

2. Горелова Е. А. Проектная графика как фактор реализации профессиональной подготовки студентов художественных специальностей / Е. А. Горелова. – Текст : электронный // Педагогика и психология образования. – Москва, 2011. – № 4. – С. 48-53. – EDN: OORQHV. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnaya-grafika-kak-faktor-realizatsii-professionalnoy-podgotovki-studentov-hudozhestvennyh-spetsialnostey> (дата обращения: 16.09.2025).

3. Константинов А. В. Наглядность изображений в техническом рисунке / А. В. Константинов. – Текст : непосредственный // Технологии обучения художественно-графическим дисциплинам: сборник научных статей. – Москва : МПГУ, 2009. – № 4. – С. 62-68.

4. Константинов А. В. Технический рисунок. Курс лекций : учебное пособие для вузов / А. В. Константинов. – Москва : Владос, 2019. – 152 с. – ISBN 978-5-907569-36-2. – Текст : электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/162095> (дата обращения: 24.09.2025).

5. Лапина Ю. Е. Технический рисунок : учебник для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль : Художественное кружевоплетение / Ю. Е. Лапина, В. Ф. Максимович ; Высшая школа народных

искусств. – 2-е издание. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2021. – 108 с. – ISBN 978-5-907542-58-7. – Текст : непосредственный.

6. Левен О. Л. Дисциплина «Специальный рисунок» как самостоятельный вид учебного рисунка в системе обучения дизайнеров / О. Л. Левен. – Текст : электронный // Московский педагогический журнал. – Москва, 2018. – № 2. – С. 152-160. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-2-152-160. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distsiplina-spetsialnyy-risunok-kak-samostoyatelnyy-vid-uchebnogo-risunka-v-sisteme-obucheniya-dizaynerov> (дата обращения: 16.09.2025).

References

1. Burdin N. P. Rasshirennaya traktovka texnicheskogo risunka i ee metodicheskoe znachenie v podgotovke dizajnerov / N. P. Burdin, E. V. Shapin. – Текст : электронный // Концепт : электронный журнал. – Киров, 2017. – Т 27. – С. 166-173. – EDN: YRXLJZ. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574032.htm> (дата обращения: 16.09.2025).

2. Gorelova E. A. Proektnaya grafika kak faktor realizatsii professional'noj podgotovki studentov xudozhestvenny'x special'nostej / E. A. Gorelova. – Текст : электронный // Педагогика и психология образования. – Москва, 2011. – № 4. – С. 48-53. – EDN: OORQHV. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnaya-grafika-kak-faktor-realizatsii-professionalnoy-podgotovki-studentov-hudozhestvennyh-spetsialnostey> (дата обращения: 16.09.2025).

3. Konstantinov A. V. Naglyadnost' izobrazhenij v texnicheskom risunke / A. V. Konstantinov. – Текст : непосредственный // Технологии обучения художественно-графическим дисциплинам : сборник научных статей. – Москва : МПГУ, 2009. – № 4. – С. 62-68.

4. Konstantinov A. V. Texnicheskij risunok. Kurs lekcij : учебное пособие для вузов / A. V. Konstantinov. – Москва : Vlos, 2019. – 152 с. – ISBN 978-5-907569-36-2. – Текст : электронный // Лан': электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/162095> (дата обращения: 24.09.2025).

5. Lapina Yu. E. Texnicheskij risunok : учебник для студентов, обучаемых по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль : Художественное кружевоплетение / Yu. E. Lapina, V. F. Maksimovich ; Vysshaya shkola narodny'x iskusstv. – 2-е издание. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2021. – 108 с. – ISBN 978-5-907542-58-7. – Текст : непосредственный.

6. Leven O. L. Disiplina «Special'ny'j risunok» kak samostoyatel'ny'j vid uchebnogo risunka v sisteme obucheniya dizajnerov / O. L. Leven. – Текст : электронный // Московский педагогический журнал. – Москва, 2018. – № 2. – С. 152-160. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-2-152-160. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distsiplina-spetsialnyy-risunok-kak-samostoyatelnyy-vid-uchebnogo-risunka-v-sisteme-obucheniya-dizaynerov> (дата обращения: 16.09.2025).

Kovalyova M.A., associate professor of the department of professional disciplines at the Sergiev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, a member of the Creative union of artists of Russia, 141314, Sergiev Posad, Severnyi proyezd, 5; e-mail: marianna.kov@list.ru

Specifics of teaching technical drawing to toy designers

Abstract. The article examines the specifics of teaching technical drawing to future toy designers. The importance of mastering techniques that allow for the correct representation of toy shapes and textures is emphasized, and the role of the "Technical drawing" discipline in developing the professional competencies of future toy designers is revealed. The author focuses on the need to integrate knowledge and skills acquired through the study of academic drawing, technical drawing, and drafting into the toy design curriculum. A curriculum adjustment is proposed, according to which the study of technical drawing should begin after mastering the basic principles of academic drawing and precede the start of project activities. This will ensure a closer connection between key professional disciplines and enhance the effectiveness of the toy design learning process.

Keywords: technical drawing, academic drawing, toy design, learning content, design graphics, visual representation, toy designer.

Academic drawing as an educational discipline serves as the foundation for developing skills in analyzing form, understanding construction and conveying volume and spatial positioning of objects graphically among students, including future toy designers. However, certain challenges arise when interpreting the image of a toy, preventing the execution of the graphic part of the project at a high professional level. Here are some examples:

- lack of thorough rendering of internal object structure;
- insufficient shaping of the toy's form using light and shadow;
- unconvincing interpretation of patterns;
- monotonous, uniform line in depicting the toy's image;
- inaccurate representation of surface texture through shading techniques (washing, hatching);
- uncertainty in handling graphic media: coloured and watercolour pencils, liners, markers, etc.

The term "technical drawing" is ambiguous. In many instances, technical drawing is perceived as part of drafting, engineering graphics, or descriptive geometry. Indeed, the scope of application for technical drawings is quite diverse. For example, design engineers frequently employ this type of drawing. Furthermore, it is also utilized in textbooks, scientific literature, historical texts as illustrative material during architectural planning, interior design, clothing patternmaking, household item design, cartography, etc. Technical drawing in drafting manuals (technical and engineering graphics) is described as "...a method of drawing

according to axonometric rules – a special kind of axonometric drawing that most quickly and conveniently creates 'visual' representations of objects supplementing and complementing projections in the 'projection system'" [4, p. 6].

In the textbook "Technical drawing" authored by Yu.E. Lapina and V.F. Maksimovich, the specifics of teaching technical drawing to students studying under the program "Decorative applied arts and folk crafts", specialization: artistic lacemaking, are reflected [6]. The authors note: "The creative and stylistic range of technical drawing is very broad and its importance so great that each variety of technical drawing deserves separate description. The task of technical drawing is objective representation of objects. <...> The specificity of technical drawing, necessarily correlated with a specific type of traditional applied art, requires depiction of every element included in the composition using appropriate artistic means" [6, p. 4]. Yu.E. Lapina provides a concise and clear definition of technical drawing: "Technical drawing is a graphic representation of an object made manually or by other means, in approximate scale, sufficiently clear to accurately reveal the technical concept and structure of the object" [5, p. 10].

Worthy of attention is the tutorial by A.V. Konstantinov, where he presents an algorithm for working with students majoring in "Design" while mastering the course "Technical drawing" [4]. Teaching methodology for technical drawing was developed by specialists such as A.D. Botvinnikov, S.V. Rozov, N.N. Rostovtsev, S.A. Solovyev, and others.

N.P. Burdin and E.V. Shapin justified the need to expand the existing widespread conception of the subject "Technical drawing": "it logically follows to interpret technical drawing as an effective visual representation of an object respecting proportions, aimed at demonstrating its technical idea or intention..." [1, p. 167].

Unlike academic drawing, technical drawing adheres to the rules of executing axonometry. An idea conceived by a designer necessitates fixation in the form of a simple and comprehensible image that reveals the essence of the concept. Simplicity and conciseness are characteristic traits of project graphic style, which will later be implemented in art-graphical projects of semester, coursework and graduation qualification papers. Let us outline conventions typical for technical drawing:

- it is recommended to execute technical drawing according to the rules of axonometric projections. Isometry is preferable as the most suitable way to convey maximally clear imaging;
- lighting depicted in the drawing has a symbolic nature – the imaginary rays of light are conventionally considered parallel and directed diagonally downward from above left (like sunlight);
- background and cast shadows are typically not represented.

There are various methods for producing technical drawings: linear drawing; hatching; cross-hatching (Schraffierung, from German "schraffieren" meaning "to hatch"); wash technique; dotting (Pointillism, from French "point" meaning "dot");

pen-and-ink work; watercolor wash. In some cases, appliqué and airbrush techniques may also be applicable (Fig. 1⁷⁹).

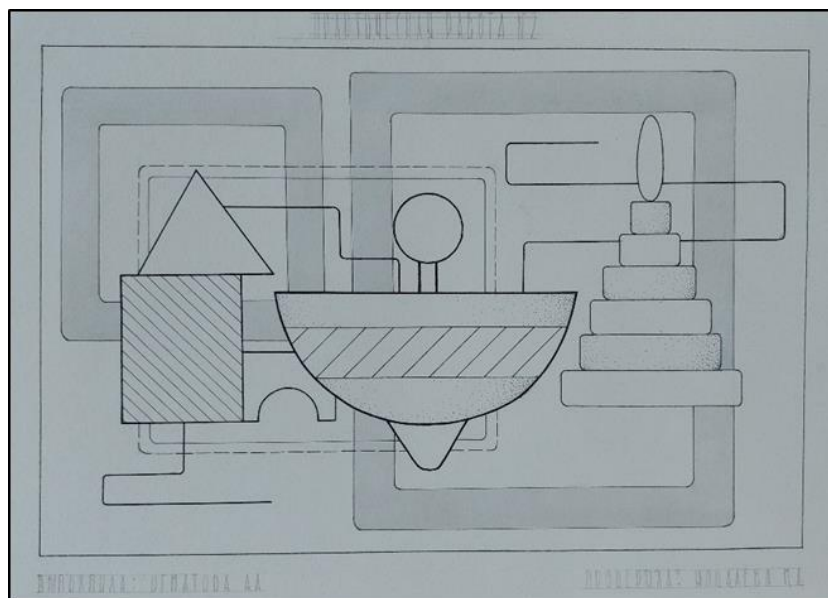


Fig. 1. Ignatova N. Graphic work “Types of lines”. First year student.
Sergiev Posad institute of toys

The most suitable materials for implementing the graphic component of semester and graduate qualification works by toy designers are: watercolors, tempera paints, gouache, colored and watercolor pencils. This dictates the selection of analogous materials when performing technical drawing within the corresponding course. Measurable and competent use of colored pencils, complementing watercolor, makes the image of the toy more expressive. Insufficient command of this medium could spoil the general impression, turning the project drawing into an illustration.

Teaching technical drawing to future toy designers has several distinctive features determined by the specifics of this profession. Before starting practical exercises, students receive an overview of the methods used for creating illustrative images in technical drawing. Technical drawing is done manually [3]. In initial exercises, students learn how to divide segments into equal parts visually, draw lines of varying directions, curved lines, arcs and trace projections of toys by hand.

The assignments aim to develop technical drawing skills relevant to creating prototypes and working drawings of toys. The goal of the discipline is to acquire theoretical knowledge, abilities and skills in technical drawing of products aligned with the training profile “Artistic toy design”.

The object of study, analysis and representation is a toy. Academic drawing ensures comprehension of the rules for depicting three-dimensional objects on a two-dimensional plane, helps master the basics of artistic literacy, including construction, composition, proportionality, transmission of form and volume of objects, exploration of chiaroscuro and perspective.

⁷⁹ Figs. 1-7. Photo by the author of the article.

Technical drawing provides skills for depicting objects considering their technical characteristics, enabling a clear understanding of precise dimensions and structure of the object.

The graphic expression means of technical drawing are more restrained than in academic drawing due to the necessity of transmitting accurate and unambiguous information about the object or construction. Limitation of graphic resources stems from the requirement to avoid inaccuracies and errors in interpretation, whereas academic drawing focuses on conveying an artistic image.

Creating technical drawings gives students insight into the inner structure of toys, fosters a constructive approach in depicting complex objects, develops rapid drawing skills and cultivates the ability to swiftly produce clear and understandable drawings. The primary purpose of creating a technical drawing of a toy is to correctly convey proportions, relative placement of elements and detailed rendering of structural details.

Instruction begins with familiarization with types of lines. Students practice drawing lines of varied orientation and types (horizontal, vertical, diagonal straight lines, arcs, circular sections, spirals) without using drafting instruments. The goal of the practical assignment is to complete a drawing of arbitrary composition utilizing straight, curved and broken lines of different orientations and thicknesses.

Students are asked to create a composition linked to the theme of folk crafts and toys. The composition should be balanced, all elements harmonized with each other. Completing the task integrates acquired knowledge in technical drawing, design and composition, reinforcing and advancing practical skills tailored to the specifics of the profession. Students have the opportunity to demonstrate creativity, explore technical data exemplified by depictions of toys and artifacts of traditional applied art, experiment with line and form, resulting in unique creations (Fig. 2).

The next stage of instruction focuses on studying demonstrative images of elementary volumes – geometric solids (cube, sphere, cylinder). As reference objects, children's building set elements are used, whose basic components resemble simple geometric bodies (cubes, cones, hexagons). While drawing these building set details, students acquire foundational technical drawing skills. Spatial thinking is enhanced: learning to perceive and reproduce proportions, depth and dimensional relationships between objects.

During the drawing process, students learn constructive analysis of simple forms via cross-sectional drawing, volumetric modeling using light and shade and wood texture rendition (Fig. 3).

The topic “Shading techniques in technical drawing” implies applying various shading methods in independently composed compositions (wash technique, hatching, rastr (pointillism), cross-hatching).

Next comes the task of drawing a mechanical toy (car, train) according to the rules of depicting solid bodies in isometric or dimetric projection. The drawing is completed from real-life observation. The type of axonometry is chosen by the student individually, taking into account the clarity of the image. Construction lines remain preserved (Fig. 4). To simplify constructions in the preliminary version of the drawing, millimeter paper is used. From the general form, smaller details are

gradually extracted and the drawing becomes increasingly specific, revealing structural elements. These tasks help develop the ability to identify simple geometric shapes in complex volumes and combine them when designing original products. They enhance spatial reasoning and provide insight into the object's structure.

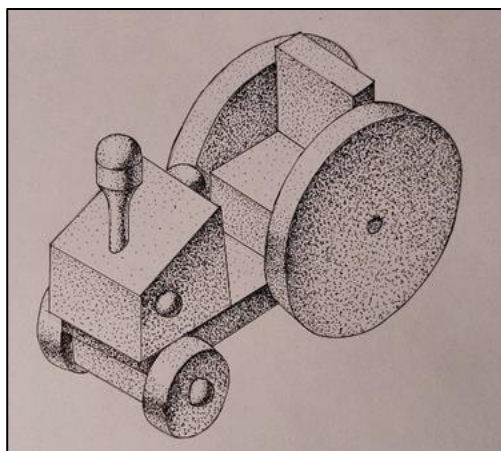


Fig. 2. E. Sukhova. Technical drawing of a transport toy (pointillism technique) completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys

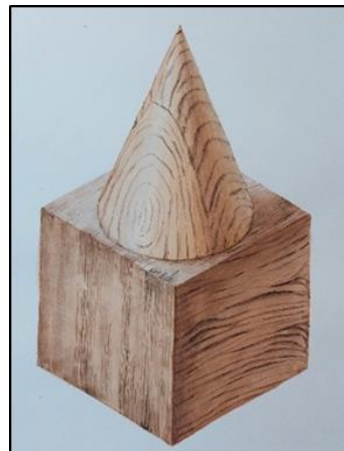


Fig. 3. N. Ignatova. Technical drawing of children's construction set components completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys

A designer must be able to faithfully convey the characteristics of toy materials (wood, plastic, fabric, papier-mâché) in a project. Therefore, the technical drawing curriculum includes practical assignments focused on depicting toys made from different materials. Through completing these assignments, students refine their skills in reproducing texture features. Work on interpreting the texture of an object is carried out through several tasks (Figs. 4, 5).

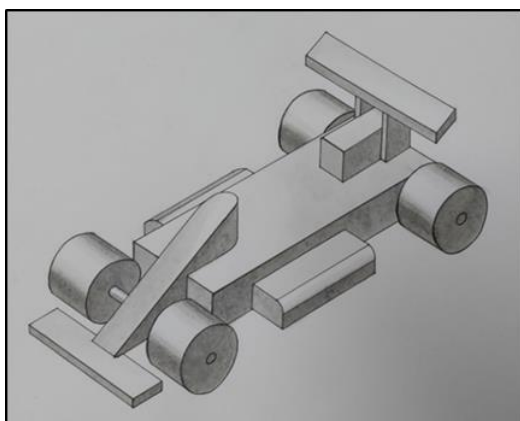


Fig. 4. N. Martynenko. Technical drawing of a transportation toy (wash technique) completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys



Fig. 5. N. Ignatova. Technical drawing of a transportation toy depicting wooden texture completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys

The ability to render toy details and ornamentation is an essential skill for future toy designers. Detailed rendering of ornaments is realized in the task of

drawing a wooden pull-toy (Figs. 6, 7). The challenge here is to apply the ornament (painting) appropriately onto the three-dimensional form of the toy. Mastering this skill aids in grasping the mechanism and technique of portraying artistic painting on the surface of an object situated in space.



Fig. 6. N. Ignatova. Technical drawing of a pull-along toy with painted decoration completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys



Fig. 7. I. Kostyakova. Technical drawing of a pull-along toy with painted decoration completed by a first-year student of Sergiev Posad institute of toys

When creating technical drawings of toys using pencil and liners, students develop the skill of producing lines of varying thickness and intensity, as well as smooth transitions in line width. The main objective in such assignments is to achieve volume and depth in the image using minimal graphic means by altering the intensity and thickness of the line.

Knowledge, skills and competencies gained in courses on academic drawing, academic painting, technical drawing and drafting integrate into the design course. Project graphics act as a universal language for designers, through which they communicate ideas, illustrate construction, color and other significant attributes of the object being created. It operates based on principles of projective drafting combined with laws of linear and atmospheric perspective. Technical drawing, academic drawing and project graphics are complementary elements in the professional training of a specialist in toy design [2].

Mastering the fundamentals of academic drawing should always precede technical drawing education. Acquiring technical drawing skills, which foster spatial thinking and introduce students to theoretical foundations and practical methods of depicting three-dimensional forms with certain constraints, establishes a basis for transitioning to project-related activities.

Without mastering the basic principles of academic drawing, it is impossible to fully grasp technical graphics, which, in turn, guarantees high-quality performance of design projects. The course “Technical drawing” assists in developing spatial thinking among students, refining their skills in graphical

representation of toys of various shapes, thereby complementing the professional training of a designer.

Summarizing the aforementioned points, we conclude that there exists a substantiated need for adjustments to the curriculum, implying that the course “Technical drawing” should only be undertaken after acquiring initial foundations in academic drawing but before commencing project activity. Such modifications would facilitate achieving robust and stable interconnections between core professional disciplines of graduating departments and open new opportunities for achieving superior outcomes in toy design.

References

1. Burdin N. P. Rasshirennaya traktovka texnicheskogo risunka i ee metodicheskoe znachenie v podgotovke dizajnerov / N. P. Burdin, E. V. Shapin. – Tekst : e`lektronny`j // Koncept : e`lektronny`j zhurnal. – Kirov, 2017. – T 27. – S. 166-173. – EDN: YRXLJZ. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574032.htm> (data obrashheniya: 16.09.2025).
2. Gorelova E. A. Proektnaya grafika kak faktor realizacii professional`noj podgotovki studentov xudozhestvenny`x special`nostej / E. A. Gorelova. – Tekst : e`lektronny`j // Pedagogika i psixologiya obrazovaniya. – Moskva, 2011. – № 4. – S. 48-53. – EDN: OORQHV. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnaya-grafika-kak-faktor-realizatsii-professionalnoy-podgotovki-studentov-hudozhestvennyh-spetsialnostey> (data obrashheniya: 16.09.2025).
3. Konstantinov A. V. Naglyadnost` izobrazhenij v texnicheskom risunke / A. V. Konstantinov. – Tekst : neposredstvenny`j // Texnologii obucheniya xudozhestvenno-graficheskim disciplinam : sbornik nauchny`x statej. – Moskva : MPGU, 2009. – № 4. – S. 62-68.
4. Konstantinov A. V. Texnicheskij risunok. Kurs lekcij : uchebnoe posobie dlya vuzov / A. V. Konstantinov. – Moskva : Vldos, 2019. – 152 s. – ISBN 978-5-907569-36-2. – Tekst : e`lektronny`j // Lan`: e`lektronno-bibliotechnaya sistema. – URL: <https://e.lanbook.com/book/162095> (data obrashheniya: 24.09.2025).
5. Lapina Yu. E. Texnicheskij risunok : uchebnik dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil` : Xudozhestvennoe kruzhevoplenenie / Yu. E. Lapina, V. F. Maksimovich ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021. – 108 s. – ISBN 978-5-907542-58-7. – Tekst : neposredstvenny`j.
6. Leven O. L. Disciplina «Special`ny`j risunok» kak samostoyatel`ny`j vid uchebnogo risunka v sisteme obucheniya dizajnerov / O. L. Leven. – Tekst : e`lektronny`j // Moskovskij pedagogicheskij zhurnal. – Moskva, 2018. – № 2. – S. 152-160. – DOI 10.18384/2310-7219-2018-2-152-160. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distsiplina-spetsialnyy-risunok-kak-samostoyatelnyy-vid-uchebnogo-risunka-v-sisteme-obucheniya-dizaynerov> (data obrashheniya: 16.09.2025).

Богданова Е.В., преподаватель Мстерского института лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 601408, Россия, Владимирская область, Вязниковский район, пос. Мстера, ул. Советская, д. 84; e-mail: sobogdanov4@yandex.ru

Bogdanova E.V., lecturer of the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov – branch of the Russian university of traditional art crafts, 601408, Russia, Vladimir region, Vyaznikovsky district, Mstyora settlement, Sovetskaya str., 84; e-mail: sobogdanov4@yandex.ru

Методика проведения практических занятий по освоению технологии машинной вышивки в системе среднего профессионального образования
Methodology for conducting practical classes on mastering machine embroidery technology in the system of secondary vocational education

Аннотация. В статье анализируется методика освоения и выполнения машинной художественной вышивки, предназначенная для обучающихся среднего профессионального образования. Цель исследования – изучение эффективных подходов к формированию практических навыков в области машинной вышивки с применением новейших компьютерных технологий. Особое внимание уделяется ознакомлению обучающихся с уникальными аспектами профессии оператора вышивальных машин. Учебный процесс осуществляется с использованием современного оборудования – вышивальной машины фирмы Brother.

Ключевые слова: машинная вышивка, ручная вышивка, современные технологии, среднее профессиональное образование.

Annotation. The article analyzes the methodology for mastering and performing machine embroidery, designed for students in secondary vocational education. The research aims to study effective approaches to developing practical skills in the field of machine embroidery using the latest computer technologies. Particular attention is paid to familiarizing students with the unique aspects of the profession of embroidery machine operator. The educational process is carried out using modern equipment – a Brother embroidery machine.

Keywords: machine embroidery, hand embroidery, modern technologies, secondary vocational education.

В эпоху технологического прогресса особенно актуальны инновационные решения и глубокое понимание современных технологий, направленных на удовлетворение потребностей как государства, так и личности. Быстро меняющаяся действительность диктует необходимость гибкости мышления, способности к быстрой адаптации к новым условиям и творческого подхода к решению возникающих задач [2, с. 157].

Активная творческая деятельность обучающихся среднего профессионального образования положительно влияет на их художественно-эстетическое развитие в области художественной вышивки. Традиционное прикладное искусство играет важную роль в развитии креативности и творческих способностей, поскольку обеспечивает преемственность культурных традиций и способствует развитию эстетического вкуса [3, с. 3].

Особую ценность для обучающихся представляет оригинальность и новизна проектного продукта, созданного с использованием современных технологий. Навыки, полученные на практических занятиях по изучению технологии машинной вышивки, позволяют обучающимся уверенно работать на компьютеризированных вышивальных машинах, применять их в дальнейшей трудовой деятельности и быть конкурентоспособными на рынке труда, предлагая эксклюзивные товары и услуги [2, с. 157]. Синтез искусства и технологий обладает мощным потенциалом, который способствует комплексному взгляду на становление профессионального пути будущего художника, специализирующегося на художественной вышивке.

Машинная вышивка представляет собой процесс нанесения изображения на ткань с использованием специализированных машин. В отличие от ручной вышивки, где каждый элемент создается человеком, машинная вышивка осуществляется на программируемых устройствах, позволяющих точно и последовательно переносить рисунок на материал.

Машинная вышивка характеризуется рядом особенностей:

- высокая производительность, позволяющая выполнять большое количество стежков в минуту;
- компьютерное управление, обеспечивающее точное воспроизведение изображения;
- долговечность и износостойкость готовых изделий – вышивка не теряет своего привлекательного вида, легко выдерживает многократные стирки и интенсивное использование;
- возможность работы с различными типами тканей, включая деликатные материалы (шелк и органза), а также использование широкого ассортимента швейных нитей – хлопчатобумажных, синтетических, металлизированных и др.;
- возможность наносить сложные и прочные узоры на разнообразные по составу и переплетению ткани, минимизируя неточности и повышая скорость выполнения производственных задач;
- широкие художественные возможности, позволяющие создавать качественные узоры в различных техниках, включая 3D-вышивку, а также выполнять логотипы, шевроны, нашивки и различную сувенирную продукцию (экосумки, полотенца, платки и т.д.).

Современная работа мастера художественной вышивки сочетает элементы конструирования, художественного творчества и проектирования. Для эффективного воплощения замыслов в машинной вышивке требуется владение широким спектром приемов и технологических процессов в искусстве вышивания.

Обучение машинной вышивке в рамках среднего профессионального образования предполагает сочетание теоретической подготовки, практических упражнений и проектной деятельности. Основная цель – развитие у обучающихся необходимых навыков и знаний для использования машинной вышивки в профессиональной сфере.

Подход к организации практических занятий по освоению технологий машинной вышивки строится на сочетании лекционных материалов, тренировочных заданий и реализации индивидуальных или групповых проектов. Главная задача – сформировать у будущих специалистов компетенции, обеспечивающие эффективное применение машинной вышивки в решении производственных задач [4, с. 163].

В Мстёрском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова реализуется программа изучения технологий машинной вышивки для обучающихся среднего профессионального образования. В рамках этой программы обучающиеся получают навыки работы на современных вышивальных машинах и учатся комбинировать машинную вышивку с ручной. В настоящее время созданы условия для подготовки художников высокого уровня, способных разрабатывать эксклюзивные продукты с применением изысканной ручной вышивки, что отвечает актуальным требованиям индустрии моды.

На начальном этапе перед использованием вышивальных машин обучающиеся подробно изучают руководство по их эксплуатации и программы создания рисунков для вышивания.

Обучающиеся осваивают:

- компьютерную программу PE-Design;
- правила техники безопасности и санитарно-гигиенические требования при работе на вышивальной машине;
- машинную вышивку, приспособления, инструменты и материалы, применяемые в процессе работы;
- правила подготовки вышивальной машины к эксплуатации, ухода за оборудованием, регулировки натяжения нити;
- способы закрепления ткани в пальцах;
- перенос композиции на вышивальную машину;
- применение машинной вышивки в отделке современной одежды;
- возможность комбинирования машинной и ручной вышивки.

Для Спартакиады РУТХП-2024 «Творчество, спорт, здоровье» был разработан собственный логотип. В течение нескольких дней производилось редактирование рисунка в компьютерной программе PE-Design. Было создано несколько вариантов рисунков и их оптимальные размеры, а также подобраны цвета нитей (рис. 1⁸⁰).

Следующим этапом стала подготовка ткани к вышиванию – её заправка в пальцы. Большой круг размещают на устойчивой ровной поверхности, сверху накладывают ткань и прижимают маленьким кругом. Ткань должна

⁸⁰ Рис. 1-6. Фото автора статьи.

быть туго натянута – от этого напрямую зависит качество вышивки. Процесс натягивания выполняется аккуратно: большие пальцы обеих рук располагаются на внутреннем круге, а остальные пальцы натягивают ткань – сначала по продольной нити, а затем – по поперечной, повернув пальцы на пол-оборота. Недопустимо натягивать ткань по диагонали – от угла к углу – во избежание искажения рисунка и ухудшения качества вышивки [1, с. 5].

Было выполнено несколько образцов вышивки в разной цветовой палитре. Непосредственно перед выполнением вышивки на ткани, зафиксированной в пальцах, приклеивался флизелин. Флизелин используется в машинной вышивке в качестве подкладочного материала, который стабилизирует ткань и делает вышивку более прочной. Существуют различные виды флизелина (клеевой и водорастворимый), однако наиболее удобным считается водорастворимый, поскольку его значительно легче удалить после завершения работы. Для удаления водорастворимого флизелина готовое изделие достаточно прополоскать под струей воды без применения мыла. После этого на ткани не остается следов и разводов [5] (рис. 2-4).

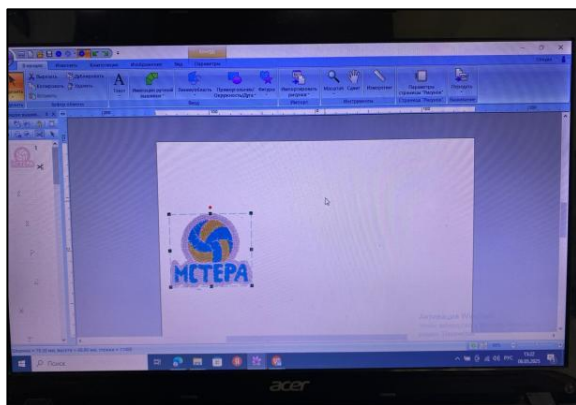


Рис. 1. Редактирование рисунка в программе PE-Design (Пэ-Е Дизайн)



Рис. 2. Процесс вышивания на вышивальной машине Brother



Рис. 3. Закрепление ткани в пальцах



Рис. 4. Процесс вышивания на вышивальной машине Brother

В процессе сложной, новой и увлекательной работы обучающиеся среднего профессионального образования с большим желанием и заинтересованностью участвовали в изучении, разработке и изготовлении новых вышитых изделий. Каждый вариант рисунка вышивался как образец.

Наиболее удачные образцы были выполнены на изделиях, подготовленных для спартакиады. Обучающиеся получили базовый опыт работы на вышивальной машине (рис. 5, 6).



Рис. 5, 6. Работа, выполненная обучающимися
Мстерского института лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова

В настоящее время в Мстёрском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова обучающиеся продолжают осваивать машинную вышивку и работу с современными компьютерными программами.

Приобретенные навыки работы на компьютеризированном вышивальном оборудовании позволяют в дальнейшем использовать их в профессиональной деятельности и быть востребованными специалистами на рынке труда. Программа обучения также предусматривает знакомство с основными профессиями, задействованными в процессе создания современных вышитых изделий – от дизайнера одежды до специалиста по контролю качества продукции. Кроме того, она предоставляет возможность создания собственного бизнеса в сфере вышивки и текстильного дизайна.

Литература

1. Еремеева З. А. Руководство по машинной вышивке / З. А. Еремеева ; Научно-исследовательский институт художественной промышленности. – Москва : КОИЗ, 1954. – 28 с. – Текст : непосредственный.
2. Комиссарова И. А Методика выполнения машинной художественной вышивки в технике «Ришелье» / И. А. Комиссарова. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2020. – № 3 (34). – С. 154-160. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00061. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-17.pdf (дата обращения: 25.04.2025).
3. Максимович В. Ф. Традиционное прикладное искусство : научно-методическое пособие / В. Ф. Максимович. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2007. – 66 с. – Текст: непосредственный.
4. Михайлова Н. Н. Обучение бакалавров в условиях интеграции традиционных и машинных технологий художественной вышивки / Н. Н. Михайлова, А. М. Расторгуева – Текст: электронный // Традиционное

прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 2 (41). – С. 160-175. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-20.pdf (дата обращения: 20.05.2025).

5. Проклеивание ткани для вышивания флизелином : мастер-классы // Грейс. Код вышивки : сайт. – Текст электронный. – URL: <https://gracebysasha.ru/flizelin> (дата обращения: 02.05.2025).

References

1. Ereemeeva Z. A. Rukovodstvo po mashinnoj vy`shivke / Z. A. Ereemeeva ; Nauchno-issledovatel`skij institut xudozhestvennoj promy`shlennosti. – Moskva : KOIZ, 1954. – 28 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Komissarova I. A. Metodika vy`polneniya mashinnoj xudozhestvennoj vy`shivki v texnike «Rishel`e» / I. A. Komissarova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 154-160. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00061. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-17.pdf (data obrashheniya: 25.04.2025).

3. Maksimovich V. F. Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo : nauchno-metodicheskoe posobie / V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : SPbGU, 2007. – 66 s. – Tekst: neposredstvenny`j.

4. Mixajlova N. N. Obuchenie bakalavrov v usloviyax integracii tradicionny`x i mashinny`x texnologij xudozhestvennoj vy`shivki / N. N. Mixajlova, A. M. Rastorgueva – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 2 (41). – S. 160-175. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-20.pdf (data obrashheniya: 20.05.2025).

5. Prokleivanie tkani dlya vy`shivaniya flizelinom : master-klassy` // Grejs. Kod vy`shivki : sajт. – Tekst e`lektronny`j. – URL: <https://gracebysasha.ru/flizelin> (data obrashheniya: 02.05.2025).

Bogdanova E.V., lecturer of the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov – branch of the Russian university of traditional art crafts, 601408, Russia, Vladimir region, Vyaznikovsky district, Mstyora settlement, Sovetskaya str., 84; e-mail: sobogdanov4@yandex.ru

Methodology for conducting practical classes on mastering machine embroidery technology in the system of secondary vocational education

Annotation. The article analyzes the methodology for mastering and performing machine embroidery, designed for students in secondary vocational education. The research aims to study effective approaches to developing practical skills in the field of machine embroidery using the latest computer technologies. Particular attention is paid to familiarizing students with the unique aspects of the profession of embroidery machine operator. The educational process is carried out using modern equipment – a Brother embroidery machine.

Keywords: machine embroidery, hand embroidery, modern technologies, secondary vocational education.

The modern era of technological progress dictates the need for flexible thinking, the ability to quickly adapt to new conditions and a creative approach to solving emerging challenges [2, p. 157]. Traditional applied arts play an important role in developing the creativity and creative abilities of students, as they ensure the continuity of cultural traditions and contribute to the development of aesthetic taste [3, p. 3].

The synthesis of art and technology possesses significant potential, which facilitates the successful development of future artist-masters in the field of artistic embroidery. The skills acquired during practical classes on machine embroidery technology enable students to confidently work on computerized embroidery machines, apply these skills in their future professional activities and remain competitive in the labor market by offering exclusive products and services [2, p. 157].

Machine embroidery is performed on programmable devices that allow for the precise and sequential transfer of a design onto fabric and it is characterized by several distinctive features:

- ✓ high productivity, allowing for a large number of stitches per minute;
- ✓ computerized control, ensuring precise reproduction of the design;
- ✓ durability and wear resistance of finished products – the embroidery retains its attractive appearance, easily withstands repeated washing and intensive use;
- ✓ capability to work with various types of fabrics, including delicate materials (such as silk and organza), as well as the use of a wide range of sewing threads – cotton, synthetic, metallic and others.

- ✓ ability to apply complex and durable embroidery to fabrics of different compositions and weaves, minimizing errors and increasing the speed of production tasks;

- ✓ broad artistic possibilities, allowing for the creation of high-quality patterns in various techniques, including 3D embroidery, as well as the execution of logos, patches, insignias and various souvenir products (eco-bags, towels, scarves, etc.).

The modern work of an artistic embroidery master combines elements of construction, artistic creativity and design. To effectively bring ideas to life in machine embroidery, it is essential to master a wide range of techniques and technological processes in the art of embroidery.

Training in machine embroidery within the framework of secondary vocational education involves a combination of theoretical preparation, practical exercises and project-based activities. The main goal is to develop the necessary skills and knowledge in students for the professional application of machine embroidery.

The approach to organizing practical classes on mastering machine embroidery technologies is based on a combination of lecture materials, training assignments and the implementation of individual or group projects. The primary objective is to form competencies in future specialists that ensure the effective use of machine embroidery in solving production tasks [4, p. 163].

At the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, a program for studying machine embroidery technologies is implemented for students of secondary vocational education. Students acquire skills in working on modern embroidery machines and learn to combine machine embroidery with hand embroidery. Currently, conditions have been created for training high-level artists capable of developing exclusive products using exquisite hand embroidery, which meets the current demands of the fashion industry.

At the initial stage, before using embroidery machines, students thoroughly study the operation manuals and software for creating embroidery designs.

Students master:

- ✓ PE-design software;
- ✓ safety regulations and sanitary-hygienic requirements when working on an embroidery machine;
- ✓ machine embroidery techniques, accessories, tools and materials used in the process;
- ✓ rules for preparing the embroidery machine for operation, equipment maintenance and thread tension adjustment;
- ✓ methods for securing fabric in hoops;
- ✓ transferring a composition into the embroidery machine program;
- ✓ application of machine embroidery in modern clothing decoration;
- ✓ possibility of combining machine and hand embroidery.

For the spartakiad of the Russian university of traditional art crafts (RUTAC) - 2024 “Creativity, sport, health”, an original logo was developed. Over several days, the design was edited in the PE-design computer program. Multiple versions of the

design were created, along with their optimal sizes and thread colors were carefully selected (Fig. 1⁸¹).

The next stage involved preparing the fabric for embroidery by mounting it in the hoop. The outer hoop is placed on a stable, flat surface, the fabric is laid on top and then secured with the inner hoop. The fabric must be tightly stretched – this directly affects the quality of the embroidery. The stretching process is performed carefully: the thumbs of both hands are positioned on the inner hoop, while the remaining fingers stretch the fabric – first along the warp thread and then along the weft thread, rotating the hoop by half a turn. It is unacceptable to stretch the fabric diagonally – from corner to corner – to avoid distortion of the design and deterioration of embroidery quality [1, p. 5].

Several embroidery samples were created in different color palettes. Immediately before starting the embroidery on the fabric secured in the hoop, a fusible interfacing was applied. Interfacing is used in machine embroidery as a backing material that stabilizes the fabric and makes the embroidery more durable. There are various types of interfacing (adhesive and water-soluble), but the most convenient is considered to be water-soluble, as it is much easier to remove after the work is completed. To remove water-soluble interfacing, the finished product simply needs to be rinsed under running water without using soap. After this, no traces or stains remain on the fabric [5] (Figs. 2-4).

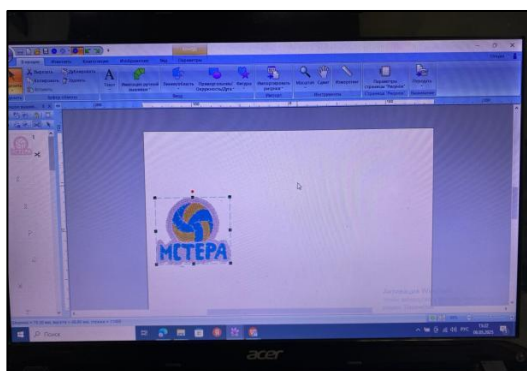


Fig. 1. Editing a design in the PE-design software



Fig. 2. Embroidery process on a Brother embroidery machine



Fig. 3. Securing the fabric in the hoops



Fig. 4. Embroidery process on a Brother embroidery machine

⁸¹ Figs. 1-6. Photo by the author of the article.

In the process of complex, new and engaging work, students of secondary vocational education participated with great enthusiasm and interest in the study, design, and creation of new embroidered items. Each design variant was embroidered as a sample. The most successful samples were reproduced on items prepared for the spartakiad. The students gained basic experience working on the embroidery machine (Figs. 5, 6).



Figs. 5, 6. Work performed by students of the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov

Currently, at the Mstyora institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, students continue to master machine embroidery and work with modern computer software.

The acquired skills in operating computerized embroidery equipment allow them to further utilize these competencies in their professional activities and become sought-after specialists in the labor market. The training program also includes familiarization with the key professions involved in the creation of modern embroidered products – from fashion designers to quality control specialists. Additionally, it provides opportunities for establishing their own business in the field of embroidery and textile design.

References

1. Ereemeeva Z. A. Rukovodstvo po mashinnoj vy`shivke / Z. A. Ereemeeva ; Nauchno-issledovatel`skij institut xudozhestvennoj promy`shlennosti. – Moskva : KOIZ, 1954. – 28 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
2. Komissarova I. A Metodika vy`polneniya mashinnoj xudozhestvennoj vy`shivki v texnike «Rishel`e» / I. A. Komissarova. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2020. – № 3 (34). – S. 154-160. – DOI 10.24411/2619-1504-2020-00061. – URL: https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-17.pdf (data obrashheniya: 25.04.2025).
3. Maksimovich V. F. Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo : nauchno-metodicheskoe posobie / V. F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg : SPbGU, 2007. – 66 s. – Tekst: neposredstvenny`j.

4. Mixajlova N. N. Obuchenie bakalavrov v usloviyax integracii tradicionny`x i mashinny`x texnologij xudozhestvennoj vy`shivki / N. N. Mixajlova, A. M. Rastorgueva – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 2 (41). – S. 160-175. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_2/2022-02-20.pdf (data obrashheniya: 20.05.2025).

5. Prokleivanie tkani dlya vy`shivaniya flizelinom : master-klassy` // Grejs. Kod vy`shivki : sayt. – Tekst e`lektronny`j. – URL: <https://gracebysasha.ru/flizelin> (data obrashheniya: 02.05.2025).

Евсеева Т.Т., преподаватель высшей категории Сибирского института традиционного прикладного искусства – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 644045, Омская область, г. Омск, ул. Марка Никифорова, д. 5; e-mail: tteva77@mail.ru

Evseyeva T.T., senior lecturer of the Siberian institute for traditional applied arts – branch of the Russian university of traditional art crafts, 644045, Omsk region, Omsk, Mark Nikiforov str., 5; e-mail: tteva77@mail.ru

Развитие общекультурной компетенции студентов Сибирского института традиционного прикладного искусства в проектной деятельности на учебных занятиях по русскому языку
Development of general cultural competence in students at the Siberian institute of traditional applied arts through project-based learning activities in Russian language classes

Аннотация. В статье рассматривается роль проектной деятельности в развитии общекультурной компетентности студентов Сибирского института традиционного прикладного искусства на примере реализации проекта «Наследие Мастера». Описаны этапы реализации проекта, приведены результаты диагностики, свидетельствующие о положительной динамике в формировании когнитивных, прaksiологических и аксиологических аспектов общекультурной компетенции студентов. В статье акцентируется значимость проектного метода для культурного и профессионального становления будущих художников традиционных художественных промыслов.

Ключевые слова: проектная деятельность, развитие компетенций, общекультурная компетенция, занятия по русскому языку.

Abstract. The article examines the role of project activities in the development of general cultural competence of students at the Siberian institute of traditional applied arts, using the example of the "Master's heritage" project. The stages of project implementation are described and the results of diagnostics are presented, indicating positive dynamics in the formation of cognitive, praxiological and axiological aspects of students' general cultural competence. The article emphasizes the significance of the project method for the cultural and professional development of future artists in traditional art crafts.

Keywords: project activities, competency development, general cultural competence, Russian language classes.

Развитие общекультурной компетенции будущих художников традиционного прикладного искусства – важная цель учебно-воспитательного процесса. Одним из способов её реализации является введение в содержание рабочих учебных программ, наряду с федеральным компонентом содержания общего образования, профессионального и регионального компонентов [5].

Формирование общекультурной компетенции на занятиях по русскому языку способствует всестороннему развитию личности, когда собственная учебная деятельность, направленная на приобретение основных знаний, умений и навыков, гармонично сочетается с деятельностью творческой, что способствует раскрытию индивидуальных задатков обучающихся, развитию познавательной активности, творческого мышления и способности эффективно решать коммуникативные задачи в различных речевых ситуациях [3]. В курсе русского языка это отражается в выборе тем и текстов, ориентированных на осваиваемую специальность.

В статье представлен опыт реализации проекта «Наследие мастера» в декабре 2025 г. Задачи проекта: обобщение и систематизация знаний об описательных текстах, отработка умения составлять текст-описание, знакомство с творчеством омского художника Г.П. Кичигина, развитие общекультурной компетенции будущих художников традиционного прикладного искусства. Актуальность проекта обусловлена тем фактом, что многие первокурсники оказались практически не знакомы с творчеством омского художника Г.П. Кичигина, не имели представления о его профессиональной биографии и педагогической деятельности.

Общекультурная компетенция, по определению А.В. Хуторского, представляет собой совокупность знаний, умений и жизненного опыта, связанных с особенностями национальной и общемировой культуры, духовно-нравственными ценностями, а также культурологическими основами семейных, социальных и общественных явлений и традиций. Она включает понимание роли науки и религии в жизни человека и их влияния на окружающий мир, навыки организации досуга и свободного времени, а также опыт освоения научной картины мира, расширяющейся до культурологических и универсальных элементов [2, с 134].

Оценить уровень развития общекультурной компетенции можно по следующим критериям: когнитивному (степень владения знаниями о культуре, истории, традициях и социальных нормах); праксиологическому (умение применять на практике знания о культуре в различных ситуациях общения); аксиологическому (осознание важности уважительного и толерантного отношения к явлениям культуры) [4].

Развитию общекультурной компетенции способствует историко-культурный подход в преподавании, интерактивные методы обучения, учёт межпредметных связей при изучении тем, а также проектная деятельность [6].

В соответствии с поставленными задачами реализация проекта «Наследие мастера» осуществлялась в четыре этапа. Первый этап – занятие по русскому языку, в ходе которого обучающимся предстояло познакомиться с творчеством Г.П. Кичигина и составить по заданным преподавателем критериям текст, содержащий эмоциональный отклик на одно из полотен художника (рис. 1⁸², 2).

⁸² Рис. 1-4. Фото автора статьи.



Рис. 1, 2. Урок русского языка в Сибирском институте традиционного прикладного искусства в рамках Акции памяти Г.П. Кичигина

Каждый студент до начала занятия заполнил левую колонку анкеты участника Акции памяти Г.П. Кичигина, которая содержит пять вопросов, отражающих уровень развития общекультурной компетенции (таблица).

Таблица

Анкета участника Акции памяти Г.П. Кичигина «Наследие Мастера»

Студент _____ (..... группа)

№ п/п	<i>Вопрос</i>	<i>Ответ до проведения акции</i>	<i>Ответ после проведения акции</i>
1	Что Вы знаете о Г.П. Кичигине?		
2	Известны ли Вам его произведения?		
3	Какое живописное полотно художника Вы освещали в сочинении и почему?		
4	Как связана педагогическая деятельность Г.П. Кичигина с Сибирским институтом традиционного прикладного искусства?		
5	Рассказали ли Вы кому-либо об участии в данной акции?		

Ответы на первый и второй вопросы отражают уровень знаний о художнике, т.е. когнитивный показатель общекультурной компетенции; третий вопрос – демонстрирует умение применять знания о культуре на практике в различных ситуациях общения, что соответствует праксиологическому показателю; на четвертый и пятый вопросы – показывают осознание значимости уважительного и толерантного отношения к явлениям культуры, что характеризует аксиологический критерий общекультурной компетенции.

На констатирующем этапе проекта на первый вопрос анкеты из 20 первокурсников-респондентов дали ответ «ничего» 16 человек. Четверо обучающихся представили следующие ответы: «Омский художник, подробно о его работах не знаю», «Знакома техника, сюжеты», «Он жил в Омске»,

«Известный художник». Таким образом, 80% респондентов не имели представления о творчестве омского художника, что свидетельствует о необходимости развития общекультурной компетенции студентов. Несформированность общекультурной компетенции тормозит личностный рост студентов и снижает эффективность образовательного процесса в целом [7].

Второй этап проекта предполагал проверку сочинений и отбор текстовых фрагментов, ставших основой для дальнейшей работы инициативной группы студентов, а также размещение постов о данном событии в группе Сибирского института традиционного прикладного искусства в социальной сети ВКонтакте и в информационном канале «Сибирский колорит» в мессенджере МАХ.

Третий этап проекта «Наследие Мастера» осуществляла инициативная группа студентов-первокурсников, которая на основе отобранных из сочинений фрагментов текста записала аудиофайлы для будущего видеоролика и подобрала необходимый фотоконтент (рис. 3). Затем была разработана композиционная концепция видеоматериала, выполнен монтаж с добавлением субтитров. В качестве источников для видеомонтажа использовались отклики участников. Таким образом получен продукт проекта «Наследие Мастера» – видеоролик (https://vk.com/video-73434634_456239323).



Рис. 3. Инициативная группа первокурсников: Э. Неворова и В. Хисматова

Четвёртый этап реализации проекта был проведён с учётом того, что группа студентов-первокурсников принимала участие во всех предыдущих этапах и к данному моменту была готова заполнить правую колонку анкеты участника, а также дать оценку содержанию дальнейших мероприятий данной акции. Из 20 первокурсников, участвовавших в контрольном этапе, все респонденты дали ответы на вопросы в полном объёме, что отражено в гистограмме результатов контрольного этапа проекта (рис. 4).

Типичные ответы студентов характеризуются осмысленностью и полнотой. В ходе анализа ответов респондентов о произведениях, наиболее запомнившихся после занятий, установлено, что чаще всего упоминались произведения: «Несение мольберта», «Настя», «Дождь на Любинском», «Лиза», «Гадание», «Калитка», «Терпение бумаги», «Сибирский мечтатель», «Когда погаснет экран» и «Фотография деда. Тень тихого счастья».

В ответах на вопрос о полотне, рассмотренном в сочинении, и мотивах его выбора отмечалось глубокое понимание темы, заявленной художником.

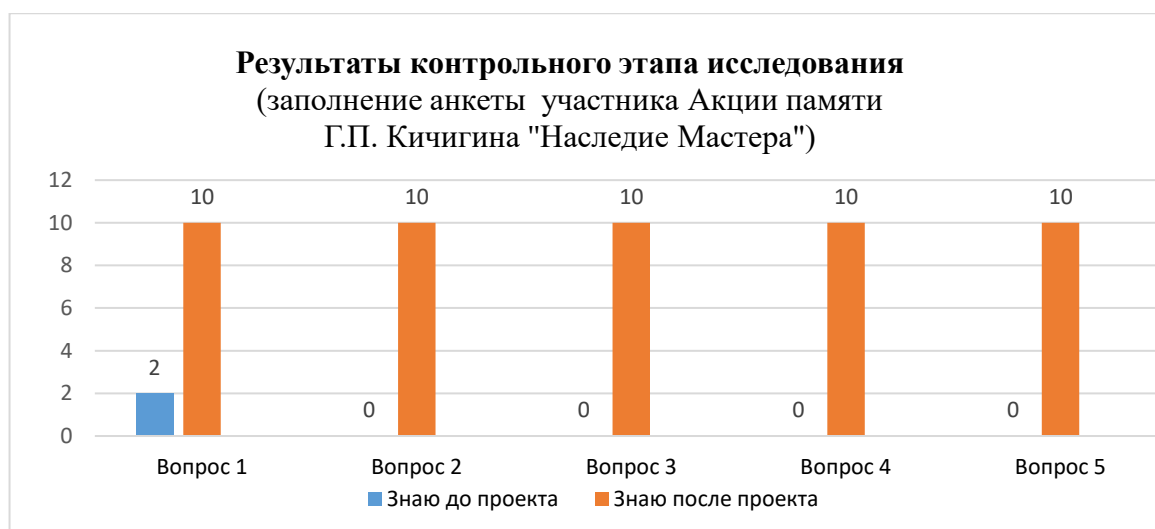


Рис. 4. Гистограмма, отражающая результаты контрольного этапа исследования уровня общекультурной компетенции первокурсников Сибирского института традиционного прикладного искусства

Отвечая на вопрос о связях педагогической деятельности Г.П. Кичигина с Сибирским институтом традиционного прикладного искусства, студенты указывали, что многие преподаватели данного учебного заведения обучались у этого художника в Омском государственном педагогическом университете, куратор группы является его ученицей, а заместитель директора выполняла под его руководством выпускную квалификационную работу.

Студенты информировали об Акции памяти, посвященной Г.П. Кичигину, – преподавателей, однокурсников, родных, друзей и знакомых, делились с ними сведениями о художнике и его картинах. Кроме того, были предложены направления дальнейших мероприятий в рамках Акции памяти Г.П. Кичигина. Среди них – организация экспозиции его произведений с сопровождающими экскурсиями и встречами с единомышленниками; воссоздание образа художника и его работ в виде памятника; подготовка и создание документального фильма о биографии и ключевых этапах творчества Г.П. Кичигина и о его учениках; запуск интерактивной онлайн-галереи с его работами; проведение экскурсий по местам, запечатлённым на полотнах художника, в Омске; открытие мемориальной мастерской; установка памятной доски на жилом доме Г.П. Кичигина; организация научной конференции, посвящённой его творческому наследию; публикация сборника исследований и воспоминаний о его деятельности; а также проведение ежегодного художественного конкурса, прославляющего Омск и его культурное наследие.

Идеи, предложенные студентами, обладают потенциалом практической реализации и могут способствовать развитию творческой среды города Омска.

Результаты проведённой работы по реализации проекта «Наследие Мастера» представлены на региональном этапе XX Всероссийского конкурса талантливой молодёжи «Национальное достояние России»; работы заняли

первое место в номинации «Культурное наследие и современное искусство», что обеспечило право представлять Омскую область на федеральном уровне.

Приобретенные в период обучения навыки творческого поиска являются залогом профессионального роста, условием личностного развития и способности решения нестандартных задач [1]. Реализация проекта «Наследие Мастера» в рамках Акции памяти Г.П. Кичигина на учебных занятиях по русскому языку стала значимым этапом формирования общекультурной компетенции первокурсников Сибирского института традиционного прикладного искусства, способствуя их профессиональному и гражданскому развитию в рамках общеобразовательной подготовки.

Литература

1. Истомина О. Б. Научно-исследовательская деятельность как условие формирования общекультурных и профессиональных компетенций / О. Б. Истомина // Подготовка кадров для силовых структур: современные направления и образовательные технологии : Сборник материалов 23-й всероссийской научно-методической конференции, Иркутск, 01–02 марта 2018 года. – Иркутск: Восточно-Сибирский институт Министерства внутренних дел Российской Федерации, 2018. – С. 53-56. – EDN YVEMLX.

2. Компетенции в образовании : опыт проектирования : сборник научных трудов / Российская академия образования, Институт содержания и методов обучения, Центр дистанционного образования «Эйдос», Научная школа А. В. Хуторского ; под редакцией А. В. Хуторского. – Москва : Научно-внедренческое предприятие «ИНЭК», 2007. – 327 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-94857-034-1. – Текст : непосредственный.

3. Мамаева С. В. Методика обучения русскому языку : формирование культуроведческой компетенции : учебное пособие / С. В. Мамаева, Л. С. Шмутьская, М. В. Веккесер [и др.] ; под общей редакцией : С. В. Мамаевой, Л. С. Шмутьской. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015. – 105 с. – ISBN 978-5-7638-3269-3. – URL: [metodika_obucheniya_russkomu_yazyku_formirovanie_kulturovedcheskoy_2015.pdf](#) (дата обращения 15.12.2025).

4. Правдикова А. В. Критерии оценивания сформированности социокультурной компетенции : когнитивный, прагматический, аксиологический : лекция 2 / А. В. Правдикова. – Текст : электронный // Курсы : сайт. – URL: <https://lms.vspu.ru/topic/lektsiya-2-61> (дата обращения: 24.12.2025).

5. Проданик Н. В. Региональный аспект в изучении русской классики: о Достоевском на уроках литературы / Н. В. Проданик, А. В. Подворная. – Текст : непосредственный // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – Омск, 2021. – Т. 15, № 4. – С. 46-55. – DOI 10.17238/issn1998-5320.2021.15.4.5. – EDN FKOKOD.

6. Семенова Е. И. Общекультурный компонент профессиональной подготовки будущих художников традиционных художественных промыслов / Е. И. Семенова. – Текст : электронный // Традиционное

прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 4 (43). – С. 67-82. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-67-82. – EDN SYVYXF. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-16.pdf (дата обращения: 18.12.2025).

7. Стародубцев М. П. Анализ научно-методических подходов к решению проблемы формирования общекультурных компетенций студентов в культурно-образовательном пространстве вуза / М. П. Стародубцев. – Текст : непосредственный // Наука и образование: новое время. – Чебоксары, 2018. – № 6 (29). – С. 552-560. – EDN YVQXDN.

References

1. Istomina O. B. Nauchno-issledovatel'skaya deyatel'nost' kak uslovie formirovaniya obshhekul'turny'x i professional'ny'x kompetencij / O. B. Istomina // Podgotovka kadrov dlya silovy'x struktur: sovremennyye napravleniya i obrazovatel'ny'e tekhnologii : Sbornik materialov 23-j vserossijskoj nauchno-metodicheskoy konferencii, Irkutsk, 01–02 marta 2018 goda. – Irkutsk: Vostochno-Sibirskij institut Ministerstva vnutrennix del Rossijskoj Federacii, 2018. – S. 53-56. – EDN YVEMLX.

2. Kompetencii v obrazovanii : opy't proektirovaniya : sbornik nauchny'x trudov / Rossijskaya akademiya obrazovaniya, Institut sodержaniya i metodov obucheniya, Centr distancionnogo obrazovaniya «E'jdos», Nauchnaya shkola A. V. Xutorskogo ; pod redakciej A. V. Xutorskogo. – Moskva : Nauchno-vnedrencheskoe predpriyatие «INE`K», 2007. – 327 s. : il., tabl. – ISBN 978-5-94857-034-1. – Tekst : neposredstvenny'j.

3. Mamaeva S. V. Metodika obucheniya russkomu yazy'ku : formirovanie kul'turovedcheskoj kompetencii : uchebnoe posobie / S. V. Mamaeva, L. S. Shmul'skaya, M. V. Vekkesser [i dr.] ; pod obshhej redakciej : S. V. Mamaevoj, L. S. Shmul'skoj. – Krasnoyarsk : Sibirskij federal'ny'j universitet, 2015. – 105 s. – ISBN 978-5-7638-3269-3. – URL: [metodika_obucheniya_russkomu_yazyku_formirovanie_kulturovedcheskoj_2015.pdf](#) (data obrashheniya 15.12. 2025).

4. Pravdikova A. V. Kriterii ocenivaniya sformirovannosti sociokul'turnoj kompetencii : kognitivny'j, praksiologicheskij, aksiologicheskij : lekciya 2 / A. V. Pravdikova. – Tekst : e'lektronny'j // Kursy' : sajt. – URL: <https://lms.vspu.ru/topic/lektsiya-2-61> (data obrashheniya: 24.12.2025).

5. Prodanik N. V. Regional'ny'j aspekt v izuchenii russkoj klassiki: o Dostoevskom na urokax literatury' / N. V. Prodanik, A. V. Podvornaya. – Tekst : neposredstvenny'j // Nauka o cheloveke: gumanitarnyye issledovaniya. – Omsk, 2021. – T. 15, № 4. – S. 46-55. – DOI 10.17238/issn1998-5320.2021.15.4.5. – EDN FKOKOD.

6. Semenova E. I. Obshhekul'turny'j komponent professional'noj podgotovki budushhix xudozhnikov tradicionny'x xudozhestvenny'x promy'slov / E. I. Semenova. – Tekst : e'lektronny'j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronny'j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 4 (43). – S. 67-

82. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-67-82. – EDN SYVYXF. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-16.pdf (data obrashheniya: 18.12.2025).

7. Starodubcev M. P. Analiz nauchno-metodicheskix podxodov k resheniyu problemy` formirovaniya obshhekul`turny`x kompetencij studentov v kul`turno-obrazovatel`nom prostranstve vuza / M. P. Starodubcev. – Tekst : neposredstvenny`j // Nauka i obrazovanie: novoe vremya. – Cheboksary`, 2018. – № 6 (29). – S. 552-560. – EDN YVQXDN.

Evseyeva T.T., senior lecturer of the Siberian institute for traditional applied arts – branch of the Russian university of traditional art crafts, 644045, Omsk region, Omsk, Mark Nikiforov str., 5; e-mail: tteva77@mail.ru

Development of general cultural competence in students at the Siberian institute of traditional applied arts through project-based learning activities in Russian language classes

Abstract. The article examines the role of project activities in the development of general cultural competence of students at the Siberian institute of traditional applied arts, using the example of the "Master's heritage" project. The stages of project implementation are described and the results of diagnostics are presented, indicating positive dynamics in the formation of cognitive, praxiological and axiological aspects of students' general cultural competence. The article emphasizes the significance of the project method for the cultural and professional development of future artists in traditional art crafts.

Keywords: project activities, competency development, general cultural competence, Russian language classes.

The development of general cultural competence in future artists of traditional applied art is an important goal of educational and upbringing process. One way to achieve this objective is by introducing professional and regional components into working curricula alongside federal component of general education content [5].

Formation of general cultural competence during Russian language classes contributes to comprehensive personal development when individual academic activities aimed at acquiring basic knowledge, skills and abilities are harmoniously combined with creative activity, which helps reveal students' innate talents, enhance cognitive activity, develop creative thinking and acquire ability to effectively solve communicative tasks in various speech situations [3]. In Russian language course, it manifests itself in selecting topics and texts that focus on mastering the chosen specialty.

This article presents the experience of implementing a project titled "Master's heritage" held in December 2025. The objectives of the project were as follows: summarizing and systematizing knowledge about descriptive texts, practicing the skill of writing descriptive texts, acquaintance with the works of Omsk artist G.P. Kichigin, developing general cultural competence among future artists of traditional applied art. The relevance of the project was due to the fact that many first-year students had little or no familiarity with the work of Omsk artist G.P. Kichigin, lacked information about his professional biography and pedagogical practice.

General cultural competence, according to A.V. Khutorskoy's definition, represents a set of knowledge, skills and life experiences related to national and global culture characteristics, spiritual and moral values, as well as cultural

foundations of family, social and public phenomena and traditions. It includes understanding the role of science and religion in human life and their impact on the surrounding world, organizing leisure time and free time management skills, as well as experience in comprehending scientific worldview expanding towards culturological and universal elements [2, p. 134].

The level of general cultural competence can be assessed based on the following criteria:

- cognitive (the degree of mastery over knowledge concerning culture, history, traditions and social norms);
- praxiological (ability to apply cultural knowledge in diverse communication contexts);
- axiological (awareness of the importance of respectful and tolerant attitudes toward cultural phenomena) [4].

Developing general cultural competence is facilitated by historical-cultural approaches in teaching, interactive learning methods, taking inter-disciplinary connections into account while studying themes and engaging in project-based activities [6].

In accordance with the stated goals, implementation of the project “Master's heritage” took place in four stages. The first stage involved a Russian language lesson where learners were tasked with becoming acquainted with the work of G.P. Kichigin and composing a text reflecting emotional response to one of the artist's paintings using specific criteria provided by the educator (Figs. 1⁸³, 2).



Figs. 1, 2. A Russian language lesson at the Siberian institute for traditional applied arts within the memory action dedicated to G.P. Kichigin

Each student completed the left column of the questionnaire for participants in the memory action dedicated to G.P. Kichigin before the start of the class. This questionnaire contains five questions reflecting the level of development of general cultural competence (Table).

⁸³ Figs. 1-4. Photo by the author of the article.

Table

Questionnaire for participants in the memory action dedicated to G.P. Kichigin's
legacy “Master's heritage”
Student _____ (..... class)

N	Questions	Response prior to conducting the action	Response after conducting the action
1	What do you know about G.P. Kichigin?		
2	Are you familiar with his works?		
3	Which painting by the artist did you cover in your essay and why?		
4	How is G.P. Kichigin's pedagogical activity connected with the Siberian institute for traditional applied arts?		
5	Have you told anyone about your participation in this event?		

Responses to the first two questions reflect the level of knowledge about the artist, i.e., the cognitive indicator of general cultural competence; the third question demonstrates the ability to apply cultural knowledge in different communication situations, corresponding to the praxiological indicator; responses to the fourth and fifth questions show awareness of the significance of respectful and tolerant attitude towards cultural phenomena, characterizing the axiological criterion of general cultural competence.

At the initial stage of the project, out of 20 first-year respondents, 16 answered “nothing” to the first survey question. Four students provided the following answers: “Omsk artist, I don't have detailed knowledge of his works”, “Familiar with techniques, plots”, “He lived in Omsk”, “Famous artist”. Thus, 80% of respondents had no idea about the creativity of the Omsk painter, indicating the need to develop students' general cultural competence. Underdevelopment of general cultural competence hinders students' personal growth and reduces overall effectiveness of the educational process [7].

The second stage of the project involved checking essays and selecting textual fragments that formed the basis for further work by the initiative group of students, as well as posting updates about the event in the official VKontakte group of the Siberian institute for traditional applied arts and in the informational channel “Siberian colours” via MAX messenger app.

The third stage of the “Master's heritage” project was carried out by a group of first-year students who recorded audio files for a future video clip based on selected fragments from the essays and collected necessary photographic material (Fig. 3). Then they developed a compositional concept for the video material,



Fig. 3. First-year initiative group: E. Nevorotova and V. Khismatova

performed editing including subtitles addition. Participant feedback served as sources for video editing. As a result, the product of the “Master's heritage” project – a video clip – was created (https://vk.com/video-73434634_456239323).

The fourth stage of the project was conducted considering that the group of first-year students participated in all previous stages and by this point was ready to fill in the right-hand column of the participant questionnaire, as well as evaluate the content of subsequent events of the campaign. Out of 20 first-year students participating in the control phase, all respondents fully answered the questions, which is reflected in the histogram of results from the control stage of the project (Fig. 4).

Typical student responses are characterized by thoughtfulness and completeness. Analysis of respondent answers regarding the most memorable works mentioned after classes revealed frequent references to pieces such as: “Carrying the easel”, “Nastya”, “Rain on Lyubinskoy”, “Liza”, “Fortune-telling”, “Gate”, “Patience of paper”, “Siberian dreamer”, “When the screen goes dark” and “Grandfather's photo. Shadow of quiet happiness”.

In responses to the question about the canvas discussed in the essay and reasons for its selection, there was noted a deep understanding of the theme presented by the artist.

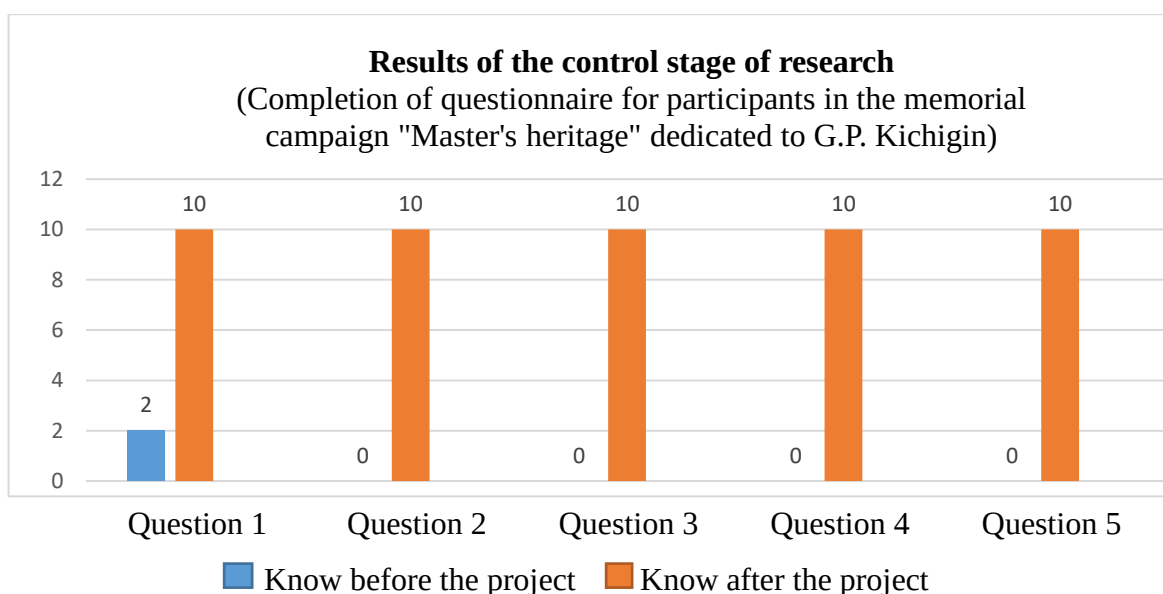


Fig. 4. Histogram reflecting results of the control stage of research on the level of general cultural competence among first-year students at the Siberian institute for traditional applied arts

Responding to the question about the connection between G.P. Kichigin's pedagogical activity and the Siberian institute for traditional applied arts, students pointed out that many teachers at this institution studied under him at the Omsk state pedagogical university, the group supervisor is his pupil and the deputy director completed her final qualification work under his guidance.

Students informed educators, fellow students, relatives, friends and acquaintances about the memorial event honoring G.P. Kichigin, sharing details

about the artist and his paintings. Additionally, suggestions were made for future events within the framework of the memorial campaign dedicated to G.P. Kichigin. These included – organizing exhibitions of his works accompanied by guided tours and meetings with like-minded individuals; reproducing the image of the artist and his works in monument form; preparing and creating a documentary film about his biography and key stages of artistic creation, as well as about his pupils; launching an interactive online gallery featuring his works; conducting excursions along locations depicted in his paintings throughout Omsk; establishing a memorial studio; installing a commemorative plaque on G.P. Kichigin's residential building; holding a scientific conference devoted to his artistic legacy; publishing a collection of studies and memoirs about his activities; hosting an annual art competition celebrating Omsk and its cultural heritage.

Ideas proposed by students hold potential for practical implementation and may contribute to fostering a creative environment in the city of Omsk.

The outcomes of the implemented project “Master's heritage” were presented at the regional stage of the XX All-Russia talent youth competition “National treasure of Russia”; the works won first place in the category “Cultural heritage and contemporary art”, securing the opportunity to represent Omsk region at the federal level.

Skills acquired during training in creative exploration serve as a guarantee of professional advancement, a condition for personal development and the capacity to address non-standard challenges [1]. Implementation of the "Master's Heritage" project within the memory campaign dedicated to G.P. Kichigin during Russian language classes became a significant step in forming general cultural competency among first-year students at the Siberian institute for traditional applied arts, contributing to their professional and civic development within the context of general education preparation.

References

1. Istomina O. B. Nauchno-issledovatel'skaya deyatel'nost' kak uslovie formirovaniya obshhekul'turny'x i professional'ny'x kompetencij / O. B. Istomina // Podgotovka kadrov dlya silovy'x struktur: sovremennyye napravleniya i obrazovatel'ny'e tekhnologii : Sbornik materialov 23-j vserossijskoj nauchno-metodicheskoy konferencii, Irkutsk, 01–02 marta 2018 goda. – Irkutsk: Vostochno-Sibirskij institut Ministerstva vnutrennix del Rossijskoj Federacii, 2018. – S. 53-56. – EDN YVEMLX.

2. Kompetencii v obrazovanii : opyt' proektirovaniya : sbornik nauchny'x trudov / Rossijskaya akademiya obrazovaniya, Institut soderzhaniya i metodov obucheniya, Centr distancionnogo obrazovaniya «E'dos», Nauchnaya shkola A. V. Xutorskogo ; pod redakciej A. V. Xutorskogo. – Moskva : Nauchno-vnedrencheskoe predpriyatie «INE`K», 2007. - 327 s. : il., tabl. – ISBN 978-5-94857-034-1. – Tekst : neposredstvennyj.

3. Mamaeva S. V. Metodika obucheniya russkomu yazy'ku : formirovanie kul'turovedcheskoj kompetencii : uchebnoe posobie / S. V. Mamaeva, L. S. Shmul'skaya, M. V. Vekkesser [i dr.] ; pod obshhej redakciej :

S. V. Mamaev, L. S. Shmul'skoj. – Krasnoyarsk : Sibirskij federal'nyj universitet, 2015. – 105 s. – ISBN 978-5-7638-3269-3. – URL: metodika_obucheniya_russkomu_yazyku_formirovanie_kulturovedcheskoy_2015.pdf (data obrashheniya 15.12. 2025).

4. Pravdikova A. V. Kriterii ocenivaniya sformirovannosti sociokul'turnoj kompetencii : kognitivnyj, praktsiologicheskij, aksiologicheskij : lekcija 2 / A. V. Pravdikova. – Tekst : e'lektronnyj // Kursy : sajt. – URL: <https://lms.vspu.ru/topic/lektsiya-2-61> (data obrashheniya: 24.12.2025).

5. Prodanik N. V. Regional'nyj aspekt v izuchenii russkoj klassiki: o Dostoevskom na urokax literatury / N. V. Prodanik, A. V. Podvornaya. – Tekst : neposredstvennyj // Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya. – Omsk, 2021. – T. 15, № 4. – S. 46-55. – DOI 10.17238/issn1998-5320.2021.15.4.5. – EDN FKOKOD.

6. Semenova E. I. Obshhekul'turny`j komponent professional'noj podgotovki budushhix xudozhnikov tradicionny`x xudozhestvenny`x promyslov / E. I. Semenova. – Tekst : e'lektronnyj // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e'lektronnyj zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 4 (43). – S. 67-82. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-4-67-82. – EDN SYVYXF. – URL: https://dpio.ru/stat/2022_4/2022-04-16.pdf (data obrashheniya: 18.12.2025).

7. Starodubcev M. P. Analiz nauchno-metodicheskix podxodov k resheniyu problemy` formirovaniya obshhekul'turny`x kompetencij studentov v kul'turno-obrazovatel'nom prostranstve vuza / M. P. Starodubcev. – Tekst : neposredstvennyj // Nauka i obrazovanie: novoe vremya. – Cheboksary, 2018. – № 6 (29). – S. 552-560. – EDN YVQXDN.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ ТРАДИЦИОННОГО
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ
TOPICAL PROBLEMS OF PEDAGOGY OF TRADITIONAL APPLIED
ART: TRADITIONS AND INNOVATIONS**

**Общие вопросы профессиональной педагогики
традиционного прикладного искусства
General issues of professional pedagogy
of traditional applied art**

УДК 745.522:37

***Крохалева А.В.**, преподаватель кафедры русских лаков ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: annkovakov@yandex.ru*

***Krokhaleva A.V.**, lecturer of the department of Russian lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: annkovakov@yandex.ru*

**Формирование навыков проектирования высокохудожественных
произведений с художественной росписью ткани
Development of design skills for highly artistic works
with artistic fabric painting**

Аннотация. В статье анализируется процесс формирования навыков проектирования произведений с ручной росписью ткани в ходе выполнения студентами выпускной квалификационной работы, которая рассматривается как завершающий этап образовательного процесса, направленный на синтез теоретических знаний, практического мастерства и навыков исследовательской деятельности в области художественной росписи ткани. Особое внимание уделяется ключевым этапам проектной деятельности: от идейного замысла будущего произведения до его воплощения в проекте композиции росписи изделия.

Сделан вывод о том, что выполнение выпускной квалификационной работы обучающимися является важнейшим этапом профессионального становления будущего художника в области росписи ткани, формирующим готовность к самостоятельной проектной и исполнительской деятельности в сфере традиционного прикладного искусства, что значительно повышает конкурентоспособность выпускников на современном рынке труда.

Ключевые слова: художественная роспись ткани, выпускная квалификационная работа, художественное проектирование, исследовательские навыки.

Abstract. The article analyzes the process of developing skills in designing fabric products with hand-painted patterns during the completion of students'

graduation qualification work, which is considered as the final stage of the educational process aimed at synthesizing theoretical knowledge, practical skills and research abilities in the field of fabric painting. Particular attention is paid to the key stages of design activity: from the ideation of the future work to its realization in material.

It is concluded that the process of completing the graduation qualification work by students is a crucial stage in the professional development of future artists in the field of fabric painting, forming readiness for independent design and performance activities in the field of traditional applied arts, which significantly increases the competitiveness of graduates in the modern labor market.

Keywords: artistic fabric painting, final qualification work, artistic design, research skills.

Современное высшее образование в области традиционных художественных промыслов направлено на подготовку высокопрофессиональных художников, готовых к саморазвитию и постоянному совершенствованию профессиональных качеств, способных создавать востребованные, эстетически значимые и технологически правильные изделия, а также творчески решать профессиональные задачи различной степени сложности, возникающие в процессе трудовой деятельности [3, с. 170].

Процесс выполнения выпускной квалификационной работы показывает, в какой мере обучающиеся способны применять полученные ранее теоретические знания и практические умения в индивидуальной творческой деятельности в качестве художника традиционных художественных промыслов [6, с. 12].

В отличие от семестровых заданий, выполняемых студентами в ходе освоения содержания обучения проектированию на 1-3 курсах, выпускная квалификационная работа представляет собой законченный цикл проектной деятельности, включающий этапы от формулировки художественно-идейного замысла будущего изделия до его воплощения в материале.

В ходе проектирования высокохудожественных изделий с художественной росписью ткани при выполнении выпускной квалификационной работы можно выделить следующие группы формируемых навыков:

1. Исследовательские навыки: поиск подходящих источников информации, анализ и синтез информации для генерации идейного замысла будущего произведения, самостоятельность в поиске проектных идей, новизна и оригинальность идейного замысла изделия.

Работа над проектом будущего изделия начинается с теоретико-исследовательского этапа, в ходе которого студент осуществляет анализ аналогов и тенденций: изучает творчество признанных художников в области художественной росписи ткани, актуальные направления развития современной индустрии моды, а также проводит анализ существующего рынка изделий данного ассортимента на основе журналов, каталогов или

выставочных экспонатов [3, с. 9]. На этом этапе обучающийся определяет художественно-идейный замысел будущего произведения.

В ходе теоретико-исследовательского этапа формируется навык критического анализа, умение вычленять проектные задачи и разрабатывать оригинальную творческую концепцию – идейную основу будущего произведения или коллекции, а также навык проектирования изделий для конкретной целевой аудитории, с учётом запросов потенциального покупателя.

После того как у обучающегося сформировалась идея будущего изделия, он может приступить к следующему этапу работы – сбору материала, необходимого для создания проекта будущего изделия [2, с. 8]. Анализ выпускных квалификационных работ студентов Российского университета традиционных художественных промыслов позволяет выделить основные мотивы композиции будущего изделия:

- *флористические* (рис. 1⁸⁴, 2) – природные формы всегда служили источником вдохновения для художников традиционного прикладного искусства, создающих предметы, в которых эстетический идеал и утилитарная функция взаимосвязаны. Листья и травы, цветки и цветочные гирлянды, побеги и бутоны составляют основу орнамента для декорирования текстильных изделий. Важнейшую роль играют и колористические гармонии, заимствованные у природы в различное время года.

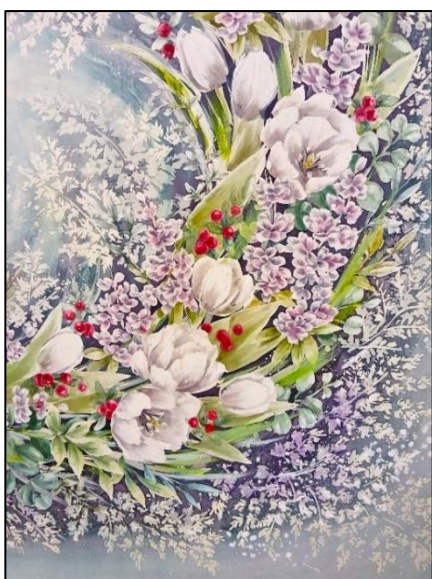


Рис. 1. Н. Богданова. Шаль «Дыхание весны». Выпускная квалификационная работа (фрагмент). 2024 г. Руководитель: А.В. Крохалева.
Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 2. А. Гончаров. Платок «Сентябрь». 2010 г. Руководитель: Н.Н. Немеренко.
Российский университет традиционных художественных промыслов

⁸⁴ Рис. 1-2, 4-8. Фото автора статьи.

Изучая и анализируя природные формы на этапе сбора материала для создания проекта композиции будущего изделия, студенты учатся выделять главное, отсекают второстепенные детали, стилизовать объекты природы, создавая новый художественный образ, в котором узнаваемый природный мотив становится частью декоративного языка, адаптированного не только к определенной технике ручной росписи ткани, но и к крою будущего изделия. Обращение к природным формам как источнику вдохновения имеет не имитационный, а творческий характер, направленный на создание новых художественных образов, в которых эстетическая гармония определяется гармонией природной;

- *орнаментальные* формы, характерные для произведений традиционного прикладного искусства.

При использовании орнаментальных форм для декорирования текстильных изделий необходимы базовые знания в области моделирования и конструирования одежды, поскольку орнамент в традиционном прикладном искусстве не может существовать без согласования с формой изделия (рис. 3). Художественная ценность орнамента тесно связана с назначением вещи, которая будет изготовлена из орнаментированной ткани [1, с. 10]. Его применение позволяет подчеркнуть форму изделия: обрамить край (кайма, бордюр), выделить центральные части (медальон), заполнить фон или создать иллюзию объема.



Рис. 3. А. Берякова. Платок
«Красно солнышко». 2008 г.
Руководитель: И.Н. Губина.
Российский университет
традиционных художественных
промыслов

Выбор техники росписи ткани напрямую влияет на характер орнамента. Студент должен хорошо ориентироваться в технологических особенностях техник росписи и свойствах расписываемой ткани, чтобы при проектировании изделия подобрать наиболее подходящий орнамент не только с точки зрения эстетического восприятия будущего изделия, но и с учетом технологии его выполнения в материале.

Резервирующий состав, применяемый при росписи ткани в технике «холодный батик», позволяет создавать тонкие четкие линии. Это обуславливает применение сложных геометрических и стилизованных растительных орнаментов со множеством мелких деталей. Работая в технике «свободная роспись ткани», студент имеет возможность создавать на ткани плавные градиенты и мягкие переходы цвета; в этом случае орнамент может быть более абстрактным, фантазийным, напоминающим акварельные разводы.

Цветочно-орнаментальные мотивы, колористический строй, созданный на контрасте фона и насыщенных локальных цветов основных элементов рисунка, а также композиционное построение произведений традиционных художественных промыслов могут стать источником вдохновения при проектировании композиции изделия с художественной росписью ткани (рис. 4⁸⁵, 5).



Рис. 4. А. Плищенко. Поднос «Цветы на зеленом». Жостовская декоративная роспись. Частная мастерская Седовых-Доронченковых. Московская область, г. Мытищи



Рис. 5. А. Заболотских. Выпускная квалификационная работа Платок «Теплые чувства». 2024 г. Руководитель: А.В. Крохалева. Российский университет традиционных художественных промыслов

Речь идет не о прямом копировании обучающимися элементов традиционных художественных промыслов, а о художественно-творческой переработке узнаваемых визуальных образов отдельных видов этого искусства. Таким образом, осуществляется не буквальный, механический перенос орнаментального рисунка на ткань, а творческое переосмысление

⁸⁵ Рис. 4. Поднос с росписью «Цветы на зеленом»: Русские сувениры и подарки. – URL: https://novosibirsk.samovary.com/podnos-s-zhostovskoy-rospisyu-tsvety-na-zelenom-4737-sm-art-a-311/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения: 21.01.2025).

и адаптация выбранных элементов узора, их интерпретация с учетом специфики нового материала, а также современного контекста предметной среды.

В процессе работы происходит воссоздание хорошо изученных элементов на ткани с учетом технологических особенностей техник ручной росписи и переход от простого цитирования к творческому переосмыслению, когда визуальные образы традиционного прикладного искусства органично сочетаются с актуальным кроем изделия, адаптируясь к передовым тенденциям индустрии моды и ритму современной жизни.

Этому способствует параллельное освоение содержания дисциплин «Конструирование одежды с художественной росписью ткани» и «Моделирование одежды с художественной росписью ткани». Студенты изучают не только техники ручной росписи ткани, но и возможности их взаимосвязи с кроем изделия в рамках современных коллекций одежды. Такой подход позволяет выпускникам Российского университета традиционных художественных промыслов уверенно ориентироваться в новейших тенденциях моды и проектировать востребованные, технологически грамотные и эстетически привлекательные произведения с художественной росписью ткани.

Процесс трансформации визуальных образов различных видов традиционных художественных промыслов для росписи ткани включает несколько ключевых аспектов:

- *выделение значимых элементов.* Обучающийся анализирует исходный образец и выявляет его особенности: характерные силуэты, ритмические повторы, принципы построения композиции, колористическое решение произведения. При создании проекта композиции росписи изделия студенты, вдохновившись, например, хохломской росписью и проанализировав ее характерные черты, для композиции текстильного рисунка будущего изделия применяют:

- классическую триаду цветов – черный, красный и золотой, подбирая краски охристого, песочного, золотистого, красного, коричневого и черного цветов;
- характерные орнаментальные мотивы – «травку» (стебли с мелкими завитками, усиками и капельками), гирлянды из цветов и ягод, а также изображения птиц;
- плавные, изогнутые линии и ровный контур элементов, создаваемый резервирующим составом чёрного цвета (для изделий в технике «холодный батик»), придаёт орнаменту графичность и усиливает его выразительность;
- эффект ажурности и обилие деталей, характерных для хохломской росписи: тычинки, прожилки на листьях, точки-горошины;
- приём «пряник» – в центральной части композиции располагается квадрат или ромб, внутри которого находится растительный мотив. Вокруг

«пряника» пишется «осочка» с гибкими волнистыми удлинёнными листьями, которые изгибаются по кругу (рис. 6);



Рис. 6. О. Длиннова. Скатерть
«Торжество». 2012 г.
Руководитель: Н.Н. Немеренко
Российский университет
традиционных художественных
промыслов

- адаптация выбранных визуальных образов традиционных художественных промыслов к новому материалу и определенной технике росписи ткани, которая может осуществляться только при условии свободного владения обучающимися технологическими приемами росписи ткани, отличным знанием как особенностей каждой из техник росписи, так и характерных черт заимствованного образа. Так, при росписи ткани в технике «холодный батик» резервная линия применяется не только как способ ограничения растекания краски по ткани, но и как активный графический элемент композиции. Поэтому при адаптации визуальных образов хохломской росписи для ткани необходимо трансформировать их в систему замкнутых контуров, продумать, каким образом передать ажурность завитков травного орнамента при помощи резервной линии.

Всесторонний анализ источника, осознанный отбор и трансформация его характерных черт, а также свободное владение технологией росписи ткани позволяют избежать грубой стилизации элементов традиционного прикладного искусства и создания низкокачественной и эстетически невыразительной копии произведения традиционных художественных промыслов, утратившей суть первоисточника. Только высокий уровень владения исполнительским мастерством и глубокое знание истории традиционного прикладного искусства во взаимосвязи позволяют творчески, осмысленно и с уважением к традиции адаптировать выбранный визуальный образ для создания изделия с росписью ткани.

Таким образом, конечной целью трансформации визуальных образов различных видов традиционных художественных промыслов является создание нового, самостоятельного произведения с художественной росписью ткани, которое сохраняет связь с традицией через узнаваемый образ и в то же время отражает индивидуальный художественный почерк автора, его мировоззрение; соответствует эстетике своего времени и тем самым способствует сохранению культурного наследия страны.

Степень переработки и способ переосмысления изобразительного материала становятся важной частью творческого процесса, а методы трансформации визуальных образов выступают показателями

художественной ценности и значимости создаваемого произведения и высокого уровня профессионального мастерства художника [4, с. 108].

2. **Художественно-проектные навыки:** способность к образному мышлению, созданию оригинальной композиционной и колористической концепции будущего произведения, соответствующих идейному замыслу и образному решению изделия с росписью ткани, обеспечение актуальности проекта композиции росписи изделия, содержательности и целостности визуального образа.

3. На следующем этапе работы – разработке эскизов – необходимо выявить и проанализировать композиционные средства, которые будут применяться при разработке проекта композиции будущего изделия, а также обосновать выбор таких элементов композиции, как цвет и форма [2, с. 9].

В процессе эскизирования, т.е. создания наброска или предварительного рисунка, в котором отражается идейный замысел будущего изделия, а также его основные характеристики – колористическое решение и схему композиционного построения – определяется техника росписи ткани, в которой планируется выполнять проектируемое изделие в материале. Эскизирование в художественной росписи ткани имеет свою специфику, отличную от живописной практики, где художник выполняет работу с натурной постановки. В проектной деятельности перед обучающимся ставится задача оформления конкретного вида изделия [5, с. 126]. На этом этапе навыки академического рисунка и живописи трансформируются в умение создавать орнаментальные и цветочные композиции, адаптированные как к специфике росписи ткани, так и к крою будущего изделия (платья, аксессуара, панно).

В ходе создания итогового эскиза студент применяет на практике весь комплекс знаний, навыков и опыта, полученных ранее на занятиях по рисунку, живописи, цветоведению и колористике, проектированию и исполнительскому мастерству. Только освоение содержания такого широкого спектра дисциплин позволяет создавать завершенные проекты [5, с. 133].

Процесс разработки серии эскизов и выбор наиболее удачного из них для дальнейшей работы способствует развитию навыка создания вариативных решений одного и того же проекта. Кроме того, в процессе работы у обучающегося формируются навыки материализации идейного замысла посредством широкого спектра композиционных средств, а также навык прогнозирования возможного художественного эффекта в зависимости от применения определенных технологических приемов и художественно-технологических материалов. Например, применение фломастеров по ткани может позволить получить рисунок, имитирующий кружево на ткани (рис. 7).

3. **Технологические навыки:** выбор и обоснование техники росписи («горячий батик», «холодный батик», свободная роспись ткани или их комбинирование) с учетом специфики образного решения будущего изделия, типа расписываемой ткани и функционального назначения изделия (панно, одежда, аксессуар); планирование технологической последовательности

действий при создании проекта композиции росписи изделия, согласованность творческого замысла и художественно-технологических приемов художественной росписи ткани.



Рис.7. Н. Алексеева. Дипломная работа «Ажур». 2015 г.
а) эскиз платка; б) художественно-графический проект платка.

Руководитель: Н.Н. Немеренко.

Российский университет традиционных художественных промыслов



Рис. 8. А. Ильина. Эскизы платьев для коллекции «Краски природы».

2014 г. Руководитель: Н.Н.

Немеренко

Российский университет
традиционных художественных
промыслов

4. Конструкторские навыки:

расположение элементов росписи на объемной форме (например, костюме) с учетом динамики тела и конструктивных линий изделия, когда художественная роспись ткани рассматривается не как самоцель, а как интегративный элемент всего изделия в целом; применение теоретических знаний объемно-пространственного моделирования, правильное целеполагание (рис. 8).

5. Проектно-аналитические навыки:

планирование этапов работы над проектом композиции росписи изделия, оценивание необходимого для работы объема ресурсов, прогнозирование результатов своей деятельности.

Таким образом, процесс проектирования произведений с художественной росписью ткани при выполнении выпускной квалификационной работы представляет собой целостную динамичную систему, в которой последовательно и взаимосвязано формируются все компоненты профессионального мастерства. Обучающийся проходит полный цикл

творческо-производственной деятельности, что является оптимальной моделью перехода от обучения к самостоятельной профессиональной работе.

Качественно выполненная выпускная квалификационная работа не только подтверждает квалификацию будущего художника в области росписи ткани, но и закладывает основу его индивидуального творческого почерка. Сформированные в процессе обучения и выполнения выпускной квалификационной работы навыки позволяют выпускнику успешно адаптироваться к профессиональной среде, будь то сфера авторского текстиля, индустрия моды или педагогическая деятельность.

Литература

1. Береснева В. Я. Вопросы орнаментации ткани / В. Я. Береснева, Н. В. Романова. – Москва : Легкая индустрия, 1977. – 192 с. – Текст : непосредственный.

2. Немеренко Н. Н. Дипломное проектирование : учебное пособие для бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная роспись ткани» / Н. Н. Немеренко ; Высшая школа народных искусств. – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2019. – 51 с. – ISBN: 978-5-906697-23-3. – Текст : непосредственный.

3. Немеренко Н. Н. Содержание и особенности выпускной квалификационной работы в области художественной росписи ткани / Н. Н. Немеренко. – Текст: электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2021. – № 3 (38). – С. 170-176. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-3-170-176. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_3/2021-03-26.pdf (дата обращения: 10.02.2026).

4. Печенко Т. А. Современная стилизация изображений в орнаментации текстильных изделий / Т. А. Печенко. – Текст: электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2018. – № 4 (26). – С. 108-112. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-13.pdf (дата обращения: 10.02.2026).

5. Салтанова Ю. С. Методика обучения проектированию текстильных изделий с художественной росписью на этапах выполнения форэскиза и эскиза / Ю. С. Салтанова. – Текст электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2022. – № 3 (42). – С. 125-134. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-125-134. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-14.pdf (дата обращения: 10.02.2026).

6. Федотова О. В. Проектирование : учебник для студентов, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (московское письмо) / О. В. Федотова. – 2-е издание – Санкт-Петербург : ВШНИ, 2021. – 80 с. – ISBN 978-5-907542-61-7. – Текст : непосредственный.

Reference

1. Beresneva V. Ya. Voprosy` ornamentacii tkani / V. Ya. Beresneva, N. V. Romanova. – Moskva : Legkaya industriya, 1977. – 192 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
2. Nemerenko N. N. Diplomnoe proektirovanie : uchebnoe posobie dlya bakalavrov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», profil` «Xudozhestvennaya rospis` tkani» / N. N. Nemerenko ; Vy`sshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2019. – 51 s. – ISBN: 978-5-906697-23-3. – Tekst : neposredstvenny`j.
3. Nemerenko N. N. Soderzhanie i osobennosti vy`pusknoj kvalifikacionnoj raboty` v oblasti xudozhestvennoj rospisi tkani / N. N. Nemerenko. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 3 (38). – S. 170-176. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-3-170-176. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_3/2021-03-26.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).
4. Pechenko T. A. Sovremennaya stilizaciya izobrazhenij v ornamentacii tekstil`ny`x izdelij / T. A. Pechenko. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 4 (26). – S. 108-112. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-13.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).
5. Saltanova Yu. S. Metodika obucheniya proektirovaniyu tekstil`ny`x izdelij s xudozhestvennoj rospis`yu na e`tapax vy`polneniya fore`skiza i e`skiza / Yu. S. Saltanova. – Tekst e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (42). – S. 125-134. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-125-134. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-14.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).
6. Fedotova, O. V. Proektirovanie : uchebnik dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» (moskovskoe pis`mo) / O. V. Fedotova. – 2-e izdanie – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021. – 80 s. – ISBN 978-5-907542-61-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

Krokhaleva A.V., lecturer of the department of Russian lacquer painting at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: annkovakov@yandex.ru

Development of design skills for highly artistic works with artistic fabric painting

Abstract. The article analyzes the process of developing skills in designing fabric products with hand-painted patterns during the completion of students' graduation qualification work, which is considered as the final stage of the educational process aimed at synthesizing theoretical knowledge, practical skills and research abilities in the field of fabric painting. Particular attention is paid to the key stages of design activity: from the ideation of the future work to its realization in material.

It is concluded that the process of completing the graduation qualification work by students is a crucial stage in the professional development of future artists in the field of fabric painting, forming readiness for independent design and performance activities in the field of traditional applied arts, which significantly increases the competitiveness of graduates in the modern labor market.

Keywords: artistic fabric painting, final qualification work, artistic design, research skills.

Modern higher education in the field of traditional art crafts is aimed at training highly professional artists who are ready for self-development and continuous improvement of their professional qualities. These artists should be capable of creating in-demand, aesthetically significant and technologically sound products, as well as creatively solving professional tasks of varying complexity that arise in the course of their work [3, p. 170].

The process of completing a final qualification work demonstrates the extent to which students are able to apply the theoretical knowledge and practical skills they have previously acquired in individual creative activities as artists of traditional art crafts [6, p. 12].

Unlike semester assignments completed by students during the study of design content in the 1st to 3rd years, the final qualification work represents a complete cycle of project activity, including stages from formulating the artistic and conceptual idea of the future product to its realization in material.

In the process of designing highly artistic items with fabric painting while completing the final qualification work, the following groups of skills can be identified:

1. Research skills: search for relevant information sources, analysis and synthesis of information for generating the concept of the future work, independence in searching for design ideas, novelty and originality of the product's concept.

Work on the project of a future product begins with a theoretical and research stage, during which the student conducts an analysis of analogues and trends: studying the works of recognized artists in the field of artistic fabric painting, current directions in the modern fashion industry and analyzing the existing market for products of this type based on magazines, catalogs or exhibition pieces [3, p. 9]. At this stage, the student defines the artistic and conceptual idea of the future work.

During the theoretical and research stage, the skills of critical analysis are developed, along with the ability to identify design tasks and develop an original creative concept – the ideological foundation of the future work or collection. Additionally, the skill of designing products for a specific target audience is formed, taking into account the demands of potential buyers.

After the student has formed the idea of the future product, they can proceed to the next stage of work – collecting the materials necessary for creating the project of the future item [2, p. 8]. An analysis of the final qualification works of students from the Russian university of traditional art crafts allows us to identify the main motifs of the composition of the future product:

- *floral motifs* (Figs. 1⁸⁶, 2) – natural forms have always served as a source of inspiration for artists of traditional applied arts, who create objects in which the aesthetic ideal and utilitarian function are interconnected. Leaves and grasses, flowers and floral garlands, shoots and buds form the basis of ornamentation for decorating textile items. Of great importance are also the coloristic harmonies borrowed from nature at different times of the year.

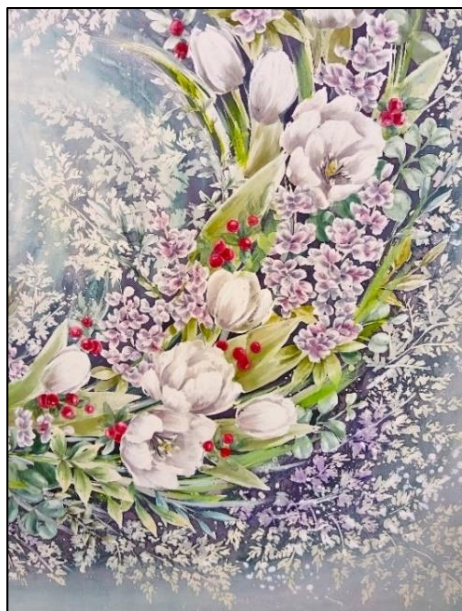


Fig. 1. N. Bogdanova. Shawl “Breath of spring”. Final qualification work. (fragment). 2024. Supervisor: A.V. Krokhaeva. Russian university of traditional art crafts



Fig. 2. A. Goncharov. Kerchief “September”. 2010. Supervisor: N.N. Nemerenko. Russian university of traditional art crafts

⁸⁶ Figs. 1, 2, 4-8. Photo by the author of the article.

Studying and analyzing natural forms at the stage of gathering material for the composition of a future product, students learn to identify the essential elements, eliminate secondary details and stylize natural objects, creating a new artistic image. In this image, a recognizable natural motif becomes part of a decorative language adapted not only to a specific technique of hand fabric painting but also to the cut of the future item.



Fig. 3. A. Beryakova. Kerchief “Red sunshine”. 2008. Supervisor: I.N. Gubina. Russian university of traditional art crafts

Turning to natural forms as a source of inspiration is not imitative in nature but rather a creative process aimed at generating new artistic images. In these images, aesthetic harmony is determined by the harmony found in nature itself;

- *ornamental* forms characteristic of works of traditional applied art.

When using ornamental forms for decorating textile items, basic knowledge in the field of clothing modeling and construction is necessary, since ornamentation in traditional applied art cannot exist without coordination with the shape of the item (Fig. 3). The artistic value of the ornament is closely related to the purpose of the object that will be made from the ornamented fabric [1, p. 10]. Its application allows to emphasize the shape of the item: to frame the edge (border, trim), to highlight central parts (medallion), to fill the background, or to create an illusion of volume.

The choice of fabric painting technique directly influences the character of the ornament. The student must be well-versed in the technological features of painting techniques and the properties of the fabric being painted in order to select the most suitable ornament when designing an item – not only from the perspective of aesthetic perception but also considering the technology of its execution in material.

The resist compound used in the “cold batik” technique allows for the creation of fine, precise lines. This makes it possible to apply complex geometric and stylized floral ornaments with numerous small details. When working in the “free fabric painting” technique, the student has the opportunity to create smooth gradients and soft color transitions on the fabric; in this case, the ornament can be more abstract, fantastical and reminiscent of watercolor washes.

Floral and ornamental motifs, a coloristic structure based on the contrast between the background and the saturated local colors of the main design elements, as well as the compositional arrangement of works from traditional art crafts can serve as a source of inspiration when designing compositions for items with artistic fabric painting (Figs. 4⁸⁷, 5).

⁸⁷ Fig. 4. Tray with painting. “Flowers on green” : Russian souvenirs and gifts. – URL: https://novosibirsk.samovary.com/podnos-s-zhostovskoy-rospisyu-tsvety-na-zelenom-4737-sm-art-a-311/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (Date of access: 21.01.2025).



Fig. 4. A. Plishchenko. Tray “Flowers on green”. Zhostovo decorative painting. Private workshop of the Sedovs-Doronchenkovs. Mytishchi, Moscow region



Fig. 5. A. Zabolotskikh. Kerchief. Final qualification work “Warm feelings”. 2024. Supervisor: A.V. Krokhaleva. Russian university of traditional art crafts

It is not about direct copying by students of elements from traditional art crafts, but rather about artistic and creative reinterpretation of recognizable visual images from specific types of this art. Thus, it is not a literal, mechanical transfer of an ornamental pattern onto fabric, but a creative rethinking and adaptation of selected elements of the design, their interpretation taking into account the specifics of the new material, as well as the modern context of the object environment.

In the process of work, well-studied elements are recreated on fabric, considering the technological features of hand-painting techniques. There is a transition from simple quotation to creative reinterpretation, where the visual images of traditional applied arts are organically combined with the contemporary cut of the item, adapting to the advanced trends of the fashion industry and the rhythm of modern life.

This is facilitated by the parallel study of the disciplines “Garment construction with fabric artistic painting” and “Garment modeling with fabric artistic painting”. Students learn not only the techniques of hand fabric painting but also the possibilities of their interrelation with the garment cut within the framework of modern clothing collections. This approach allows graduates of the Russian university of traditional art crafts to confidently navigate the latest fashion trends and design in-demand, technologically sound and aesthetically appealing works featuring fabric artistic painting.

The process of transforming the visual images of various types of traditional art crafts for fabric painting includes several key aspects:

- *identification of significant elements*. The student analyzes the original sample and identifies its features: characteristic silhouettes, rhythmic repetitions, principles of compositional construction and the coloristic solution of the work.

When creating a project for the composition of a painted item, students, inspired for example by Khokhloma painting and having analyzed its distinctive traits, apply the following to the textile design of the future product:



Fig. 6. O. Dlinnova. Tablecloth
“Celebration”. 2012.

Supervisor: N.N. Nemerenko.

Russian university of traditional art crafts of the composition, inside which there is a vegetal motif. Around the “pryanik”, “osochka” is painted with flexible, wavy, elongated leaves that curve in a circular pattern (Fig. 6);

- *adaptation of selected visual images from traditional art crafts to a new material and a specific fabric painting technique* can only be achieved if students have a confident command of fabric painting techniques and an excellent understanding of both the characteristics of each painting method and the distinctive features of the borrowed image.

Thus, in the “cold batik” technique, the resist line is used not only as a means of limiting the spread of paint on the fabric but also as an active graphic element of the composition. Therefore, when adapting the visual images of Khokhloma painting for fabric, it is necessary to transform them into a system of closed contours and carefully consider how to convey the lacework effect of the curling grass ornaments using the resist line.

A comprehensive analysis of the source, a conscious selection and transformation of its characteristic features, as well as a confident mastery of fabric painting technology, allow to avoid crude stylization of the elements of traditional applied art and the creation of a low-quality and aesthetically inexpressive copy of a work of traditional art crafts, which has lost the essence of the original source.

- the classic triad of colors – black, red, and gold – selecting paints in ochre, sand, golden, red, brown and black shades;

- characteristic ornamental motifs – “travka” (stems with small curls, tendrils and droplets), garlands of flowers and berries, as well as images of birds;

- smooth, curved lines and even contours of the elements, created with a black resist compound (for items made using the “cold batik” technique), give the ornament graphic clarity and enhance its expressiveness.

- the effect of lacework and abundance of details characteristic of Khokhloma painting: stamens, leaf veins, dot-like motifs;

- the “pryanik” technique – a square or

rhombus is placed in the central part

of the composition, inside which there is a

vegetal motif. Around the “pryanik”, “osochka” is painted with flexible, wavy, elongated leaves that curve in a circular pattern (Fig. 6);

- *adaptation of selected visual images from traditional art crafts to a new material and a specific fabric painting technique* can only be achieved if students have a confident command of fabric painting techniques and an excellent understanding of both the characteristics of each painting method and the distinctive features of the borrowed image.

Thus, in the “cold batik” technique, the resist line is used not only as a means of limiting the spread of paint on the fabric but also as an active graphic element of the composition. Therefore, when adapting the visual images of Khokhloma painting for fabric, it is necessary to transform them into a system of closed contours and carefully consider how to convey the lacework effect of the curling grass ornaments using the resist line.

A comprehensive analysis of the source, a conscious selection and transformation of its characteristic features, as well as a confident mastery of fabric painting technology, allow to avoid crude stylization of the elements of traditional applied art and the creation of a low-quality and aesthetically inexpressive copy of a work of traditional art crafts, which has lost the essence of the original source.

Only a high level of mastery of performance skills and a deep knowledge of the history of traditional applied art in their interrelation allow for a creative, thoughtful and respectful adaptation of the selected visual image for the creation of an item with fabric painting.

Thus, the ultimate goal of transforming the visual images of various types of traditional art crafts is to create a new, independent work of art with fabric painting, which maintains a connection to tradition through a recognizable image and at the same time reflects the individual artistic style of the author, their worldview; corresponds to the aesthetics of its time and thereby contributes to the preservation of the country's cultural heritage.

The degree of processing and the method of reinterpreting visual material become an important part of the creative process and the methods of transforming visual images serve as indicators of the artistic value and significance of the work being created, as well as the high level of professional mastery of the artist [4, p. 108].

2. Artistic and design skills: the ability for imaginative thinking, the creation of an original compositional and coloristic concept for a future work that corresponds to the ideological intent and visual solution of an item with fabric painting, ensuring the relevance of the project for the composition of the item's painting, the meaningfulness and integrity of the visual image.

At the next stage of work – the development of sketches – it is necessary to identify and analyze the compositional means that will be applied in the development of the project for the composition of the future item, as well as to justify the choice of such compositional elements as color and form [2, p. 9].

In the process of sketching, i.e., creating a draft or preliminary drawing that reflects the conceptual idea of the future item, as well as its main characteristics – the coloristic solution and the scheme of compositional arrangement – the fabric painting technique to be used for the projected item is determined. Sketching in fabric painting has its own specifics, distinct from painting practice, where the artist works from a live setup. In project activities, the student is tasked with designing a specific type of item [5, p. 126]. At this stage, skills in academic drawing and painting are transformed into the ability to create ornamental and floral compositions adapted both to the specifics of fabric painting and to the cut of the future item (dress, accessory, panel).

During the creation of the final sketch, the student applies in practice the entire range of knowledge, skills and experience previously acquired in classes on drawing, painting, color theory and coloristics, design and performance mastery. Only mastering the content of such a wide range of disciplines allows for the creation of complete projects [5, p. 133].

The process of developing a series of sketches and selecting the most successful one for further work contributes to the development of the skill of creating variable solutions for the same project. Moreover, in the course of this work, the student develops the ability to materialize a conceptual idea through a wide range of compositional means, as well as the skill of predicting the possible artistic effect depending on the application of specific technological methods and artistic-

technological materials. For example, the use of fabric markers can allow for a design that imitates lace on fabric (Fig. 7).



Fig.7. N. Alekseeva. Final qualification work “Azhur”. 2015.
a) sketch of a kerchief; b) artistic and graphic project of a kerchief.
Supervisor: N.N. Nemerenko.
Russian university of traditional art crafts



Fig. 8. A. Ilyina. Sketches of dresses for the collection “Colors of nature”. 2014. Supervisor: N.N. Nemerenko.
Russian university of traditional art crafts

3. Technological skills: selection and justification of the painting technique (“hot batik”, “cold batik”, free fabric painting or their combination), taking into account the specifics of the conceptual solution of the future item, the type of fabric to be painted and the functional purpose of the item (panel, clothing, accessory); planning the technological sequence of actions in creating a project for the composition of the item's painting, ensuring the coherence of the creative concept and the artistic-technological methods of fabric painting.

4. Design/engineering skills: placement of painting elements on a three-dimensional form (e.g., a costume), taking into account body dynamics and the garment's structural lines, where fabric painting is considered not as an end in itself, but as an integrative element of the entire piece; application of theoretical knowledge of three-dimensional modeling and correct goal-setting (Fig. 8).

5. Design and analytical skills: planning the stages of work on the project for the composition of the item's painting, assessing the necessary volume of resources for the work and forecasting the results of one's activities.

Thus, the process of designing works with artistic fabric painting while completing a final qualification work represents a holistic, dynamic system in which all components of professional mastery are formed sequentially and interdependently. The student goes through the full cycle of creative and production activity, which is an optimal model for the transition from education to independent professional work.

A high-quality final qualification work not only confirms the future artist's qualifications in the field of fabric painting, but also lays the foundation for their individual creative style. The skills developed during training and the completion of the final qualification work enable the graduate to successfully adapt to the professional environment, whether it be in the sphere of author's textiles, the fashion industry or pedagogical activity.

Reference

1. Beresneva V. Ya. Voprosy` ornamentacii tkani / V. Ya. Beresneva, N. V. Romanova. – Moskva : Legkaya industriya, 1977. – 192 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Nemerenko N. N. Diplomnoe proektirovanie : uchebnoe posobie dlya bakalavrov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`», profil` «Xudozhestvennaya rospis` tkani» / N. N. Nemerenko ; Vysshaya shkola narodny`x iskusstv. – Sankt-Peterburg : VShNI, 2019. – 51 s. – ISBN: 978-5-906697-23-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Nemerenko N. N. Soderzhanie i osobennosti vy`pusknoj kvalifikacionnoj raboty` v oblasti xudozhestvennoj rospisi tkani / N. N. Nemerenko. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2021. – № 3 (38). – S. 170-176. – DOI 10.24412/2619-1504-2021-3-170-176. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2021_3/2021-03-26.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).

4. Pechenko T. A. Sovremennaya stilizaciya izobrazhenij v ornamentacii tekstil`ny`x izdelij / T. A. Pechenko. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2018. – № 4 (26). – S. 108-112. – URL: https://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-13.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).

5. Saltanova Yu. S. Metodika obucheniya proektirovaniyu tekstil`ny`x izdelij s xudozhestvennoj rospis`yu na e`tapax vy`polneniya fore`skiza i e`skiza / Yu. S. Saltanova. – Tekst e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2022. – № 3 (42). – S. 125-134. – DOI 10.24412/2619-1504-2022-3-125-134. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2022_3/2022-03-14.pdf (data obrashheniya: 10.02.2026).

6. Fedotova, O. V. Proektirovanie : uchebnik dlya studentov, obuchayushhixsya po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`» (moskovskoe pis`mo) / O. V. Fedotova. – 2-e izdanie – Sankt-Peterburg : VShNI, 2021. – 80 s. – ISBN 978-5-907542-61-7. – Tekst : neposredstvenny`j.

Дьяченко И.Ю., генеральный директор АО «Семикаракорская керамика», 346630, г. Семикаракорск, 1-й переулоч, д. 123; e-mail: chf@aksinia.ru

Dyachenko I.Yu., general director of JSC “Semikarakorsk ceramics”, 346630, Semikarakorsk, 1st lane, 123; e-mail: chf@aksinia.ru

**Инновационные подходы в формообразовании и росписи изделий
семикаракорской керамики: историческая ретроспектива
Innovative approaches in form-making and painting
of Semikarakorsk ceramics products: a historical retrospective**

Аннотация. В статье рассматриваются инновационные подходы художников семикаракорской керамики в формообразовании и росписи изделий в исторической ретроспективе. Впервые дана развернутая характеристика художественно-стилистических и художественно-технологических особенностей изделий. Приведены примеры авторских экспериментов и их интеграции с традиционными приемами в произведениях семикаракорской керамики.

Ключевые слова: традиционный художественный промысел, инновации, формообразование, роспись, семикаракорская керамика.

Abstract. The article examines the innovative approaches of Semikarakorsk ceramics artists in form-making and painting products from a historical perspective. For the first time, a detailed description of the artistic-stylistic and artistic-technological features of the products is provided. Examples of author's experiments and their integration with traditional techniques in Semikarakorsk ceramics works are given.

Keywords: traditional art craft, innovations, form-making, painting, Semikarakorsk ceramics.

Семикаракорская керамика – единственный традиционный художественный промысел Ростовской области, в котором реализуются традиционные технологические и художественные процессы. В изделиях отражена культура донского казачества, своеобразие флоры и фауны южного региона. Эти традиционные образы понятны современной аудитории, вызывают интерес и желание приобретать семикаракорскую керамику. Для дальнейшего развития семикаракорской керамики требуется не только бережное сохранение лучших традиций, но и адаптация форм и декора к запросам современного покупателя.

Создание новых изделий – это путь сохранения и развития народного искусства – семикаракорской керамики. Новый продукт часто является вариацией уже существующей формы, её улучшенной версией или продолжением коллекции. Основная цель художественных новаций – обеспечить соответствие продукции современным запросам покупательского

рынка при сохранении исторически сложившихся традиций. С целью поддержания конкурентоспособности предприятие АО «Семикаракорская керамика» расширяет и обновляет ассортимент продукции. Разрабатывая новые вариации или перенося традиционную цветочную роспись на новую форму предметов посуды, художники стремятся обновить классические мотивы, придавая им современное звучание. Нововведения требуют от художников профессиональной смелости, креативности и готовности к риску, поскольку успех инновационного продукта не гарантирован. Однако и у традиционного, и у инновационного продукта единое начало – творческая работа художника, включающая определённые этапы, которые будут проанализированы в данном исследовании.

Инновационные решения не должны вытеснять традицию; напротив, необходимо учитывать исторический контекст, создавая диалог между прошлым и настоящим. Традиция в народных художественных промыслах, как писал А.Б. Гофман, представляет собой культурное наследие, передающееся в течение длительного времени от поколения к поколению и воспроизводящееся в каждом виде художественных промыслов, соотносящееся с конкретными регионально-историческими особенностями: технологиями, художественно-композиционными, колористическими, конструктивными и эстетическими решениями, способствующими сохранению национальной культуры [1].

Важным результатом синергии традиции и новаторства становится возможность поиска художниками новых форм выражения. В данном контексте новаторство выступает способом переосмысления традиции, когда старые мотивы и формы адаптируются к современным реалиям и ожиданиям. Роль художника в этом процессе становится все более активной: он не только воспринимает традицию, но и бережно трансформирует её. Традиционное искусство сегодня воспринимается одновременно как объект культурного наследия и как живое явление, способное к постоянному развитию и изменению [5]. Именно взаимодействие традиций и инноваций в семикаракорской керамике открывает возможности не только сохранения, но и развития уникального художественного языка промысла.

Семикаракорская керамика представляет собой изделия из белоснежного фаянса, декорированные ручной подглазурной росписью. Технология изготовления художественного фаянса была разработана в начале 70-х годов XX века. В период с конца 1970-х до конца 1990-х гг. художественные поиски творческого коллектива АО «Семикаракорская керамика» привели к формированию узнаваемой стилистики росписи.

Историческое развитие определённых художественно-стилистических особенностей можно разделить на несколько этапов:

- 1970-е гг. – художественные поиски учеников школы мастерства В.В. Ткача, работа над формообразованием;
- 1980-е гг. – подглазурное декорирование изделий солями металлов, ангобами, появление скульптурной мелкой пластики;
- 1990-е гг. – появление прорезного рельефа.

Инициатором художественных поисков и основоположником новых направлений в развитии семиракакорской керамики является Валентин Васильевич Ткач – руководитель школы художественного мастерства. Он сумел блестяще организовать процесс обучения, передавая свои знания в области керамики, полученные в Абрамцевском художественно-промышленном училище. Школа дала возможность выявить способности и склонности учащихся, работать с ними индивидуально, направляя интерес каждого в плодотворное русло [4]. Благодаря таланту и мастерству, Валентин Васильевич учил учеников мыслить нестандартно, искать оригинальные средства выразительности. Собственные работы мастера отличаются разнообразием техник и исследованием возможностей материала в формообразовании и способах декорирования.

Показательным примером служит чайник «Юность», созданный В.В. Ткачем в 1978 г. (рис. 1⁸⁸). Форма изделия вписана в пирамиду с закруглёнными, плавными линиями к низу формы, характерными для фаянса. Декор носика, крышки и ручки выполнен в виде разнотонных треугольников, сочетающихся с общей формой: такие линии словно собирают элементы изделия в одно целое. Декор выполнен в близких тонах солями металлов из традиционной для семиракакорской керамики солевой палитры. Геометричность элементов подчёркнута тонкими линиями «пестрений» с применением тёмных пигментов. Сюжетное изображение женских бюстов на каждой из сторон чайника различается. Стилизация образа мастерски выполнена в разбивке на геометрические формы с тональностью. В работе чувствуется влияние работ авангардистов начала XX века – К. Малевича и П. Филонова.



Рис. 1. В.В. Ткач.
Чайник «Юность». 1985 г.
Музей АО «Семиракакорская
керамика»

Изделие, с одной стороны, заметно отличается от традиционных фаянсовых изделий, но при этом сохраняет общие принципы техники декорирования, формообразования, приемы стилизации. Чайник «Юность» представляет собой удачный пример творческого новаторства, гармонично соединенного с традицией. Интересно отметить повышение спроса покупателей на это изделие в последние годы: более 30 лет данное изделие простояло на музейной полке, но в настоящее время его производство возобновлено, а объем продаж превышает показатели многих традиционных вариантов с пейзажным декором.

Актуальные тенденции современного декоративно-прикладного искусства требуют смелого подхода к инновациям, и творчество В.В. Ткача

⁸⁸ Рис. 1-7. Фото автора статьи.

служит показательным примером. Новаторские приемы мастера не разрушают традиции, но выстраивают диалог с ними. Такой процесс требует взвешенного подхода, чуткого отношения к культурным особенностям и традициям региона [6].

Ученики В.В. Ткача продолжили поиски выразительных средств, стремясь найти способы условного и обобщенного изображения человеческих фигур, навеянные эстетикой русского авангарда. Примером этого направления является чайный набор «Юность», созданный В.Л. Овчинниковой (рис. 2). В нём форма предметов проста, округла и гармонично сочетается с выбранным декором. Изображения людей условны, без лиц, с весело растрёпанными волосами, костюм выполнен схематично, несколькими мазками, украшен геометрическим



Рис. 2. В.Л. Овчинникова.
Набор «Юность». 1987 г.
Ростовский областной музей
изобразительных искусств

орнаментом, выполненным методом процарапывания краски, нанесённой на сырую (до обжига) форму. Расположение фигур асимметрично, в основном трехмерно – мужская фигура в окружении двух женских. Работа создает ощущение легкости, простоты и наивности. Колорит отличается сдержанностью: в нём преобладают сиреневые, голубые тона, подчеркнутые коричневыми и охристыми элементами. Белый фаянсовый фон выделяет и собирает цветовые пятна, а тонкий орнаментальный декор объединяет предметы и создает строгий ритм. Работа В.Л. Овчинниковой демонстрирует очевидное влияние художественных принципов К. Малевича и Н. Гончаровой, что проявляется в подходе художника к исполнению фигур и костюмов героев.

Введение оригинальных художественных решений в традиционные художественные промыслы подчеркивает их способность развиваться и адаптироваться к изменяющимся культурным условиям [2]. Творческие поиски художников и их стремление к самовыражению – залог развития творческого потенциала промысла, что стало основой педагогической системы обучения в школе мастерства В.В. Ткача, который сумел передать ученикам свой уникальный опыт, чувство пропорций, технику создания фаянсовой скульптуры.

Одним из первых выпускников школы мастерства В.В. Ткача стал Петр Антонович Кунаховец – потомственный казак и коренной житель станицы Семикаракорской. В свои работы он привносил неповторимый донской колорит. Несколько брутальные пластические трактовки были созвучны личности художника и культуре региона, что подчеркивалось фольклорными деталями образов. Донская тема стала главной в его творчестве.

Характерным примером служит серия скульптурок 2007 г.: «Антонович», «Гаврилович», «Прокофьевич», «Петровна» (рис. 3). Все изделия выполнены в одном стиле, общей цветовой гамме, формообразовании, пропорциях и степени обобщенности образа. При этом каждая скульптурка имеет индивидуальный характер и свою историю.

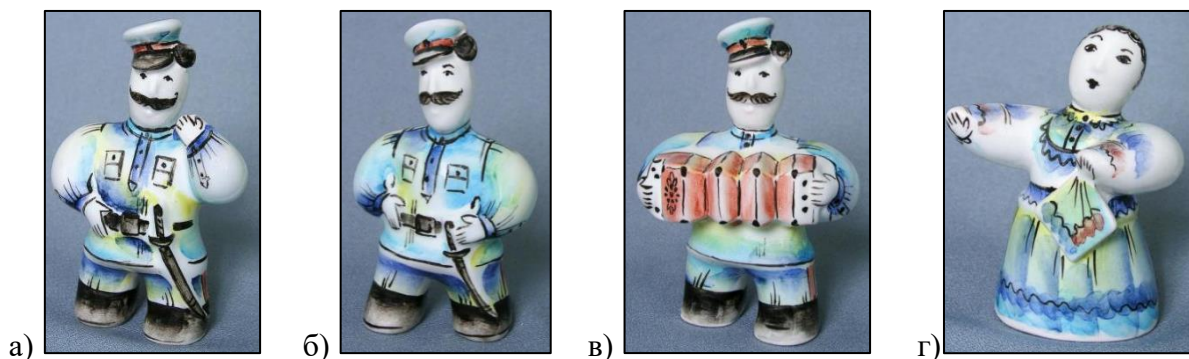


Рис. 3. П.А. Кунаховец. Скульптурки: а) «Антонович», б) «Гаврилович», в) «Прокофьевич», г) «Петровна».

Музей АО «Семикаракорская керамика»

Мужское трио раскрывает три типажа донских казаков с различными чертами и темпераментом. Антонович – серьезный казак, воинственный, слегка подбоченившийся, с висящей на поясе саблей. Гаврилович – добрый, приветливый с лихо закрученными усами, скрывающими улыбку. Прокофьевич – весёлый, с гармонью в руках, растянул меха, будто сейчас польётся казачья песня. Дополняет мужское трио женский образ – Петровна, статная, весёлая казачка, словно кружится в танце.

В этих образах раскрываются не только яркие и разные характеры, но и истории из жизни казачьей станицы, её традиций и быта. Зритель может легко примерить эти образы к себе и знакомым. В этом и заключался замысел автора – заинтересовать зрителя, вызвать искреннюю улыбку, интерес к донской культуре и желание принести её крупицу в свой дом. Работы Петра Антоновича, отражающие местную культуру, играют значимую роль в сохранении традиций и их современном переосмыслении. Его творческий подход стал основой нового этапа развития семикаракорской керамики.

Скульптурные изображения семикаракорской керамики отражают традиции и обычаи местного населения, что особенно близко мировосприятию художника Ларисы Леонидовны Золотых. Её первым достижением стал Почётный диплом Всероссийской выставки «Возрождение традиций» (Москва, 1992 г.) за набор «Масленица» (рис. 4), украшенный мелкой пластикой. Скульптурные формы раскрывают замысел автора. Округлые крышки предметов набора ассоциируются со снежными сугробами, на которых резвится беззаботная детвора.

Скульптурные миниатюры отличаются органичностью и обобщенностью; разнообразие поз добавляет динамики и развития сюжетной линии. Фантазия художника поддерживается декоративным эффектом, который достигается благодаря гармоничному сочетанию голубых,

серых и сиреневых тонов на белом фоне фаянса. От жанровой сценки зимнего дня на Дону веет радостью и праздничным настроением. В этих образах автор воплощает любовь к родной природе, раскрывает тему детства в удивительно тёплой и яркой манере, близкой каждому зрителю.



Рис. 4. Л.Л. Золотых. Набор блинный «Масленица». 1992 г.
Музей АО «Семикаракорская керамика»

Мелкая пластика в Семикаракорске продолжает развиваться, сохраняя в каждой фигурке, узоры или цветочном мотиве память о прошлом, напоминая о ценности культурного наследия. Взаимодействие старого и нового, традиции и новаторства позволяет местным художникам формировать уникальную художественную идентичность и одновременно вписывать произведения семикаракорской керамики в богатый культурный контекст Дона.



Рис. 5. К.Н. Кехаиди.
Тарелка «Казачья». 1985 г.
Музей АО «Семикаракорская керамика»

В начале 1990-х годов в семикаракорской керамике получает развитие новое направление декорирования семикаракорского фаянса – художественный прорезной рельеф. Первым автором, применившим в качестве декора этот приём, стал К.Н. Кехаиди. Ажурный край декоративной тарелки придал лёгкость и воздушность фаянсовому корпусу (рис. 5). Геометричность расположения ажурного орнамента в сочетании с волнистой отводкой создаёт ощущение динамики и движения, которое поддерживает изображение танцующей пары. Нанесение прорезного рельефа осуществляется исключительно вручную.

Мастера цеха художественного фаянса изготовили простой, но эффективный инструмент, представляющий собой металлическую трубочку, один конец которой имеет отверстие в виде ромба, круга, капли и др., а с другой стороны расположен стержень с пружинным механизмом для выталкивания фаянсовой массы. На производстве этот инструмент называется «дырокол», и он значительно упрощает работу по выполнению художественного прорезного рельефа. Им прорезают сырой фаянсовый корпус, затем нажатием стержня выталкивают массу из трубочки, что позволяет получить геометрически ровный прорезной элемент. Также для выполнения прорезных форм используются иглы разных диаметров и специальные ножички. Создание прорезного рельефа возможно только при влажности корпуса 20–35%, поэтому данную операцию выполняют сразу после формообразования, часто оборачивая форму полиэтиленовой плёнкой, чтобы не допустить высыхания изделия.

Данный художественный приём получил признание у многих мастеров. Помимо декоративных тарелок, светильников и шкатулок прорезной рельеф используется как элемент украшения посуды. Так, Т.Ю. Токаренко создала коллекцию «Ретро» с художественной вырезкой (рис. 6). В данной работе прорезной рельеф поддерживает характер зимнего пейзажа, имитируя зимнее снежное кружево и в сочетании с волнистым краем придавая изделию утончённый характер. Такой способ декорирования отличается высокой трудоёмкостью, и его нанесение сложно автоматизировать, поэтому он мало распространён в современном производстве. АО «Семикаракорская керамика» является единственным в России производителем фаянса, украшенного прорезным рельефом.

Рис. 6. Т.Ю. Токаренко.
Кофейная пара «Ретро».
2026 г. Ростовский
областной музей
изобразительных искусств



Инновационный характер формообразования и росписи проявляется в произведениях семикаракорских мастеров, связанных с религиозной темой. Возникшее в середине 1990-х годов религиозное сюжетное направление продолжает развиваться и в наши дни: в изделиях появляются стилизованные изображения святых или архитектура храмов, имеющих особое значение для местного православного населения. Эти произведения становятся не только

объектами декоративно-прикладного искусства, но и частью духовной жизни донского казачества, отражая его веру и традиции.

Характерной особенностью семикаракорской керамики является использование пасхальной символики. Известные религиозные сувениры, такие как расписные пасхальные яйца, не просто декоративные изделия – они наполнены глубоким смыслом, символизируя возрождение и новую жизнь (рис. 7). Изделие автора Л.В. Алдошиной выполнено в соответствии с традицией и подчёркивает значимость Пасхи в жизни православного казачества. Каждое сувенирное яйцо превращается в уникальное произведение благодаря исполнительским вариациям и тёплой энергетике ручной росписи.



Рис. 7. Л.В. Алдошина.
Яйцо сувенирное
«Вербочка».
2005 г. Музей
АО «Семикаракорская
керамика»

Композиции и символы, которые художники используют в работах, часто становятся частью более широкого диалога о религиозной идентичности. Они показывают, как керамика может быть использована в качестве канала передачи духовных ценностей и историй, значимых для местного населения. Каждое изделие становится своеобразным рассказом о жизни, вере и надеждах людей, подчёркивая значение семикаракорской керамики как неотъемлемой части культурного пространства России. Изделия семикаракорской керамики – не просто уникальное народное искусство, но и часть культурного наследия страны, отражающая многовековой духовный путь казачества.

Рассматривая ретроспективу новых методов декорирования и формообразования, тем и сюжетных линий, возникших в конце XX века, можно сделать вывод о синтезе инноваций и традиций. В.Ф. Максимович отмечает, что в качестве традиции могут выступать определённые произведения традиционных художественных промыслов, идеи, профессионально-художественные навыки художников [3]. Семикаракорская керамика становится связующим звеном между прошлым и настоящим, способствуя сохранению и развитию традиций и становясь подлинным носителем культурной памяти.

Литература

1. Гофман А.Б. Традиция // Большая Российская Энциклопедия : в 35 томах. Т. 32. – Москва : Большая Российская Энциклопедия, 2016. – С. 331. – ISBN 978-5-85270-369-9. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35158164> (дата обращения: 20.10.2025).
2. Графова Е. С. Образы традиционных художественных промыслов – актуальная тенденция современного дизайна / Е. С. Графова. – Текст:

электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2019. – № 2 (28). – С. 139-149. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00038 URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-20.pdf (дата обращения: 05.03.2025).

3. Максимович В. Ф. Традиция и народные художественные промыслы / В. Ф. Максимович. – Текст: электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2024. – № 3 (50). – С. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (дата обращения: 20.11.2025).

4. Мусина Р. Р. Семикаракорская керамика / Р. Р. Мусина // Эксперт. – Москва, 2022. – С. 96.

5. Орлов В. В. Чувство традиции и возможности нового в искусстве / В. В. Орлов. – Текст : электронный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – № 2-2 (15). – С. 512-515. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chuvstvo-traditsii-i-vozmozhnosti-novogo-v-iskusstve> (дата обращения: 25.10.2025).

6. Эдиев И. В. Значение народных художественных промыслов в развитии художественной культуры школьников / И. В. Эдиев. – Текст : электронный // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2019. – № 1 (74). – С. 255-256. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslov-v-razviti-i-hudozhestvennoy-kultury-shkolnikov> (дата обращения: 05.10.2025).

References

1. Gofman A.B. Tradiciya // Bol'shaya Rossijskaya E`nciklopediya : v 35 tomah. T. 32. – Moskva : Bol'shaya Rossijskaya E`nciklopediya, 2016. – S. 331. – ISBN 978-5-85270-369-9. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35158164> (data obrashheniya: 20.10.2025).

2. Grafova E. S. Obrazy` tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov – aktual`naya tendenciya sovremennogo dizajna / E. S. Grafova. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 2 (28). – S. 139-149. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00038 URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-20.pdf (data obrashheniya: 05.03.2025).

3. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (data obrashheniya: 20.11.2025).

4. Musina R. R. Semikarakorskaya keramika / R. R. Musina // E`kspert. – Moskva, 2022. – S. 96.

5. Orlov V. V. Chuvstvo tradicii i vozmozhnosti novogo v iskusstve / V. V. Orlov. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. – 2013. – № 2-2 (15). – S. 512-515. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/chuvstvo-traditsii-i-vozmozhnosti-novogo-v-iskusstve> (data obrashheniya: 25.10.2025).

6. E`diev I. V. Znachenie narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov v razvitii xudozhestvennoj kul`tury` shkol`nikov / I. V. E`diev. – Tekst : e`lektronny`j // Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2019. – № 1 (74). – S. 255-256. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslov-v-razvitii-hudozhestvennoj-kultury-shkolnikov> (data obrashheniya: 05.10.2025).

Dyachenko I.Yu., general director of JSC “Semikarakorsk ceramics”, 346630, Semikarakorsk, 1st lane, 123; e-mail: chf@aksinia.ru

**Innovative approaches in form-making and painting
of Semikarakorsk ceramics products: a historical retrospective**

Abstract. The article examines the innovative approaches of Semikarakorsk ceramics artists in form-making and painting products from a historical perspective. For the first time, a detailed description of the artistic-stylistic and artistic-technological features of the products is provided. Examples of author's experiments and their integration with traditional techniques in Semikarakorsk ceramics works are given.

Keywords: traditional art craft, innovations, form-making, painting, Semikarakorsk ceramics.

Semikarakorsk ceramics is the only traditional art craft of the Rostov region in which traditional technological and artistic processes are implemented. The products reflect the culture of the Don cossacks, as well as the distinctive flora and fauna of the southern region. These traditional images are understandable to a modern audience, evoke interest and create a desire to purchase Semikarakorsk ceramics. For the further development of Semikarakorsk ceramics, it is necessary not only to carefully preserve the best traditions but also to adapt the forms and decorations to the demands of contemporary buyers.

The creation of new products is a pathway to preserving and developing the folk art of Semikarakorsk ceramics. A new product is often a variation of an existing form, its improved version or a continuation of a collection. The primary goal of artistic innovation is to ensure that the products meet contemporary market demands while maintaining historically established traditions. In order to remain competitive, the enterprise JSC “Semikarakorsk ceramics” expands and updates its product range. By developing new variations or transferring traditional floral patterns to new forms of tableware, artists strive to refresh classic motifs, giving them a modern interpretation. Innovations require artists to demonstrate professional courage, creativity and a willingness to take risks, as the success of an innovative product is not guaranteed. However, both traditional and innovative products share a common origin – the creative work of the artist, which includes certain stages that will be analyzed in this study.

Innovative solutions should not displace tradition; on the contrary, it is essential to take into account the historical context, creating a dialogue between the past and the present. As A.B. Gofman wrote, tradition in folk art crafts represents a cultural heritage that is transmitted over a long period from generation to generation and is reproduced in each type of art craft, relating to specific regional and historical characteristics: technologies, artistic and compositional, coloristic, constructive and aesthetic solutions that contribute to the preservation of national culture [1].

An important result of the synergy between tradition and innovation is the opportunity for artists to search for new forms of expression. In this context, innovation acts as a way to reinterpret tradition, when old motifs and forms are adapted to modern realities and expectations. The role of the artist in this process becomes increasingly active: they not only perceive tradition but also carefully transform it. Traditional art today is perceived simultaneously as an object of cultural heritage and as a living phenomenon capable of constant development and change. It is precisely the interaction of traditions and innovations in Semikarakorsk ceramics that opens up opportunities not only for preservation but also for the development of the unique artistic language of the art craft.

Semikarakorsk ceramics represents products made of white faience, decorated with hand underglaze painting. The technology for producing artistic faience was developed in the early 1970s. During the period from the late 1970s to the late 1990s, the artistic explorations of the creative team at JSC “Semikarakorsk ceramics” led to the formation of a recognizable painting style.

The historical development of certain artistic and stylistic features can be divided into several stages:

- 1970s – artistic explorations by the students of the school of mastery led by V.V. Tkach, work on form-making;
- 1980s – underglaze decoration of items with metal salts, engobes and the emergence of small sculptural plastic art;
- 1990s – the appearance of cut-through relief.

The initiator of these artistic explorations and the founder of new directions in the development of Semikarakorsk ceramics is Valentin Vasilyevich Tkach, head of the school of artistic mastery. He brilliantly organized the teaching process, passing on his knowledge of ceramics, acquired at the Abramtsevo art and industrial school. The institution provided an opportunity to identify the abilities and inclinations of students, working with them individually and guiding each one's interests into a fruitful direction [4]. Thanks to his talent and skill, Valentin Vasilyevich taught his students to think outside the box and seek original means of expression. The master's own works are distinguished by a variety of techniques and an exploration of the material's possibilities in form-making and decoration methods.

A telling example is the teapot «Youth», created by V.V. Tkach in 1978 (Fig. 1⁸⁹). The shape of the piece is inscribed within a pyramid with rounded, smooth lines at the bottom, characteristic of faience. The decoration of the spout, lid and handle is executed in the form of multitoneal triangles that harmonize with the overall



Fig. 1. V.V. Tkach.
Teapot “Youth”. 1985.
Museum of JSC “Semikarakorsk
ceramics”

⁸⁹ Figs. 1-7. Photo by the author of the article.

shape: such lines seem to unite the elements of the piece into a single whole. The decoration is rendered in close tones using metal salts from the traditional salt palette of Semikarakorsk ceramics. The geometricity of the elements is emphasized by thin “mottling” lines with the use of dark pigments. The figural depiction of female busts on each side of the teapot varies. The stylization of the image is masterfully executed through a breakdown into geometric forms with tonal variations. The work shows the influence of the early 20th-century avant-garde artists K. Malevich and P. Filonov.

On the one hand, the piece is noticeably different from traditional faience items, yet it retains the general principles of decorative techniques, form-making, and stylization methods. The teapot “Youth” represents a successful example of creative innovation harmoniously combined with tradition. It is noteworthy that demand for this item has increased among buyers in recent years: for over 30 years, the piece remained on a museum shelf, but now its production has been resumed and sales volumes exceed those of many traditional landscape-decorated variants.

Current trends in contemporary decorative and applied arts require a bold approach to innovation and the work of V.V. Tkach serves as a demonstrative example. The master’s innovative techniques do not destroy traditions but establish a dialogue with them. Such a process requires a balanced approach and a sensitive attitude toward the cultural characteristics and traditions of the region.

V.V. Tkach’s students continued to explore expressive means, striving to find ways of conventionally and generally depicting human figures, inspired by the aesthetics of Russian avant-garde. An example of this direction is the tea set “Youth”, created by V.L. Ovchinnikova (Fig. 2). In it, the shape of the objects is simple, rounded and harmoniously combined with the chosen decor. The images of people are conventional, without faces, with cheerfully tousled hair; the costumes are rendered schematically, with a few brushstrokes, and are decorated with geometric ornamentation created by scratching through paint applied to the raw (pre-fired) form. The arrangement of the figures is asymmetrical, mainly in a three-part composition – a male figure surrounded by two female ones. The work creates a sense of lightness, simplicity and naivety. The color palette is restrained: it is dominated by lilac and blue tones, accented by brown and ochre elements. The white faience background highlights and gathers the color spots, while the delicate ornamental decor unifies the objects and creates a strict rhythm. V.L. Ovchinnikova’s work demonstrates an obvious influence of the artistic principles of K. Malevich and N. Goncharova, which is manifested in the artist’s approach to depicting the figures and costumes of the characters.



Fig. 2. V.L. Ovchinnikova.
Tea set “Youth”. 1987.
Rostov regional museum of fine arts

The introduction of original artistic solutions into traditional art crafts underscores their ability to evolve and adapt to changing cultural conditions [2]. The creative explorations of artists and their pursuit of self-expression are the key to developing the creative potential of the craft, which became the foundation of the pedagogical training system at the school of mastery led by V.V. Tkach. He successfully transmitted his unique experience, sense of proportion and technique for creating faience sculpture to his students.

One of the first graduates of V.V. Tkach's school of mastery was Pyotr Antonovich Kunakhovets, a hereditary cossack and native of the stanitsa Semikarakorskaya. He infused his works with a unique Don flavor. His somewhat rugged plastic interpretations resonated with the artist's personality and the culture of the region, emphasized by folkloric details in the imagery. The Don theme became central to his oeuvre.

A characteristic example is the series of small sculptures from 2007: "Antonovich", "Gavrilovich", "Prokofievich" and "Petrovna" (Fig. 3). All the pieces are executed in the same style, with a common color palette, form-making, proportions and degree of generalization of the image. At the same time, each sculpture has an individual character and its own story.

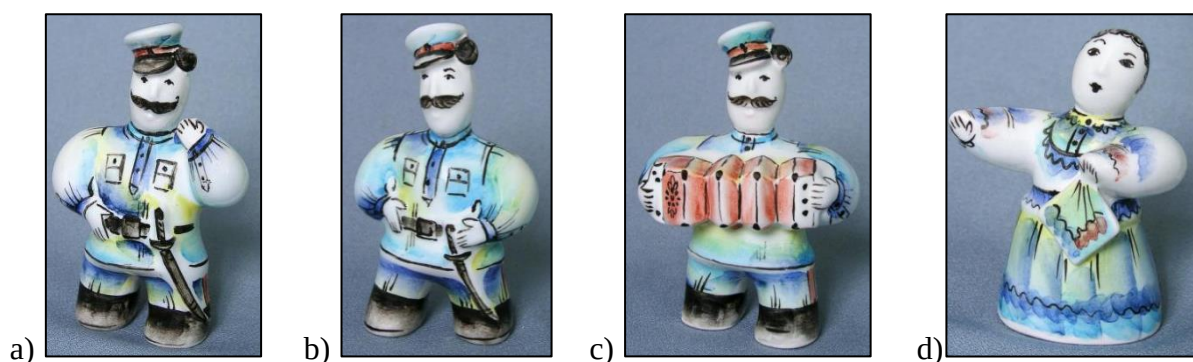


Fig. 3. P.A. Kunakhovets. Small sculptures: a) "Antonovich", b) "Gavrilovich", c) "Prokofievich", d) "Petrovna".

Museum of JSC "Semikarakorsk ceramics"

The male trio reveals three Don cossack archetypes, each with distinct features and temperaments. Antonovich is a serious, warlike cossack, slightly leaning on his hip, with a saber hanging at his belt. Gavrilovich is kind and welcoming, with a dashing curly mustache hiding a smile. Prokofievich is cheerful, holding an accordion, having stretched the bellows as if a cossack song is about to pour forth. Complementing the male trio is the female figure – Petrovna, a stately, cheerful cossack woman, as if twirling in a dance.

These images reveal not only vivid and diverse characters but also stories from the life of the cossack stanitsa, its traditions and daily life. The viewer can easily relate these images to themselves and their acquaintances. This was the author's intention – to engage the viewer, evoke a sincere smile, spark interest in Don culture and inspire a desire to bring a piece of it into their home. The works of Pyotr Antonovich, reflecting local culture, play a significant role in preserving traditions

and their contemporary reinterpretation. His creative approach became the foundation for a new stage in the development of Semikarakorsk ceramics.

The sculptural images of Semikarakorskaya ceramics reflect the traditions and customs of the local population, which is especially close to the worldview of the artist Larisa Leonidovna Zolotykh. Her first achievement was the Honorary diploma of the All-Russian exhibition “Revival of traditions” (Moscow, 1992) for the set “Maslenitsa” (Fig. 4), decorated with small-scale sculpture. The sculptural forms reveal the author’s concept. The rounded lids of the set’s items are associated with snowdrifts, on which carefree children are frolicking.

The sculptural miniatures are distinguished by their organicity and generalization; the variety of poses adds dynamics and develops the storyline. The artist’s fantasy is supported by a decorative effect achieved through the harmonious combination of blue, gray and lilac tones on the white faience background. From the genre scene of a winter day on the Don, there emanates joy and a festive mood. In these images, the author embodies a love for native nature, revealing the theme of childhood in an amazingly warm and vivid manner, close to every viewer.



Fig. 4. L.L. Zolotykh. Pancake set “Maslenitsa”. 1992.
Museum of JSC “Semikarakorsk ceramics”

Small-scale sculpture in Semikarakorsk continues to evolve, with each figurine, pattern or floral motif preserving a memory of the past and reminding us of the value of cultural heritage. The interaction between the old and the new, tradition and innovation, allows local artists to shape a unique artistic identity while simultaneously embedding Semikarakorsk ceramics within the rich cultural context of the Don region.

In the early 1990s, a new direction in the decoration of Semikarakorsky faience emerged – the artistic cut-through relief. The first artist to apply this technique was K.N. Kikhaidi. The lacy edge of the decorative plate added lightness and airiness to the faience body (Fig. 5). The geometric arrangement of the openwork ornament, combined with a wavy border, creates a sense of dynamics and

movement, which is echoed by the depiction of a dancing couple. The application of the cut-through relief is done exclusively by hand.



Fig. 5. K.N. Kikhaidi.
Plate “Cossack”. 1985. Museum
of JSC “Semikarakorsk ceramics”

The artisans of the artistic faience workshop created a simple but effective tool, which is a metal tube, one end of which has an opening in the shape of a diamond, circle, drop, etc., and the other end has a rod with a spring mechanism for ejecting the faience mass. In production, this tool is called a “puncher” and it significantly simplifies the work of creating artistic cut-through relief. It is used to cut through the raw faience body and then, by pressing the rod, the mass is ejected from the tube, allowing for a geometrically precise cut-through element. Needles of various diameters and special knives are also used to create cut-through forms. The creation of cut-through relief is

only possible when the body's moisture content is between 20–35%, so this operation is performed immediately after shaping, often wrapping the form in plastic film to prevent the item from drying out.

This artistic technique has gained recognition among many masters. In addition to decorative plates, lamps and boxes, cut-through relief is used as an element of tableware decoration. For example, T.Yu. Tokarenko created the “Retro” collection with artistic cutwork (Fig. 6). In this work, the cut-through relief emphasizes the character of the winter landscape, imitating winter snow lace and, in combination with the wavy edge, gives the piece a refined character. This method of decoration is characterized by high labor intensity and its application is difficult to automate; therefore, it is not widely spread in modern production. JSC “Semikarakorsk ceramics” is the only producer of faience decorated with cut-through relief in Russia.



Fig. 6. T.Yu. Tokarenko.
Coffee set “Retro”. 2026.
Rostov regional museum
of fine arts

The innovative nature of form-making and painting is evident in the works of Semikarakorsk masters associated with religious themes. The religious narrative direction, which emerged in the mid-1990s, continues to develop to this day: stylized images of saints or the architecture of churches, which hold special significance for the local orthodox population, appear in the items. These works become not only objects of decorative and applied art but also part of the spiritual life of the Don cossacks, reflecting their faith and traditions.



Fig. 7. L.V. Aldoshina.
Souvenir egg “Pussy willow”.
2005. Museum of JSC
“Semikarakorsk ceramics”

A characteristic feature of Semikarakorsk ceramics is the use of Easter symbolism. Well-known religious souvenirs, such as painted Easter eggs, are not merely decorative items – they are imbued with deep meaning, symbolizing resurrection and new life (Fig. 7). The work by L.V. Aldoshina is executed in accordance with tradition and emphasizes the significance of Easter in the life of the orthodox cossacks. Each souvenir egg becomes a unique work of art thanks to variations in execution and the warm energy of hand painting.

The compositions and symbols that artists employ in their works often become part of a broader dialogue about religious identity. They demonstrate how ceramics can serve as a channel for transmitting spiritual values and stories significant to the local population. Each piece becomes a kind of narrative about the life, faith and hopes of the people, emphasizing the importance of Semikarakorsk ceramics as an integral part of Russia’s cultural space. Semikarakorsk ceramics are not merely a unique folk art but also a part of the country’s cultural heritage, reflecting the centuries-old spiritual journey of the cossacks.

Considering the retrospective of new methods of decoration and form-making, as well as the themes and storylines that emerged at the end of the 20th century, one can conclude that there is a synthesis of innovation and tradition. As noted by V.F. Maksimovich, tradition can manifest itself in certain works of traditional art crafts, ideas and professional artistic skills of artists [3]. Semikarakorsk ceramics becomes a link between the past and the present, contributing to the preservation and development of traditions and becoming a true bearer of cultural memory.

References

1. Gofman A.B. Tradiciya // Bol'shaya Rossijskaya E`nciklopediya : v 35 tomax. T. 32. – Moskva : Bol'shaya Rossijskaya E`nciklopediya, 2016. – S. 331. – ISBN 978-5-85270-369-9. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35158164> (data obrashheniya: 20.10.2025).
2. Grafova E. S. Obrazy` tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov – aktual`naya tendenciya sovremennogo dizajna / E. S. Grafova. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j

zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2019. – № 2 (28). – S. 139-149. – DOI 10.24411/2619-1504-2019-00038 URL: https://dpio.ru/stat/2019_2/2019-02-20.pdf (data obrashheniya: 05.03.2025).

3. Maksimovich V. F. Tradiciya i narodny`e xudozhestvenny`e promy`sly` / V. F. Maksimovich. – Tekst: e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2024. – № 3 (50). – S. 33-39. – DOI 10.24412/2619-1504-2024-3-33-39. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (data obrashheniya: 20.11.2025).

4. Musina R. R. Semikarakorskaya keramika / R. R. Musina // E`kspert. – Moskva, 2022. – S. 96.

5. Orlov V. V. Chuvstvo tradicii i vozmozhnosti novogo v iskusstve / V. V. Orlov. – Tekst : e`lektronny`j // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. – 2013. – № 2-2 (15). – S. 512-515. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chuvstvo-traditsii-i-vozmozhnosti-novogo-v-iskusstve> (data obrashheniya: 25.10.2025).

6. E`diev I. V. Znachenie narodny`x xudozhestvenny`x promy`slov v razvitii xudozhestvennoj kul`tury` shkol`nikov / I. V. E`diev. – Tekst : e`lektronny`j // Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya. – Gorno-Altajsk, 2019. – № 1 (74). – S. 255-256. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslov-v-razvitii-hudozhestvennoy-kultury-shkolnikov> (data obrashheniya: 05.10.2025).

Дюнина И.А., начальник цеха художественного фаянса АО «Семикаракорская керамика», 346630, г. Семикаракорск, 1 переулок, д. 123; e-mail: innakunakova@yandex.ru

Dyunina I.A., head of the artistic faience workshop at JSC "Semikarakorsk ceramics", 3466301, Semikarakorsk, 1st lane, house 123; e-mail: innakunakova@yandex.ru

**Художественно-технологические особенности создания
цветочной росписи семикаракорской керамики
Artistic and technological features of creating floral painting on
Semikarakorsk ceramics**

Аннотация. Статья посвящена единственному в Ростовской области традиционному художественному промыслу – семикаракорской керамике. Данный промысел сформировался сравнительно недавно и остаётся предметом научных исследований. В статье выявлены и проанализированы стилистические особенности цветочной росписи семикаракорской керамики, на основе чего раскрыты её художественно-технологические характеристики.

Ключевые слова: цветочная роспись, семикаракорская керамика, подглазурная роспись, традиционные художественные промыслы, фаянс, художественная керамика.

Abstract. The article is dedicated to the only traditional art craft in the Rostov region – Semikarakorsk ceramics. This craft has formed relatively recently and remains the subject of scientific research. The article identifies and analyzes the stylistic features of floral painting on Semikarakorsk ceramics, based on which its artistic and technological characteristics are revealed.

Keywords: floral painting, Semikarakorsk ceramics, underglaze painting, traditional art crafts, faience, artistic ceramics.

Семикаракорская керамика – единственный традиционный художественный промысел в Ростовской области, изделия которого изготавливаются на предприятии по производству художественного фаянса АО «Семикаракорская керамика». В цветочной росписи семикаракорских изделий отражены краски, характерные для степей донского края: оранжево-золотистые, розоватые, светло-коричневые, зеленоватые. Технологической особенностью семикаракорской керамики является полихромная мазковая подглазурная роспись, которая наносится на обожженный утильный черепок.

Технология нанесения росписи на фаянсовое изделие имеет ряд особенностей. В первую очередь, живописец должен подготовить обожжённый полуфабрикат изделия к работе. Для этого полуфабрикат протирается влажной губкой, чтобы удалить пыль и предотвратить её попадание на черепок. Далее художник приступает к приготовлению красок.

Согласно готовому образцу, выполненному автором изделия, на каждом экземпляре присутствует перечень номеров используемых пигментов [3, с. 65]. В соответствии с этим перечнем живописец подготавливает порошковые огнеупорные краски и растирает их с водой на стекле при помощи шпателя (рис. 1⁹⁰, 2). Размешивание пигмента производится до получения однородной массы.



Рис. 1. Подготовка пигментов



Рис. 2. Размешивание пигментов с водой

Основными пигментами, используемыми для росписи, являются пинк, изумрудный и темно-коричневый. Помимо пигментов, в раствор добавляется глицерин – он необходим для более плавного и равномерного скольжения кисти по поверхности полуфабриката.

Для переноса контура изображения с образца используется полупрозрачная калька: её прикладывают к нужному рисунку и видимое очертание обводят чернографитным карандашом.

Затем с помощью иглы по очерченному контуру на кальке выполняются мелкие частые отверстия. Готовую кальку с отверстиями прикладывают к полуфабрикату и припечатывают мешочком с угольной золой (рис. 3, 4).



Рис. 3. Перенос оттиска рисунка



Рис. 4. Перенос оттиска рисунка

Таким образом, на фаянсовом черепке остаётся оттиск будущего изображения. Чёрная пыль и контур при последующем обжиге выгорают без остатка. В результате данных действий в руках художника изделие, готовое к нанесению рисунка.

⁹⁰ Рис. 1-15 Фото автора статьи.

В соответствии с образцом живописец наносит в определённой последовательности основные элементы рисунка, а затем дополняет их деталями – листочками, пестрением и усиками (рис. 5, 6).



Рис. 5. Нанесение пигмента согласно образцу



Рис. 6. Выполненная работа

В семикаракорской росписи важным элементом декора являются голубые блики между растениями, которые называются «бирюза». Их наносят тонкой кистью бессвинцовой глазурью с голубым пигментом, разведённой водой. Эта глазурь также носит название «бирюза» и является авторской разработкой ведущего художника предприятия АО «Семикаракорская керамика» – Л.В. Алдошиной.

Бирюзу можно наносить двумя способами. Первый – по уже расписанному изделию, что позволяет быстрее добиться нужного эффекта. Второй – по припыленному рисунку, когда на полуфабрикат с росписью наносят тонкий слой глазури. Данный приём обеспечивает более плавный переход голубой глазури в прозрачную за счет её вплавления.

Главной особенностью семикаракорской росписи является самобытный живописный характер оформления изделия. Именно поэтому в технологии большое значение придаётся движению кисти: при правильном перемещении она позволяет создать высокую тональную детализацию. Широкий мазок кисти обеспечивает градиентное изменение интенсивности цвета – от насыщенности к прозрачности и размытости.

Рисунок на белом фоне образует ажурный узор с крупным ярким цветком в центре, окружённым россыпью более мелких элементов – цветков, усиков, веточек и листьев. Центральный цветок представляет собой округлую чашу, состоящую из лепестков, выполненных закругляющимся градиентным мазком. Последовательность изменения тона придаёт элементам объём и выпуклость.

У каждого художника есть художественный замысел, который он стремится воплотить в изделии и донести до зрителя. Несмотря на то, что каждый живописец работает по образцу, рисунок может варьироваться, поскольку семикаракорская роспись является кистевой свободной. Манера исполнения у разных мастеров отличается: у одних живописцев мазок более яркий и сочный, у других – более сдержанный.

Каждый мастер-исполнитель отдает предпочтение произведениям определённого автора, чьи работы ему особенно близки. В результате создаётся не просто копия, а уникальное произведение традиционного прикладного искусства. На каждой продукции на донышке стоит клеймо автора и исполнителя (рис. 7).

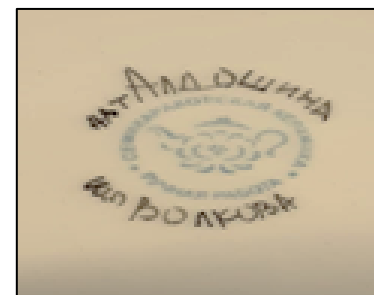


Рис. 7. Клеймо

Крупные цветы соседствуют с сетчатым орнаментом и фигурными арабесками, выполняемыми тонкой кистью. Арабески представляют собой узкие закруглённые линии или мазковые полуовалы.



Рис. 8. Основные элементы цветочной росписи семикаракорской керамики

ключевые элементы и мотивы семикаракорской росписи (рис. 8).

Основными мотивами семикаракорской росписи являются цветки, дополнительными – колоски, листья, усики, арабески и завитки. Несмотря на то, что арабески и усики не относятся к главным элементам композиции, они



Рис. 9. Живописные кисти для наложения подглазурной росписи

Основным компонентом технологии семикаракорской росписи является кистевой «светотеневой мазок», который подразделяется на несколько разновидностей: прямой фигурный, правый фигурный, левый круговой, теневой внутренний.

Из перечисленных выше типов мазков складываются основные элементы и мотивы семикаракорской росписи (рис. 8). Из перечисленных выше типов мазков складываются ключевые элементы и мотивы семикаракорской росписи (рис. 8). Из перечисленных выше типов мазков складываются основные элементы и мотивы семикаракорской росписи (рис. 8).

требуют высокой точности исполнения, поскольку работа осуществляется не всей плоскостью кисти, а только её тонким кончиком.

Для выполнения росписи используются кисти из беличьего ворса № 3А, 4А, 5, 6, 8, 10 (рис. 9). Для проработки мелких тонких деталей –

усиков и арабесок – используются «пестроточные» кисти № 2. Важность технологических особенностей наложения цветочной росписи заключается в точности выполнения и необходимой последовательности действий. Своеобразие работы основано на знаниях специфики материалов и их художественных возможностей, что позволяет создавать выразительные изображения.

Растительный декор изделий с семикаракорской росписью отличается разнообразием, обусловленным индивидуальной творческой манерой каждого художника. Художественные особенности семикаракорского фаянса

складываются из композиционных решений, отдельных мотивов и их вариаций, а также из дополнительных декоративных приёмов. При построении композиции, в первую очередь, учитывается соотношение размеров цветков, листьев и дополнительных элементов. Важным условием гармоничности художественного решения служит соответствие самой композиции и форме изделия.

Каждый художник предприятия выражает своё видение цветочной росписи, при этом сохраняя её стилистическую узнаваемость. Например, индивидуальный подход к интерпретации традиционной семиракадорской росписи прослеживается в творческих работах Л.В. Алдошиной и Т.Ю. Токаренко. Несмотря на то, что все их работы демонстрируют общие художественные особенности семиракадорской росписи, при сравнении отчётливо виден узнаваемый индивидуальный почерк каждого художника.

Цветочная роспись Л.В. Алдошиной строится, как правило, вокруг крупного растительного цветка в центре композиции, окружённого дополнительными мелкими элементами. Яркие цветовые контрасты выражают всё многообразие природы Донского края. В наборе «Край Донской», представленном на художественном совете в 2005 году, видны все особенности её творчества (рис. 10).

Рис. 10. Л.В. Алдошина.
Столовый набор
«Край Донской». 2005 г.
Музей АО
«Семиракадорская
керамика»



Практически во всех предметах набора столовой посуды присутствует центральная композиция. Сочные, насыщенные контрасты между розовыми цветками и зелёными листьями различных оттенков передают всё буйство красок родного края. На более крупных предметах набора роспись имеет больший масштаб, отличается большей «записанностью», однако при этом сохраняется ощущение лёгкости и воздуха, благодаря чему проявляется белизна черепка. Между элементами декора используются блики «бирюзы» – приём, ставший отличительной чертой её работ.

Цветочная роспись Т.Ю. Токаренко значительно отличается от работ Л.В. Алдошиной. Буйству колорита она предпочла мягкие цветовые переходы с частым использованием солей, придающим её изделиям нежность и акварельность. Можно отметить, что при разработке своих изделий художница вдохновлялась работами импрессионистов.

В начале творческого пути её восприятие не полностью соответствовало донской тематике, однако благодаря упорному и кропотливому труду,

изучению быта и природы казачьей станицы, посещению музеев и выставок, её работы стали узнаваемы.

Коллекции столовой посуды «Ретро», «Милый» и «Чабрец» не поражают яркостью и праздничностью, а демонстрируют интересные художественные эффекты, ненавязчивость и нежность. Плавные тональные переходы и мелкий цветочный орнамент набора «Милый» являются характерным примером воплощения особенностей творчества Т.Ю. Токаренко (рис. 11).



Рис. 11. Т.Ю. Токаренко.
Чайный набор «Милый».
2023 г. Музей АО
«Семикаракорская
керамика»

Значительный вклад в развитие семикаракорского фаянса с цветочным декором внесли не только художники, стоявшие у истоков создания предприятия в 1972 году, но и современные специалисты. Их творческий взгляд на развитие цветочной росписи отражает художественные поиски в русле новаторства и переосмысления традиций.

В сравнении с тёплым, насыщенным по цвету и лаконичным по форме декором изделий Л.В. Алдошиной, работы художника В.П. Гуровой отличаются более сдержанным колоритом росписи, более сложной организацией рисунка и мягкими, плавными линиями.

Характерные для Л.В. Алдошиной большие округлые формы фаянсовых изделий, декорированные крупными и округлыми цветками с минимумом дополнительных элементов росписи, контрастируют с более утончёнными формами изделий В.П. Гуровой, в росписи которых преобладает обилие мелких декоративных элементов, завитушек, усиков, рельефа и использование солей.

Молодые художники С.А. Алёхина и Л.Н. Обухова предпочитают небольшие формы, технологичные для производства. В большинстве своих изделий они обращаются не к фантазийному цветку, а к более реалистичному изображению, выполненному в декоративной манере, с соблюдением единого стиля, использованием традиционных приёмов и цветовой гаммы, характерных для семикаракорской керамики.

Примеры показывают, насколько по-разному художественные традиции семикаракорской керамики могут раскрываться и интерпретироваться в творчестве отдельных художников-мастеров: отличаются композиционные решения, ассортимент декорируемых изделий, специфика росписи, формы и размеры цветков, а также степень реалистичности или фантазийности соцветий. Например, композиции художника Л.В. Алдошиной отличаются

округлыми очертаниями, а декор из круглых и пышных цветков располагается по центру фаянсовых изделий. Часто главный мотив росписи состоит из трёх крупных цветков, окружённых листочками и дополнительными мелкими элементами. Цветовая гамма её работ яркая и праздничная (рис. 12).

Раскидистая роспись с широкими и светящимися мазками, выполняемая художником О.П. Кунаховец, ложится на поверхность фаянса таким образом, что даёт возможность показать всю красоту белого фона (рис. 13). В работах этих двух художников цветочные мотивы приобретают особенно причудливые и фантазийные формы.



Рис. 12. Л.В. Алдошина. Блюдо «Донской фаянс». 2003 г. Музей АО «Семикаракорская керамика»



Рис. 13. О.П. Кунаховец. Ваза для ухи «Край донской (вар)». 2001 г. Музей АО «Семикаракорская керамика»

Интерпретация цветочных мотивов в работах художников В.П. Гуровой и Т.Ю. Токаренко иная: здесь форма изделия сама диктует специфику росписи. Художники стремятся к изяществу и утончённости, что отражается и в характере растительных орнаментов.

У В.П. Гуровой лепестки центральных цветков имеют удлинённую форму, композиции отличаются мягкостью линий и нежностью в колорите (рис. 14).



Рис. 14. В.П. Гурова. Плакетки «Флора Дона». 2012 г. Музей АО «Семикаракорская керамика»

Цветочная роспись художника Т.Ю. Токаренко нередко представляет собой россыпь мелких цветков с миниатюрными соцветиями. В большинстве её работ цветочные мотивы обрамляют пейзажные композиции (рис. 15). Для достижения более плавного перехода красок она часто использует солевые подложки, благодаря которым роспись становится более нежной.

Таким образом, несмотря на устоявшиеся особенности семикаракорского письма, каждый художник стремится выразить в своем творчестве собственное видение, сохраняя при этом традиции данной росписи. Проведенный искусствоведческий анализ произведений ведущих художников промысла позволяет сделать вывод, что оригинальные авторские решения, при сохранении традиций как базовой основы, способствуют развитию семикаракорской керамики.

Рис. 15. Т.Ю. Токаренко.
Чайный набор
«Весенняя капель». 2004 г.
Музей АО
«Семикаракорская
керамика»



Семикаракорская цветочная роспись – вид декоративного оформления, обеспечивающий узнаваемость традиционных стилистических черт керамики донского края. Именно поэтому изучение и освоение приемов цветочной мазковой росписи с соблюдением ее художественно-технологических особенностей является важным условием сохранения и дальнейшего развития данного вида росписи.

Интерпретация исторически сформировавшихся традиций, их сохранение и развитие возможно только при обеспечении условий профильного непрерывного профессионального образования [1], в том числе непосредственно в рамках производства [2].

Литература

1. Максимович В. Ф. Традиционные художественные промыслы и образование: основные проблемы и пути их решения / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал, 2019. – № 3 (29). – С. 7-14. – DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (дата обращения: 19.12.2025).

2. Старыгина А. М. Модернизация образования и проблема сохранения отечественной образовательной традиции / А. М. Старыгина. – Текст : электронный // Инженерный вестник Дона : электронный журнал. – Ростов-на-Дону, 2014. – № 4 (31). – С. 10-23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-obrazovaniya-i-problema-sohraneniya-otchestvennoy-obrazovatelnoy-traditsii> (дата обращения: 13.12.2025).

3. Чухловина Н. А. Материалы и технологии в декоративно-прикладном искусстве (художественная керамика) / Н. А. Чухловина ; Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Екатеринбург : УГАХУ, 2022. – С. 65–67. – ISBN 978-5-7408-0323-4. – EDN XMBDQR – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50236657> (дата обращения: 24.12.2025).

References

1. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskustvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal, 2019. – № 3 (29). – S. 7-14. – DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 19.12.2025).

2. Sary`gina A. M. Modernizaciya obrazovaniya i problema soxraneniya otechestvennoj obrazovatel`noj tradicii / A. M. Sary`gina. – Tekst : e`lektronny`j // Inzhenerny`j vestnik Dona : e`lektronny`j zhurnal. – Rostov-na-Donu, 2014. – № 4 (31). – S. 10-23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-obrazovaniya-i-problema-soxraneniya-otchestvennoj-obrazovatelnoy-traditsii> (data obrashheniya: 13.12.2025).

3. Chuxlovina N. A. Materialy` i texnologii v dekorativno-prikladnom iskusstve (xudozhestvennaya keramika) / N. A. Chuxlovina ; Ural`skij gosudarstvenny`j arxitekturno-xudozhestvenny`j universitet im. N. S. Alfyorova. – 2-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Ekaterinburg : UGAXU, 2022. – S. 65-67. – ISBN 978-5-7408-0323-4. – EDN XMBDQR – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50236657> (data obrashheniya: 24.12.2025).

Dyunina I.A., head of the artistic faience workshop at JSC “Semikarakorsk ceramics”, 3466301, Semikarakorsk, 1st lane, house 123; e-mail: innakunakova@yandex.ru

Artistic and technological features of creating floral painting on Semikarakorsk ceramics

Abstract. The article is dedicated to the only traditional art craft in the Rostov region – Semikarakorsk ceramics. This craft has formed relatively recently and remains the subject of scientific research. The article identifies and analyzes the stylistic features of floral painting on Semikarakorsk ceramics, based on which its artistic and technological characteristics are revealed.

Keywords: floral painting, Semikarakorsk ceramics, underglaze painting, traditional art crafts, faience, artistic ceramics.

Semikarakorsk ceramics is the only traditional art craft in the Rostov region, with its products manufactured at the art faience enterprise JSC “Semikarakorsk ceramics”. The floral painting of Semikarakorsk items reflects the colors characteristic of the Don steppe: orange-golden, pinkish, light brown and greenish hues. A technological feature of Semikarakorsk ceramics is its polychromatic brushwork underglaze painting, which is applied to the fired biscuit body.

The technology of applying painting to a faience item has several specific features. First of all, the artist must prepare the fired semi-finished product for work. For this, the semi-finished item is wiped with a damp sponge to remove dust and prevent it from getting onto the body. After that, the artist proceeds to prepare the paints.

According to the finished sample created by the author of the item, each piece includes a list of the pigment numbers used [3, p. 65]. In accordance with this list, the painter prepares the powdered refractory paints and grinds them with water on a glass surface using a spatula (Figs. 1⁹¹, 2). The pigment is stirred until a homogeneous mass is obtained.



Fig. 1. Preparation of pigments



Fig. 2. Mixing pigments with water

⁹¹ Figs. 1-15. Photo by the author of the article.

The main pigments used for painting are pink, emerald green and dark brown. In addition to pigments, glycerin is added to the mixture – it is necessary for smoother and more even brush movement over the surface of the semi-finished product.

To transfer the outline of the design from the sample, translucent tracing paper is used: it is placed over the desired pattern and the visible outline is traced with a graphite pencil.

Then, using a needle, small frequent holes are made along the outlined contour on the tracing paper. The prepared tracing paper with holes is applied to the semi-finished product and impressed with a pouch filled with charcoal ash (Figs. 3, 4).



Fig. 3. Transferring the design imprint



Fig. 4. Transferring the design imprint

Thus, an imprint of the future design remains on the faience body. The black dust and outline burn away completely during the subsequent firing. As a result of these actions, the artist obtains a piece ready for painting.

Following the sample, the painter applies the main elements of the design in a specific sequence, and then supplements them with details – such as leaves, fine streaking and tendrils (Figs. 5, 6).



Fig. 5. Application of pigment according to the sample



Fig. 6. Completed work

In Semikarakorsk painting, an important decorative element is the blue highlights between the plants, known as “turquoise”. These are applied with a fine brush using a lead-free glaze with blue pigment, diluted with water. This glaze is also called “turquoise” and is an original development of the leading artist at JSC “Semikarakorsk ceramics”, L.V. Aldoshina.

Turquoise can be applied in two ways. The first method is to apply it over the already painted piece, which allows for a quicker achievement of the desired effect. The second method involves applying it over a dusted design, where a thin layer of glaze is spread on the semi-finished painted piece. This technique ensures a smoother transition from the blue glaze to the transparent one, as it becomes fused during firing.

The main feature of Semikarakorsk painting is its distinctive pictorial character in the decoration of the item. For this reason, brush movement plays a crucial role in the technology: with proper handling, it allows for high tonal detail. A broad brushstroke provides a gradient transition in color intensity – from richness to transparency and softness.

The design on the white background forms a lace-like pattern with a large, bright flower at the center, surrounded by a scattering of smaller elements – flowers, tendrils, twigs and leaves. The central flower is shaped like a rounded cup, composed of petals executed with a curving, gradient brushstroke. The sequence of tonal changes gives the elements volume and relief.

Every artist has an artistic concept that they strive to embody in their work and convey to the viewer. Despite the fact that each painter works from a sample, the design may vary, since Semikarakorsk painting is characterized by free brushwork. The manner of execution differs among various masters: some artists use a brighter and richer brushstroke, while others prefer a more restrained style.

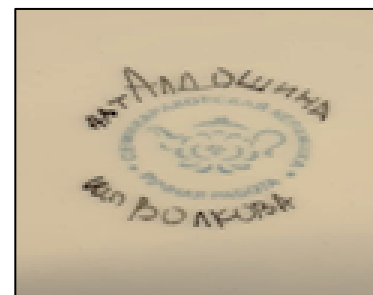


Fig. 7. Trademark

Each master-craftsman prefers the works of a particular author whose creations resonate with them personally. As a result, what emerges is not merely a copy, but a unique piece of traditional applied art. On every product, on the bottom, there is a trademark of both the author and the craftsman (Fig. 7).



Fig. 8. The main elements of the floral painting in Semikarakorsk ceramics

Large flowers are juxtaposed with a net-like ornament and figurative arabesques, executed with a fine brush. The arabesques consist of narrow, rounded lines or brushstroke semi-ovals.

The main component of the Semikarakorsk painting technology is the brush “chiaroscuro stroke”, which is subdivided into several varieties: straight figurative, right figurative, left circular, inner shadow.

From the aforementioned types of brushstrokes, the key elements and motifs of Semikarakorsk painting are formed (Fig. 8).

The main motifs of Semikarakorsk painting are flowers, while ears of grain, leaves, tendrils, arabesques and curls serve as additional elements. Although arabesques and tendrils are not considered the principal components of the composition, they require a high degree of precision in execution, as the work is done not with the entire brush surface, but only with its fine tip.

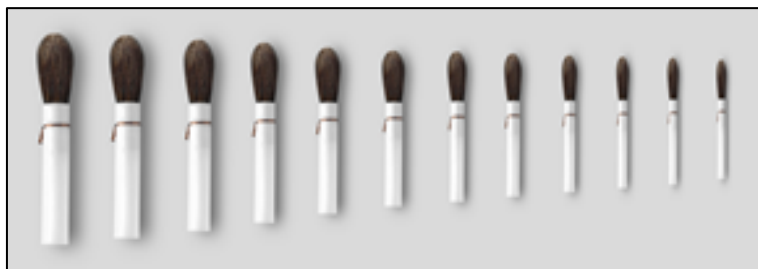


Fig. 9. Painting brushes for applying underglaze decoration

For the execution of the painting, brushes made of squirrel hair No. 3A, 4A, 5, 6, 8, 10 are used (Fig. 9). For detailing fine elements such as tendrils and arabesques, “pestrotochnye” brushes No. 2 are employed.

The importance of the technological features of applying floral painting lies in the precision of execution and the necessary sequence of actions. The uniqueness of the work is based on knowledge of the specific characteristics of materials and their artistic possibilities, which allows for the creation of expressive images.

The floral decoration of items with Semikarakorsk painting is distinguished by its diversity, which is determined by the individual creative style of each artist. The artistic features of Semikarakorsk faience are formed from compositional solutions, individual motifs and their variations, as well as additional decorative techniques. When constructing a composition, the primary consideration is the proportion between the sizes of flowers, leaves and additional elements. An important condition for the harmony of the artistic solution is the correspondence between the composition and the shape of the item.

Each artist at the enterprise expresses their own vision of floral painting while preserving its stylistic recognizability. For example, an individual approach to the interpretation of the traditional Semikarakorsk painting is evident in the creative works of L.V. Aldoshina and T.Yu. Tokarenko. Although all their works demonstrate the general artistic features of Semikarakorsk painting, a comparison clearly reveals the recognizable individual style of each artist.

The floral painting of L.V. Aldoshina is typically built around a large central flower, surrounded by additional smaller elements. Bright color contrasts express the full diversity of the nature of the Don region. The set “Krai Donskoy”, presented to the Art Council in 2005, showcases all the distinctive features of her artistic work (Fig. 10).

Practically, all items in the tableware set feature a central composition. The rich, saturated contrasts between the pink flowers and green leaves of various shades convey the full vibrancy of the native land. On the larger items of the set, the painting is executed on a grander scale and is more densely filled, yet a sense of lightness and airiness is preserved, allowing the whiteness of the body to show through. Between the decorative elements, “turquoise” highlights are used – a technique that has become a hallmark of her work.

Fig. 10. L.V. Aldoshina.
Tableware set
“Krai Donskoy”. 2005.
Museum of JSC
“Semikarakorsk ceramics”



The floral painting of T.Yu. Tokarenko differs significantly from the works of L.V. Aldoshina. Instead of a riot of color, she prefers soft color transitions with frequent use of salts, which lend her pieces a delicate and watercolor-like quality. It can be noted that, in developing her designs, the artist drew inspiration from the works of the impressionists.

At the beginning of her creative journey, her perception did not fully align with the Don region themes. However, through persistent and meticulous work, studying the life and nature of the cossack village, as well as visiting museums and exhibitions, her works became recognizable.

The tableware collections “Retro”, “Sweet” and “Thyme” do not impress with brightness and festivity but rather demonstrate interesting artistic effects, subtlety, and delicacy. The smooth tonal transitions and small floral ornamentation of the “Sweet” set are a characteristic example of the embodiment of the distinctive features of T.Yu. Tokarenko’s artistry (Fig. 11).



Fig. 11. T.Yu. Tokarenko.
Tea set “Sweet”. 2023.
Museum of JSC
“Semikarakorsk ceramics”

A significant contribution to the development of Semikarakorsk faience with floral decoration was made not only by the artists who were at the origins of the enterprise in 1972, but also by modern specialists. Their creative approach to the development of floral painting reflects artistic exploration in the vein of innovation and reinterpretation of traditions.

In comparison with the warm, richly colored and laconic decor of L.V. Aldoshina’s pieces, the works of artist V.P. Gurova are distinguished by a more restrained color palette, a more complex composition and soft, flowing lines.

A characteristic feature of L.V. Aldoshina’s work is the use of large, rounded faience forms decorated with big, rounded flowers and a minimum of additional decorative elements. This contrasts with the more refined shapes of V.P. Gurova,

whose paintings are dominated by an abundance of small decorative elements, curls, tendrils, relief and the use of salts.

Young artists S.A. Alyokhina and L.N. Obukhova prefer small forms that are technologically convenient for production. In most of their works, they turn not to fantasy flowers, but to more realistic depictions, executed in a decorative manner, while maintaining a unified style, using traditional techniques and a color palette characteristic of Semikarakorsk ceramics.

The examples show how diversely the artistic traditions of Semikarakorsk ceramics can be interpreted by individual artists: differences are seen in compositional solutions, the range of decorated items, specifics of painting, shapes and sizes of flowers, as well as the degree of realism or fantasy in the inflorescences. For example, the compositions of artist L.V. Aldoshina are distinguished by rounded outlines, with decor of round and lush flowers arranged in the center of the faience pieces. Often, the main motif of her painting consists of three large flowers surrounded by leaves and additional small elements. The color palette of her works is bright and festive (Fig. 12).

The sprawling painting with broad and luminous brushstrokes, executed by the artist O.P. Kunakhovets, is applied to the faience surface in such a way that it allows the beauty of the white background to be fully revealed (Fig. 13). In the works of these two artists, floral motifs take on particularly whimsical and fantastical forms.



Fig. 12. L.V. Aldoshina.
Dish “Don faience”. 2003.
Museum of
JSC “Semikarakorsk ceramics”



Fig. 13. O.P. Kunakhovets. Soup vase
“Krai Donskoy (var)”. 2001.
Museum of
JSC “Semikarakorsk ceramics”

The interpretation of floral motifs in the works of artists V.P. Gurova and T.Yu. Tokarenko is different: here, the shape of the item itself dictates the specifics of the painting. The artists strive for elegance and refinement, which is also reflected in the character of the plant ornaments.

In the works of V.P. Gurova, the petals of the central flowers have an elongated shape, and the compositions are characterized by soft lines and a delicate color palette (Fig. 14).

The floral painting of artist T.Yu. Tokarenko often consists of a scattering of small flowers with miniature inflorescences. In most of her works, floral motifs frame landscape compositions (Fig. 15). To achieve smoother color transitions, she frequently uses salt underpainting, which makes the painting more delicate.

Thus, despite the established characteristics of Semikarakorsk painting, each artist strives to express their own vision in their work while preserving the traditions of this style. An art historical analysis of the works by leading artists of the craft leads to the conclusion that original authorial solutions, while maintaining traditions as a fundamental basis, contribute to the development of Semikarakorsk ceramics.



Fig. 14. V.P. Gurova. Plaques “Flora of the Don”.
2012. Museum of JSC “Semikarakorsk ceramics”

Fig. 15. T.Yu. Tokarenko.
Tea set “Spring drip”.
2004. Museum of
JSC “Semikarakorsk
ceramics”



Semikarakorsk floral painting is a type of decorative design that ensures the recognizability of the traditional stylistic features of the ceramics of the Don region. That is why the study and mastery of the techniques of floral brushwork painting, while observing its artistic and technological characteristics, is an important condition for the preservation and further development of this type of painting.

The interpretation of historically formed traditions, their preservation and development, is only possible by ensuring conditions for specialized continuous professional education [1], including directly within the production environment [2].

References

1. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` i obrazovanie: osnovny`e problemy` i puti ix resheniya / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie :

e`lektronny`j zhurnal, 2019. – № 3 (29). – S. 7-14. – DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00043. – URL: https://dpio.ru/stat/2019_3/2019-03-02.pdf (data obrashheniya: 19.12.2025).

2. Sary`gina A. M. Modernizatsiya obrazovaniya i problema soxraneniya otechestvennoj obrazovatel`noj tradicii / A. M. Sary`gina. – Tekst : e`lektronny`j // Inzhenerny`j vestnik Dona : e`lektronny`j zhurnal. – Rostov-na-Donu, 2014. – № 4 (31). – S. 10-23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-obrazovaniya-i-problema-sohraneniya-otchestvennoy-obrazovatelnoy-traditsii> (data obrashheniya: 13.12.2025).

3. Chuxlovina N. A. Materialy` i texnologii v dekorativno-prikladnom iskusstve (xudozhestvennaya keramika) / N. A. Chuxlovina ; Ural`skij gosudarstvenny`j arxitekturno-xudozhestvenny`j universitet im. N. S. Alfyorova. – 2-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Ekaterinburg : UGAXU, 2022. – S. 65-67. – ISBN 978-5-7408-0323-4. – EDN XMBDQR – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50236657> (data obrashheniya: 24.12.2025).

Карпенко А.В., преподаватель кафедры социальных дисциплин ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: vshni@mail.ru

Karpenko A.V., lecturer at the department of social sciences of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru

Особенности применения растровой и векторной компьютерной графики в процессе проектирования изделий традиционных художественных промыслов

Features of raster and vector computer graphics application in the process of designing products for traditional art crafts

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые аспекты использования растровой и векторной графики при проектировании изделий традиционных художественных промыслов. Проводится сравнительный анализ двух основных форматов компьютерной графики с точки зрения специфики их применения в этой области. Практическая значимость работы заключается в формировании чётких критериев выбора графического формата для решения конкретных задач в области художественных промыслов, что позволяет повысить качество проектной документации и сократить временные затраты на её подготовку.

Ключевые слова: компьютерная графика, растровая компьютерная графика, векторная компьютерная графика, традиционные художественные промыслы, проектирование, цифровые технологии, орнамент, графический пакет, моделирование.

Abstract. The article examines key aspects of using raster and vector graphics in the design of products from traditional art crafts. A comparative analysis is conducted between these two main formats of computer graphics with regard to their specific applications within this field. The practical significance of the work lies in establishing clear criteria for selecting a graphic format tailored to solving particular tasks in the area of traditional art crafts, which contributes to improving the quality of project documentation and reducing time spent on its preparation.

Keywords: computer graphics, raster computer graphics, vector computer graphics, traditional art crafts, design, digital technologies, ornament, graphic package, modeling.

Растровая и векторная графика – это разные подходы к созданию изображений в цифровом формате. Основные различия между ними проявляются в степени детализации, возможностях редактирования, масштабировании и финальном применении.

Растровая графика состоит из пикселей – мелких цветных точек, которые в совокупности формируют изображения фотографий и рисунков, созданных в растровых графических редакторах. Чем больше количество пикселей, тем выше степень детализации изображения. Разрешение влияет на его чёткость и измеряется в пикселях на дюйм. Растровые изображения плохо масштабируются: при увеличении теряется чёткость и становится заметна пиксельная структура. В то же время данный формат оптимален для сложных изображений с переходами, тенями, градиентами и текстурами, например, для фотографии и живописи [4, с. 24-27; 7].

Векторная графика строится из математических формул: опорных точек, линий и кривых – векторов. Её главным преимуществом перед растровой графикой является масштабируемость без потери качества, благодаря чему изображение всегда сохраняет чёткость независимо от размера. Ещё одним преимуществом векторной графики является удобство редактирования, позволяющее легко изменить цвет, форму и размеры отдельных элементов векторной картинки. Минус векторной графики заключается в том, что она не подходит для сложных фотореалистичных изображений, для передачи текстур, теней, света и градиентов в таком виде, как в растровой графике [2].

Таким образом, растровый и векторный формат имеют как преимущества, так и недостатки, а их использование определяется целью и задачами проектирования.

Компьютерная графика способствует созданию, обработке и визуализации изображений изделий традиционных художественных промыслов, что расширяет и обогащает традиционные методы их изготовления, а также ускоряет процесс воплощения творческих идей.

Моделирование композиции изделия включает разработку нескольких вариантов на основе одного мотива, сюжета или элемента, различающихся размером или цветом. Графические пакеты для работы с растровой графикой преимущественно используются для визуализации уже готового изделия. Например, эскизы будущих изделий, обработанные в графических редакторах, приобретают большую наглядность и определённость (рис. 1⁹², 2⁹³, 3⁹⁴, 4).

После создания реалистичного изображения и его демонстрации принимается решение о начале изготовления или о необходимости доработки дизайна окончательной формы, конструкции и других деталей, вплоть до используемых в изделии материалов.

⁹² Рис. 1. Эскиз серег. Серьги – трансформеры. Дизайн разработки для ювелирного дома «Sarat»: Пин на доске Эскизы. – URL: <https://ru.pinterest.com/pin/440367669816636985> (дата обращения: 10.12.2025).

⁹³ Рис. 2. Украшение в виде рисунка // Logoslab.ru. – URL: https://logoslab.ru/full_img/ukrashenie-v-vide-risunka/42 (дата обращения: 10.12.2025).

³ Рис. 3, 4. Фото автора статьи.



Рис. 1, 2. Эскизы ювелирных украшений, выполненные от руки



Рис. 3, 4. Работы по проектированию ювелирного украшения, выполненные студентами в растровом редакторе

Таким образом, растровые графические редакторы в большей степени подходят для создания рисунков от руки в графическом планшете, обработки и ретуширования рисунков, тоновой и цветовой коррекции, создания фотореалистичных изображений.

Графические пакеты для работы с векторной графикой предназначены для решения следующих задач:

- создание чертежей и схем, необходимых для проектирования (например, в ювелирном искусстве) (рис. 5⁹⁵);
- разработка орнаментов;
- создание композиционных схем.

Широкий выбор инструментов векторных графических редакторов и их дополнительные возможности преобразования изображений позволяют обеспечить четкость художественной формы.

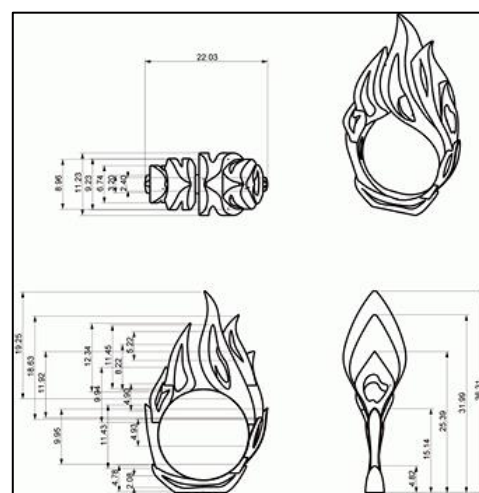


Рис. 5. Чертеж ювелирного украшения, выполненный в векторном редакторе

⁹⁵ Рис. 5. Сборочный чертеж ювелирного изделия // Logoslab.ru. – URL: https://logoslab.ru/full_img/sborochnyj-chertezh-juvelirnogo-izdelija/17 (дата обращения: 10.12.2025).

Векторная графика оптимально подходит для создания орнаментальных композиций, поскольку векторные графические пакеты располагают геометрическими формами объектов, из которых путем редактирования создаются элементы орнамента. Также доступны функции поворота, выравнивания, копирования и клонирования, а также использования различных видов симметрии (рис. 6⁹⁶, 7). Возможность трансформации нарисованных элементов позволяет оперативно и просто создавать множество вариантов эскизов будущего изделия [6].

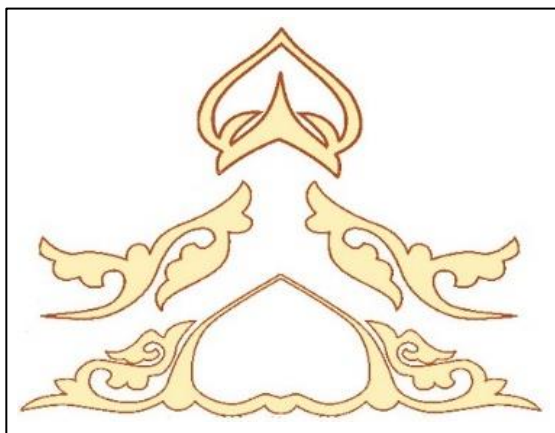


Рис. 6. Три элемента орнамента, выполненные в векторном редакторе



Рис. 7. Группировка элементов орнамента и размещение их по кругу

Использование векторной графики позволяет создавать сложные и детализированные модели, которые затем конвертируются в форматы, совместимые с 3D-принтерами, и используются для последующей печати (рис. 8⁹⁷). Распечатанные 3D-модели могут применяться в изготовлении опок для художественного литья в ювелирном искусстве [5].

Рис. 8. Модель ювелирного изделия, распечатанная на 3D-принтере



⁹⁶ Рис. 6, 7. Как нарисовать поднос в векторе // enascor.ru : [сайт] – URL: <https://enascor.ru/russkie-promysly-rospis/zhostovskaya-zhivopis-v-vektore-uroki-inksca/#more-2633> (дата обращения: 10.12.2025).

⁹⁷ Рис. 8. Печать ювелирных изделий и украшений на 3D принтере // 3D VINCI : сайт. – URL: <https://3dvinci.ru/pechat-yuvelirnykh-izdeliy-i-ukrasheniy-na-3d-printere> (дата обращения: 10.12.2025).



Рис. 9. Использование векторных изображений (векторных макетов) для фрезерных станков с ЧПУ

Векторная графика используется в создании макетов и геометрических моделей, на основании которых формируются управляющие программы для станков с ЧПУ (рис. 9⁹⁸), для гравировки и резки с помощью лазерных гравировальных машин (рис. 10⁹⁹), а также

для векторных изображений в вышивальных машинах для создания дизайна вышивки [3] (рис. 11¹⁰⁰).



Рис. 10. Использование векторных изображений в гравировальных лазерных машинах

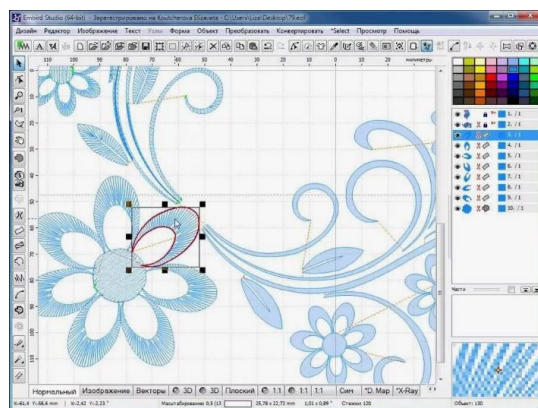


Рис. 11. Использование векторных изображений в вышивальных машинах

Важно подчеркнуть, что наряду с дорогими графическими пакетами существуют бесплатные альтернативы как растровым, так и векторным программам. Например, к программам для растровой графики относятся Paint.NET, GIMP, Krita, для векторной – Inkscape. Использование доступных программных средств позволяет студентам дополнительно изучать программы и выполнять внеаудиторную самостоятельную работу.

Владение обучающимися навыками работы в различных графических редакторах значительно упрощает путь от идеи до создания изделия традиционных художественных промыслов, поскольку данные программы включают набор инструментов, подразделяющихся на следующие группы:

⁹⁸ Рис. 9. Фрезерная резка // proreklama.kz [сайт]. – URL: <https://proreklama.kz/frezernaya-rezka> (дата обращения: 10.12.2025).

⁹⁹ Рис. 10. Лазерная маркировка титана // all-ready.ru : сайт. – URL: <https://all-ready.ru/glossariy/lazernaya-markirovka-titana> (дата обращения: 10.12.2025).

¹⁰⁰ Рис. 11 Уроки Embroid: Работа с объектами Колонки. Урок 3. – URL: <https://pt.pinterest.com/pin/700943129542659537> (дата обращения: 10.12.2025).

- создание изображений;
- редактирование изображений;
- работа с контуром и заливкой;
- работа с текстом;
- придание эффектов и т. п.

Благодаря компьютерным графическим редакторам путь от идеи до готового изделия упрощается и оптимизируется: появляется возможность создавать и редактировать варианты дизайна, визуализировать эскизы, предварительно просматривать результат, а также готовить файлы для современных технологий – 3D-печати, станков с ЧПУ, лазерных гравировальных машин и вышивальных машин [1, с. 126-127].

Таким образом, владение инструментами компьютерной графики, в частности растровыми и векторными графическими редакторами, становится важным профессиональным навыком для будущих художников, создающих произведения разных видов традиционных художественных промыслов. Это позволяет более эффективно реализовывать творческие замыслы и повышает качество проектной деятельности.

Литература

1. Белая Т. В. Использование компьютерных технологий в декоративно-прикладном искусстве / Т. В. Белая, О. И. Мальцева. – Текст : электронный // Художественное образование и наука. – Москва, 2022. – № 4 (33). – С. 122-130. – DOI: 10.36871/hon.202204122. – URL: <https://rgsai.ru/upload/medialibrary/a59/t2pi9piwbfb6eve702vneev4zamhe394k.pdf> (дата обращения: 30.11.2025).
2. Кашекова И. Э. Методы обучения цифровым технологиям в проектировании изделий традиционных художественных промыслов / И. Э. Кашекова, А. В. Ванеев. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 1 (44). – С. 173-182. – DOI: 10.24412/2619-1504-2023-1-173-182. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023-01-17.pdf (дата обращения: 30.11.2025).
3. Компьютерные технологии в декоративно-прикладном искусстве – Текст : электронный // Мультиурок : сайт. – URL: <https://multiurok.ru/files/tema-kompiuternye-tekhnologii-v-dekorativno-prikla.html> (дата обращения: 30.11.2025).
4. Нагаева И. А. Арт-информатика : учебное пособие / И. А. Нагаева. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Директ-Медиа, 2022. – 384 с. – ISBN 978-5-4499-3283-9. – Текст : непосредственный.
5. Michael Tantsura. Как создаётся ювелирное изделие: от эскиза до конечного продукта / Michael Tantsura. – Текст : электронный // O Leta : [сайт]. – URL: <https://leta.st/ru/blog/2018/10/designing-a-jewelry-collection> (дата обращения: 05.12.2025).
6. Oleg M. Как нарисовать поднос в векторе / Oleg M. – Текст : электронный // Уроки векторной графики. Русские промыслы, роспись :

[сайт]. – URL: <https://enascor.ru/russkie-promysly-rospis/zhostovskaya-zhivopis-v-vektore-uroki-inksca/#more-2633> (дата обращения: 05.12.2025).

References

1. Belaya T. V. Ispol`zovanie komp`yuterny`x texnologij v dekorativno-prikladnom iskusstve / T. V. Belaya, O. I. Mal`ceva. – Tekst : e`lektronny`j // Xudozhestvennoe obrazovanie i nauka. – Moskva, 2022. – № 4 (33). – S. 122-130. – DOI: 10.36871/hon.202204122. – URL: <https://rgsai.ru/upload/medialibrary/a59/t2pi9piwbf6eve702vneev4zamhe394k.pdf> (data obrashheniya: 30.11.2025).

2. Kashekova I. E`. Metody` obucheniya cifrovym texnologiyam v proektirovanii izdelij tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. E`. Kashekova, A. V. Vaneev. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 1 (44). – S. 173-182. – DOI: 10.24412/2619-1504-2023-1-173-182. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023-01-17.pdf (data obrashheniya: 30.11.2025).

3. Komp`yuternye texnologii v dekorativno-prikladnom iskusstve – Tekst : e`lektronny`j // Mul`turok : sayt. – URL: <https://multiurok.ru/files/tema-kompiuternye-tekhnologii-v-dekorativno-prikla.html> (data obrashheniya: 30.11.2025).

4. Nagaeva I. A. Art-informatika : uchebnoe posobie / I. A. Nagaeva. – 3-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Direkt-Media, 2022. – 384 s. – ISBN 978-5-4499-3283-9. – Tekst : neposredstvenny`j.

5. Michael Tantsura. Kak sozdayotsya yuvelirnoe izdelie: ot e`skiza do konechnogo produkta / Michael Tantsura. – Tekst : e`lektronny`j // O Leta : [sayt]. – URL: <https://leta.st/ru/blog/2018/10/designing-a-jewelry-collection> (data obrashheniya: 05.12.2025).

6. Oleg M. Kak narisovat` podnos v vektore / Oleg M. – Tekst : e`lektronny`j // Uroki vektornoj grafiki. Russkie promy`sly`, rospis` : [sayt]. – URL: <https://enascor.ru/russkie-promysly-rospis/zhostovskaya-zhivopis-v-vektore-uroki-inksca/#more-2633> (data obrashheniya: 05.12.2025).

Karpenko A.V., lecturer of the department of social sciences at the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint-Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: vshni@mail.ru

Features of raster and vector computer graphics application in the process of designing products for traditional art crafts

Abstract. The article examines key aspects of using raster and vector graphics in the design of products from traditional art crafts. A comparative analysis is conducted between these two main formats of computer graphics with regard to their specific applications within this field. The practical significance of the work lies in establishing clear criteria for selecting a graphic format tailored to solving particular tasks in the area of traditional art crafts, which contributes to improving the quality of project documentation and reducing time spent on its preparation.

Keywords: computer graphics, raster computer graphics, vector computer graphics, traditional art crafts, design, digital technologies, ornament, graphic package, modeling.

Raster and vector graphics are distinct methods used for creating images in digital format. The fundamental differences between them manifest themselves in levels of detail, editability, scaling properties, and ultimate use cases.

Raster graphics consists of pixels – tiny color points that collectively make up photo-like and drawing images produced by raster graphic software. The more numerous the pixels, the finer the image's detailing. Resolution determines sharpness and is quantified in pixels per inch. When scaled up, raster images lose definition, becoming visibly pixelated. Despite this limitation, raster format remains optimal for intricate visual elements like smooth transitions, shading effects, gradients, and textured surfaces, making it particularly suitable for photography and fine art reproduction [4, pp. 24-27; 7].

Vector graphics is constructed based on mathematical formulas: anchor points, lines and curves known as vectors. Its primary advantage over raster graphics is scalability without compromising quality, ensuring consistent sharpness regardless of size. Another benefit of vector graphics is ease of editing, allowing simple changes to colors, shapes and sizes of individual components. However, one drawback of vector graphics is its inability to handle highly complex photorealistic images effectively, including textures, shadows, lighting and gradients similar to those achieved through raster graphics [2].

Thus, both raster and vector formats have advantages and disadvantages and their choice depends on the goals and objectives of the design process.

Computer graphics facilitates the creation, processing and visualization of images related to traditional art craft products, thereby expanding and enriching conventional manufacturing techniques while accelerating the implementation of creative ideas.

Composition modeling involves developing several variations based on a single motif, plot, or element, differing in size or color. Graphic packages designed for working with raster graphics are primarily utilized for visualizing finished items. For instance, sketches processed in graphic editors become clearer and more defined, enhancing the overall presentation of future product designs (Figs. 1¹⁰¹, 2¹⁰², 3¹⁰³, 4).

After creating a realistic image and presenting it, a decision is made regarding whether to proceed with production or if further refinement of the design, final shape, structure and other details, including materials used in the item, is necessary.



Figs. 1, 2. Hand-drawn sketches of jewelry pieces



Figs. 3, 4. Design works of jewelry decoration performed by students in a raster editor

¹⁰¹ Fig. 1. Sketch of earrings. Transformer earrings. Design development for jewelry house “Carat”: Pin on board Sketches. – URL: <https://ru.pinterest.com/pin/440367669816636985> (Access date: December 10, 2025).

¹⁰² Fig. 2. Decoration in the form of a drawing // Logoslab.ru. – URL: https://logoslab.ru/full_img/ukrashenie-v-vide-risunka/42 (Access date: December 10, 2025).

³ Figs. 3, 4. Photo by the author of the article.

Using vector graphics allows for the creation of complex and detailed models, which are then converted into formats compatible with 3D printers and subsequently used for printing (Fig. 8¹⁰⁶). Printed 3D models can be applied in mold-making for art casting in jewelry art [5].

Fig. 8. Model of a jewelry item printed on a 3D printer



Fig. 9. Use of vector images (vector layouts) for NCP milling machines

Vector graphics is employed in the creation of layouts and geometric models, based on which control programs for numerically controlled machines are generated (Fig. 9¹⁰⁷), for engraving and cutting using laser engraving machines (Fig. 10¹⁰⁸), as well as for vector images in embroidery machines for creating embroidery designs [3] (Fig. 11¹⁰⁹).

It is important to emphasize that alongside expensive graphic suites, there exist free alternatives for both raster and vector programs. For example, among raster graphics programs are Paint.NET, GIMP, Krita, and for vector graphics – Inkscape. Utilization of accessible software solutions enables students to study programs additionally and perform extracurricular independent work.



Fig. 10. Use of vector images in laser engraving machines

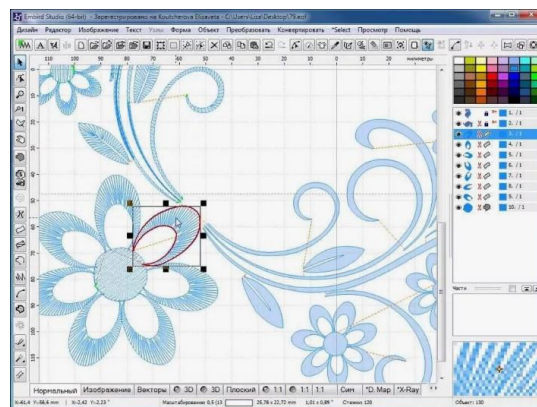


Fig. 11. Use of vector images in embroidery machines

¹⁰⁶ Fig. 8. Printing of jewelry items and decorations on a 3D printer // 3D VINCI : website. – URL: <https://3dvinci.ru/pechat-yuvelirnykh-izdeliy-i-ukrasheniy-na-3d-printere> (Access date: December 10, 2025).

¹⁰⁷ Fig. 9. Fresher cutting // proreklama.kz [website]. – URL: <https://proreklama.kz/frezernaya-rezka> (Access date: December 10, 2025).

¹⁰⁸ Fig. 10. Laser marking of titanium // all-ready.ru : website. – URL: <https://all-ready.ru/glossariy/lazernaya-markirovka-titana> (Access date: December 10, 2025).

¹⁰⁹ Fig. 11 Embird lessons: Working with objects Columns. Lesson 3. – URL: <https://pt.pinterest.com/pin/700943129542659537> (Access date: December 10, 2025).

Students' proficiency in operating diverse graphic editors significantly simplifies the path from idea to creation of traditional art craft products since these programs include toolsets divided into the following categories:

- image creation;
- image editing;
- work with outlines and fills;
- text manipulation;
- application of effects, etc.

Thanks to computer graphic editors, the journey from an idea to a finished product is simplified and optimized: it becomes possible to create and edit design options, visualize sketches, preview results and prepare files for modern technologies such as 3D printing, numerically controlled machines, laser engravers and embroidery machines [1, p. 126-127].

Thus, mastery of computer graphic tools, specifically raster and vector graphic editors, becomes an essential professional skill for aspiring artists who create works of various kinds of traditional art crafts. It enhances effective realization of creative concepts and improves the quality of design activities.

References

1. Belaya T. V. Ispol`zovanie komp`yuterny`x texnologij v dekorativno-prikladnom iskusstve / T. V. Belaya, O. I. Mal`ceva. – Tekst : e`lektronny`j // Xudozhestvennoe obrazovanie i nauka. – Moskva, 2022. – № 4 (33). – S. 122-130. – DOI: 10.36871/hon.202204122. – URL: <https://rgsai.ru/upload/medialibrary/a59/t2pi9piwbfb6eve702vneev4zamhe394k.pdf> (data obrashheniya: 30.11.2025).
2. Kashekova I. E`. Metody` obucheniya cifrovym texnologiyam v proektirovanii izdelij tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov / I. E`. Kashekova, A. V. Vaneev. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 1 (44). – S. 173-182. – DOI: 10.24412/2619-1504-2023-1-173-182. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_1/2023-01-17.pdf (data obrashheniya: 30.11.2025).
3. Komp`yuterny`e texnologii v dekorativno-prikladnom iskusstve – Tekst : e`lektronny`j // Mul`turok : sajt. – URL: <https://multiurok.ru/files/tema-kompiuternye-tekhnologii-v-dekorativno-prikla.html> (data obrashheniya: 30.11.2025).
4. Nagaeva I. A. Art-informatika : uchebnoe posobie / I. A. Nagaeva. – 3-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva : Direkt-Media, 2022. – 384 s. – ISBN 978-5-4499-3283-9. – Tekst : neposredstvenny`j.
5. Michael Tantsura. Kak sozdayotsya yuvelirnoe izdelie: ot e`skiza do konechnogo produkta / Michael Tantsura. – Tekst : e`lektronny`j // O Leta : [sajt]. – URL: <https://leta.st/ru/blog/2018/10/designing-a-jewelry-collection> (data obrashheniya: 05.12.2025).
6. Oleg M. Kak narisovat` podnos v vektore / Oleg M. – Tekst : e`lektronny`j // Uroki vektornoj grafiki. Russkie promy`sly`, rospis` : [sajt]. – URL: <https://enascor.ru/russkie-promysly-rospis/zhostovskaya-zhivopis-v-vektore-uroki-inksca/#more-2633> (data obrashheniya: 05.12.2025)

Николаева Е.Б., преподаватель Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141310, Московская область, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д. 5; e-mail: skoropuxa57@mail.ru

Nikolaeva E.B., lecturer of the Sergiyev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141310, Moscow region, Sergiyev Posad, Severny proezd, 5; e-mail: skoropuxa57@mail.ru

Ковальская С.В., библиотекарь Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141310, Московская область, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д. 5; e-mail: spfbibl@gmail.com

Koval'skaya S.V., librarian of the Sergiyev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141310, Moscow region, Sergiyev Posad, Severny proezd, 5; e-mail: spfbibl@gmail.com

Университетская библиотека как центр патриотического воспитания студентов

The university library as a center for patriotic education of students

Аннотация. В статье анализируется деятельность университетской библиотеки как одного из ключевых инструментов патриотического воспитания в вузе, рассматриваются условия актуализации ее уникального потенциала. Библиотека, как социокультурный институт, способна формировать у студентов глубокое уважение к истории и культуре своей страны, чувство гражданской ответственности и готовность служить Отечеству. Решение этой задачи требует активного сотрудничества с другими подразделениями вуза, использования современных информационных технологий. В результате анализа установлено, что библиотека обладает образовательным и воспитательным потенциалом, который реализуется через культурные программы и взаимодействие с педагогическим сообществом.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, традиционные российские духовно-нравственные ценности, национально-культурная идентичность, отечественная педагогика, университетская библиотека, гражданственность, патриотизм, патриот.

Abstract. The article analyzes the activities of the university library as one of the key tools for patriotic education in higher education institutions and examines the conditions for actualizing its unique potential. As a socio-cultural institution, the library is capable of instilling in students a deep respect for the history and culture of their country, a sense of civic responsibility, and readiness to serve the motherland. Achieving this goal requires active cooperation with other departments of the university and the use of modern information technologies. As a result of the analysis, it was found that the library possesses educational and upbringing potential,

which is realized through cultural programs and interaction with the teaching community.

Keywords: patriotic education, traditional Russian spiritual and moral values, national and cultural identity, national pedagogy, university library, civic consciousness, patriotism, patriot.

В настоящее время во всех образовательных учреждениях Российской Федерации особое внимание уделяется патриотическому воспитанию молодежи. В соответствии с Федеральным законом от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» воспитательная деятельность должна быть направлена на «формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, природе и окружающей среде» [5].

Современная российская педагогическая мысль рассматривает вопросы формирования патриотизма молодежи как в историческом плане, так и в качестве педагогической проблемы, которая обсуждается на форумах, конференциях, педагогических чтениях, проводимых в различных регионах России. Примером могут служить Макаренковские чтения, среди материалов которых выделяются статьи Е.А. Емельянова «Проблема гражданственности личности» [2], Н.Ф. Яковлевой «Экспериментальное исследование ценностного отношения к патриотизму у современных студентов педагогического вуза» [7], А.Г. Белова «Патриотическое воспитание студентов в техникуме» [1].

Проблема формирования гражданского самосознания рассматривается в работах профессорско-преподавательского состава Российского университета традиционных художественных промыслов. Так, В.Ф. Максимович в статье «Традиционные художественные промыслы как востребованный тренд современной культуры» [4] и И.И. Куракина в работе «Потенциал традиционных художественных промыслов России в воспитании и просвещении детей, подростков и молодежи в условиях культуры XXI века» подчеркивают необходимость приобщения молодого поколения россиян к культуре своего отечества и уважительного отношения к традиционным художественным промыслам как великолепию художественного наследия России [3].

В современном образовательном процессе педагогика занимается вопросами обучения и воспитания, а библиотечное дело обеспечивает доступ к информации и организует культурный досуг. Интеграция этих двух областей позволяет создать гармоничное образовательное пространство, где обучающиеся получают необходимые знания и навыки, развиваются интеллектуально и духовно. Университетская библиотека является не только хранилищем книг, но и инструментом реализации государственных программ, направленных на формирование достойного гражданина.

Значительное влияние на становление гражданской идентичности студентов оказывают информационные технологии. В своей деятельности университетская библиотека может использовать электронные библиотечные ресурсы, в числе которых электронная библиотека «Несториана» – цифровой ресурс, предоставляющий полнотекстовый доступ к историко-патриотической литературе и периодическим изданиям. Это первая в России библиотека, электронные фонды которой сформированы во исполнении поручений Президента РФ В.В. Путина о развитии цифровых и мультимедийных проектов, направленных на патриотическое и духовно-нравственное образование детей и молодежи [6].

Воспитательная деятельность в Сергиево-Посадском институте игрушки, реализующем программы среднего профессионального и высшего образования, является неотъемлемой частью образовательного процесса и осуществляется в соответствии с приоритетами государственной политики в сфере воспитания. Важным аспектом деятельности университетской библиотеки является формирование фонда литературы, в том числе посвященной истории России, ее культуре, выдающимся личностям и достижениям в различных областях. Библиотекой составляются рекомендательные списки литературы. В 2025 г., к Году защитника Отечества и 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, библиотекой Сергиево-Посадского института игрушки подготовлен подобный рекомендательный список литературы «Расскажи мне о войне», в который вошли художественные произведения современных российских и зарубежных авторов о Великой Отечественной войне. В настоящее время формируется рекомендательный список литературы о жизни и творчестве Галины Львовны Дайн, посвятившей свою жизнь изучению русской игрушки.

Значимым направлением деятельности университетской библиотеки является просветительская работа: проведение лекций и бесед, организация книжных выставок, показ фильмов, литературные вечера и другие мероприятия. В Сергиево-Посадском институте игрушки стало традицией проводить круглые столы и уроки мужества, посвященные Дням воинской славы и памятным датам России.

Так, на уроке мужества «С Красной площади – в историю», посвященном Дню проведения военного парада на Красной площади в 1941 году, студенты узнают о трагических событиях начала Великой Отечественной войны, просматривают кадры кинохроники, знакомятся с произведениями искусства, делятся своими впечатлениями. Основная задача мероприятия – показать, что парад на Красной площади стал поворотным моментом в истории России и Великой Отечественной войны: весь мир увидел, что Красная армия и Советский Союз полны решимости защищать свою Родину при любых обстоятельствах.

Урок мужества «На огненных московских рубежах» посвящен героям битвы за Москву: Виктору Талалихину, Зое Космодемьянской, 28 панфиловцам, подольским курсантам. О подвигах этих героев

рассказывают студенты – участники студенческого научного общества (рис. 1¹¹⁰).

Особая дата для студентов и сотрудников Российского университета традиционных художественных промыслов – День полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады. В этот день проводится урок мужества «Запомни этот город – Ленинград» (рис. 2). Студенты узнают о тяжелых испытаниях, которые выпали на долю жителей блокадного Ленинграда: о голоде и холоде, о невыносимых условиях жизни, скудной норме блокадного хлеба, о «Дороге жизни», постоянных бомбежках и обстрелах, знакомятся с дневником ленинградской школьницы Тани Савичевой, а из документальных фильмов узнают о спортивной и культурной жизни осажденного города.



Рис. 1. Урок мужества
«На огненных московских рубежах»



Рис. 2. Урок мужества
«Запомни этот город – Ленинград»

Огромное значение имеет День Победы в Великой Отечественной войне. Библиотека совместно с кафедрой общегуманитарных и естественно-научных дисциплин, профессорско-преподавательским составом и студенческим научным обществом организует круглые столы и конкурсы чтецов. Так, в рамках круглого стола «Подвиг народа в годы Великой Отечественной войны в творчестве советских и российских художников» студенты подготовили тематические выступления о художниках военных лет и преподавателях института игрушки – участниках Великой Отечественной войны М. И. Кудюкине и Г. И. Галактионове (рис. 3-4).

В формировании таких патриотических ценностей, как сохранение исторической памяти, знание истории, привитие гордости за победы и героев, важную роль играет организация просмотров и обсуждений документальных и художественных фильмов, посвященных патриотической тематике. В Год защитника Отечества студенты Сергиево-Посадского института игрушки приняли участие в конкурсной неделе IV Международного кинофестиваля «День Победы». В преддверии празднования 80-летия Победы студенты смотрели и обсуждали фильмы категории «Международный конкурс

¹¹⁰ Рис. 1-10. Фото из архива Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов».

короткометражных игровых фильмов о Великой Отечественной войне». Один из них – фильм А. Андросова «Медальон», в основе сюжета которого лежат реальные события, произошедшие в Износковском районе Калужской области.



Рис. 3. Круглый стол «Подвиг народа в годы Великой Отечественной войны в творчестве советских и российских художников»



Рис. 4. Конкурс «Стихи военных лет»

Формированию представлений о значении единства народов России, развитию интереса к истории Отечества и воспитанию гражданской ответственности способствуют мероприятия, посвященные празднованию Дня народного единства. На круглом столе «Моя земля – моя Россия» обучающиеся представили презентации и доклады: «Козьма Минин, князь Д.М. Пожарский и их роль в спасении России в 1612 г.»; «Авраам Палицын – участник освобождения Москвы в 1612 г.»; «Роль личности в истории на примере действий руководителей Первого народного ополчения в Смутное время». Представленные материалы связаны с историей Сергиева Посада и Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Значимой составляющей краеведческой деятельности является ее исследовательский характер (рис. 5).

12 июня страна отмечает День России. В рамках празднования проводятся мероприятия, организованные совместными усилиями кафедры общегуманитарных и естественно-научных дисциплин, библиотеки Сергиево-Посадского института игрушки и студенческого научного общества. Среди них – патриотический час «Россия, мы дети твои», на котором присутствовали гости: С.А. Синявин, полковник в отставке МВД, участник трех войн, и М.Н. Ильин, член общественной палаты Сергиево-Посадского городского округа (рис. 6).

За помощь фронту Сергиево-Посадскому институту игрушки было вручено благодарственное письмо начальника ПВО (подразделений ГРВ «Север») гвардии майора А. Патрикеева.

В 2025 году студенты и преподаватели Сергиево-Посадского института игрушки дважды организовывали сбор гуманитарной помощи для участников СВО (рис. 7-8). Акции проходили под названиями «Сила России в единстве народа» и «Скажи защитнику спасибо!». Студенты писали письма бойцам,

вместе с сотрудником библиотеки бережно упаковывали посылки, вкладывая в них игрушки, сделанные своими руками.



Рис. 5. Круглый стол
«Моя земля – моя Россия»



Рис. 6. Патриотический час
«Россия, мы дети твои»



Рис. 7-8. Подарки участникам СВО

22 октября в России отмечают День белых журавлей. В этот день первокурсники знакомятся с историей праздника и узнают, что символизирует журавль в разных странах. И, конечно, звучит знаменитая песня «Журавли» в исполнении М. Бернеса. В 2025 году участники мероприятия почтили минутой молчания память погибших в ходе СВО. На экране сменяли друг друга фотографии сергиевопосадцев, отдавших свои жизни в зоне СВО, среди них – выпускники нашего учебного заведения Андрей Сидоренко, Александр Оськин, Алексей Смирнов.

Существует множество критериев, определяющих патриотические ценности, которые формируются как в процессе обучения, так и во внеурочной работе. Один из них – уважение и любовь к родному языку. Ежегодное проведение круглых столов, посвященных Дню славянской письменности и культуры, является действенной работой по гражданско-патриотическому и духовно-нравственному воспитанию. Основное значение праздника заключается в осознании духовной, языковой и культурной общности славян, в сохранении славянского культурного наследия.

Один из таких круглых столов, проведенных в стенах учебного заведения, – «Славянская письменная культура как бесценное наследие славянских народов» (рис. 9-10). Студенты выступили с докладами: «Кирилл и Мефодий в зеркале русской культуры», «Великий и могучий: истоки русской письменности», «Буквари: от далекого прошлого до современности».



Рис. 9-10. Круглый стол «Славянская письменная культура как бесценное наследие славянских народов»

Университетская библиотека как культурный, образовательный и информационный центр играет активную роль в формировании гражданской позиции и национальной идентичности в условиях информационного общества, что обеспечивается следующими ее преимуществами как центра патриотического воспитания:

- библиотека доступна для всех обучающихся вуза;
- библиотека обладает высоким авторитетом среди студентов;
- библиотека может выступать не только как информационный центр, но и как площадка проведения мероприятий, конкурсов, дискуссий.

Университетская библиотека обладает необходимыми ресурсами и потенциалом для выполнения миссии по формированию у студентов прочной гражданской позиции, национальной идентичности, уважения к истории и культуре своей страны. В условиях современных вызовов библиотека высшего учебного заведения способствует воспитанию достойных граждан своей Отчизны.

Литература

1. Белов А. Г. Патриотическое воспитание студентов в техникуме / А. Г. Белов. – Текст : электронный // Патриотическое воспитание в теории и практике А. С. Макаренко : Материалы VIII Всероссийских Макаренковских чтений с международным участием. – Текст : электронный. – Красноярск, 2020. – С. 157-167. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (дата обращения: 10.02.2025).

2. Емельянов Е. А. Проблема гражданственности личности / Е. А. Емельянова. – Текст : электронный // Патриотическое воспитание в теории и практике А. С. Макаренко : Материалы VIII Всероссийских

Макаренковских чтений с международным участием. – Текст : электронный. – Красноярск, 2020. – С. 70-73. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenskovskie-chenia-2020.pdf> (дата обращения: 10.02.2025).

3. Куракина И. И. Потенциал традиционных художественных промыслов России в воспитании и просвещении детей, подростков и молодежи в условиях культуры XXI века/ И. И. Куракина. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2025. – № 3 (50). – С. 249-271. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-31.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

4. Максимович В. Ф. Традиционные художественные промыслы как востребованный тренд современной культуры / В. Ф. Максимович. – Текст : электронный // Традиционное прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт-Петербург, 2023. – № 3(46). – С. 10-17. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-02.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

5. Российская Федерация. Законы. Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон № 273-ФЗ : [принят Государственной думой 29 декабря 2012 года : редакция от 17 февраля 2023 г.]. – Текст : электронный // ГАРАНТ.РУ : справочно-правовая система. – URL: <https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lrhaqvzwp460235184> (дата обращения: 09.02.2025).

6. Российская Федерация. Президент. Перечень поручений по итогам заседания Совета по реализации государственной политики в сфере защиты семьи и детей / В. В. Путин. – Текст : электронный // Президент России : официальный сайт. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/69622> (дата обращения: 03.02.2026).

7. Яковлева Н. Ф. Экспериментальное исследование ценностного отношения к патриотизму у современных студентов педагогического вуза / Н. Ф. Яковлева. – Текст : электронный // Патриотическое воспитание в теории и практике А. С. Макаренко : Материалы VIII Всероссийских Макаренковских чтений с международным участием. – Текст : электронный. – Красноярск, 2020. – С. 38-142. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenskovskie-chenia-2020.pdf> (дата обращения: 10.02.2025).

References

1. Belov A. G. Patrioticheskoe vospitanie studentov v texnikume / A. G. Belov. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenskovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 157-167. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenskovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).

2. Emel'yanov E. A. Problema grazhdanstvennosti lichnosti / E. A. Emel'yanova. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenkovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 70-73. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).

3. Kurakina I. I. Potencial tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov Rossii v vospitanii i prosveshhenii detej, podrostkov i molodezhi v usloviyax kul`tury` XXI veka/ I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (50). – S. 249-271. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-31.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

4. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` kak vobrebovanny`j trend sovremennoj kul`tury` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3(46). – S. 10-17. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-02.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

5. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii : Federal'ny`j zakon № 273-FZ : [prinyat Gosudarstvennoj dumoj 29 dekabrya 2012 goda : redakciya ot 17 fevralya 2023 g.]. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT.RU : spravочно-pravovaya sistema. – URL: <https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lwrhaqvzwp460235184> (data obrashheniya: 09.02.2025).

6. Rossijskaya Federaciya. Prezident. Perechen` poruchenij po itogam zasedaniya Soveta po realizacii gosudarstvennoj politiki v sfere zashhity` sem`i I detej / V. V. Putin. – Tekst : e`lektronny`j // Prezident Rossii : oficial'ny`j sajt. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/69622> (data obrashheniya: 03.02.2026).

7. Yakovleva N. F. E`ksperimental`noe issledovanie cennostnogo otnosheniya k patriotizmu u sovremenny`x studentov pedagogicheskogo vuza / N. F. Yakovleva. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenkovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 38-142. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).

Nikolaeva E.B., lecturer of the Sergiyev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141310, Moscow region, Sergiyev Posad, Severny proezd, 5; e-mail: skoropuxa57@mail.ru

Koval'skaya S.V., librarian of the Sergiyev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts, 141310, Moscow region, Sergiyev Posad, Severny proezd, 5; e-mail: spfbibl@gmail.com

The university library as a center for patriotic education of students

Abstract. The article analyzes the activities of the university library as one of the key tools for patriotic education in higher education institutions and examines the conditions for actualizing its unique potential. As a socio-cultural institution, the library is capable of instilling in students a deep respect for the history and culture of their country, a sense of civic responsibility, and readiness to serve the motherland. Achieving this goal requires active cooperation with other departments of the university and the use of modern information technologies. As a result of the analysis, it was found that the library possesses educational and upbringing potential, which is realized through cultural programs and interaction with the teaching community.

Keywords: patriotic education, traditional Russian spiritual and moral values, national and cultural identity, national pedagogy, university library, civic consciousness, patriotism, patriot.

Currently, all educational institutions of the Russian Federation place particular emphasis on the patriotic education of youth. In accordance with Federal Law No. 273-FZ of December 29, 2012 “On education in the Russian Federation”, educational activities must be aimed at “the formation of students’ sense of patriotism, citizenship, respect for the memory of the defenders of the Fatherland and the heroic deeds of the Heroes of the Fatherland, law and order, the working person and the older generation, mutual respect, careful attitude towards the cultural heritage and traditions of the multinational people of the Russian Federation, as well as nature and the environment” [5].

Contemporary Russian pedagogical thought examines the issues of youth patriotism formation both from a historical perspective and as a pedagogical problem, which is discussed at forums, conferences and pedagogical readings held in various regions of Russia. An example of this is the Makarenko readings, among the materials of which stand out the articles by E.A. Emelyanov “The problem of personality's civic consciousness”, N.F. Yakovleva “Experimental study of value attitude to patriotism among modern students of a pedagogical university” and A.G. Belov “Patriotic education of students in a technical college”.

The issue of forming civic consciousness is addressed in the works of the faculty of the Russian university of traditional art crafts. Thus, V.F. Maksimovich, in the article “Traditional art crafts as a relevant trend in contemporary culture”, and

I.I. Kurakina, in the work “The potential of Russia’s traditional art crafts in the education and enlightenment of children, adolescents and youth in the context of 21st-century culture”, emphasize the necessity of familiarizing the younger generation of Russians with the culture of their homeland and fostering a respectful attitude toward traditional art crafts as a splendor of Russia’s artistic heritage.

In the modern educational process, pedagogy addresses issues of teaching and upbringing, while library science ensures access to information and organizes cultural leisure activities. The integration of these two fields enables the creation of a harmonious educational environment where students acquire the necessary knowledge and skills, and develop both intellectually and spiritually. The university library serves not only as a repository of books but also as a tool for implementing state programs aimed at shaping worthy citizens.

Information technologies exert a significant influence on the formation of students' civic identity. In its activities, the university library can utilize electronic library resources, including the “Nestoriana” digital library – a resource providing full-text access to historical and patriotic literature as well as periodicals. This is the first library in Russia whose electronic collections were established in fulfillment of the directives of the President of the Russian Federation, V.V. Putin, regarding the development of digital and multimedia projects aimed at the patriotic and spiritual-moral education of children and youth.

Educational activities at the Sergiyev Posad institute of toys, which implements secondary vocational and higher education programs, are an integral part of the educational process and are carried out in accordance with the priorities of state policy in the field of upbringing. An important aspect of the university library’s work is the formation of a literature collection, including works dedicated to the history of Russia, its culture, prominent personalities and achievements in various fields. The library also compiles recommended reading lists.

In 2025, marking the Year of the defender of the Fatherland and the 80th anniversary of Victory in the Great Patriotic War, the library of the Sergiyev Posad institute of toys has prepared a recommended reading list titled “Tell me about the war”, which includes fiction by contemporary Russian and foreign authors about the Great Patriotic War. Currently, a recommended reading list on the life and work of Galina Lvovna Dain, who dedicated her life to the study of Russian toys, is being compiled.

A significant area of activity for the university library is educational work, which includes delivering lectures and discussions, organizing book exhibitions, film screenings, literary evenings and other events. It has become a tradition at the Sergiyev Posad institute of toys to hold round tables and “Lessons of courage” dedicated to the Days of Military Glory and memorable dates of Russia.

For example, during the “Lesson of courage: from Red Square – into history”, dedicated to the Day of the 1941 military parade on Red Square, students learn about the tragic events of the early Great Patriotic War, watch documentary footage, explore works of art and share their impressions. The main objective of the event is to demonstrate that the parade on Red Square became a turning point in the history of Russia and the Great Patriotic War: the entire world saw that the Red Army and

the Soviet Union were fully determined to defend their Motherland under any circumstances.

The lesson of courage “On the fiery Moscow frontiers” is dedicated to the heroes of the battle of Moscow: Viktor Talalikhin, Zoya Kosmodemyanskaya, the 28 Panfilov guardsmen and the Podolsk cadets. The feats of these heroes are recounted by students who are members of the student scientific society (Fig. 1¹¹¹).

A particularly significant date for students and staff of the Russian university of traditional art crafts is the Day of the complete liberation of Leningrad from the nazi siege. On this day, a lesson of courage “Remember this city – Leningrad” (Fig. 2) is held. Students learn about the severe trials endured by the residents of besieged Leningrad: hunger and cold, unbearable living conditions, meager bread rations, the “Road of life”, constant bombings and shelling. They also become acquainted with the diary of the Leningrad schoolgirl Tanya Savicheva and, through documentary films, discover the sports and cultural life of the besieged city.



Fig. 1. Lesson of courage
“On the fiery Moscow frontiers”



Fig. 2. Lesson of courage
“Remember this city – Leningrad”

Victory Day in the Great Patriotic War is of immense significance. The library, in collaboration with the department of humanities and natural sciences, faculty members and the student scientific society, organizes round tables and poetry recitation competitions. For instance, within the framework of the round table “The feat of the people during the Great Patriotic War in the works of Soviet and Russian artists”, students prepared thematic presentations on artists of the wartime period and institute faculty members who were participants in the Great Patriotic War – M.I. Kudyukin and G.I. Galaktionov (Figs. 3–4).

The organization of screenings and discussions of documentary and feature films dedicated to patriotic themes plays an important role in the formation of such patriotic values as the preservation of historical memory, knowledge of history and the cultivation of pride in victories and heroes. In the Year of the defender of the Fatherland, students of the Sergiyev Posad institute of toys participated in the competition week of the IV International film festival “Victory Day”. In anticipation of the 80th anniversary of Victory, students watched and discussed films in the

¹¹¹ Figs. 1-10. Photo from the archive at the Sergiyev Posad institute of toys – branch of the Russian university of traditional art crafts.

category “International competition of short feature films about the Great Patriotic War”. One of these films is “Medallion” by A. Androsov, whose plot is based on real events that took place in the Iznoskovsky district of Kaluga region.



Fig. 3. Round table: “The feat of the people during the Great Patriotic War in the works of Soviet and Russian artists”



Fig. 4. Competition “Poems of the wartime years”

The formation of ideas about the significance of the unity of the peoples of Russia, the development of interest in the history of the Fatherland and the cultivation of civic responsibility are facilitated by events dedicated to the celebration of National Unity Day. At the round table “My land – my Russia”, students presented presentations and reports: “Koz’ma Minin, prince D.M. Pozharsky and their role in the salvation of Russia in 1612”; “Avraam Palitsyn – participant in the liberation of Moscow in 1612”; “The role of the individual in history: the example of the actions of the leaders of the first people's militia during the Time of troubles”. The presented materials are connected with the history of Sergiyev Posad and the Holy Trinity-St. Sergius lavra. A significant component of local history activities is their research nature (Fig. 5).

On June 12, the country celebrates Russia Day. As part of the celebration, events are organized through the joint efforts of the department of humanities and natural sciences, the library of the Sergiyev Posad institute of toys and the student scientific society. Among them is the patriotic hour “Russia, we are your children”, attended by guests: S.A. Sinyavin, retired colonel of the Ministry of internal affairs, a participant in three wars, and M.N. Ilyin, a member of the public chamber of Sergiyev Posad urban district (Fig. 6).

For their assistance to the front, the the Sergiyev Posad institute of toys was awarded a letter of gratitude from the commander of the air defense units of the GRV “Sever”, guard major A. Patrikeev.

In 2025, students and teachers of the Sergiyev Posad institute of toys organized two humanitarian aid collections for SMO participants (Figs. 7-8). The campaigns were titled “The strength of Russia lies in the unity of its people” and “Say thank you to the defender!”. Students wrote letters to the soldiers and, together with a library staff member, carefully packed parcels, including handmade toys.



Fig. 5. Round table
“My land – my Russia”



Fig. 6. Patriotic hour
“Russia, we are your children”



Figs. 7-8. Gifts to the special military operation's participants

On October 22, Russia observes the Day of white cranes. On this day, first-year students learn about the history of the holiday and the symbolism of the crane in different cultures. The famous song “Cranes”, performed by M. Bernes, is, of course, heard during the event.

In 2025, participants honored the memory of those who died during the SMO with a minute of silence. A slideshow displayed photographs of Sergiyev Posad residents who lost their lives in the SMO zone, including graduates of our educational institution: Andrey Sidorenko, Alexander Os'kin and Alexey Smirnov.

There are numerous criteria that define patriotic values, which are shaped both during the educational process and through extracurricular activities. One of these is respect and love for the native language. The annual organization of round tables dedicated to the Day of Slavic writing and culture serves as an effective means of civil-patriotic and spiritual-moral education. The main significance of this holiday lies in the awareness of the spiritual, linguistic, and cultural unity of the Slavic peoples, as well as in the preservation of Slavic cultural heritage.

One such round table held at the educational institution was titled “Slavic written culture as an invaluable heritage of the Slavic peoples” (Figs. 9-10). Students presented reports on the following topics: “Cyril and Methodius in the mirror of Russian culture”; “Great and mighty: the origins of Russian writing”; “Primer books: from the distant past to modern times”.



Figs. 9-10. Round table “Slavic written culture as an invaluable heritage of the Slavic peoples”

The university library, as a cultural, educational and information center, plays an active role in shaping civic stance and national identity within the context of the information society. This is ensured by the following advantages of the library as a center for patriotic education:

- the library is accessible to all students of the university;
- the library enjoys high authority among students;
- the library can serve not only as an information center but also as a venue for events, competitions and discussions.

The university library possesses the necessary resources and potential to fulfill its mission of fostering a strong civic stance, national identity and respect for the history and culture of the country among students. In the face of modern challenges, the library of a higher education institution contributes to the upbringing of worthy citizens of their Fatherland.

References

1. Belov A. G. Patrioticheskoe vospitanie studentov v tekhnike / A. G. Belov. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenkovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 157-167. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).
2. Emel`yanov E. A. Problema grazhdanstvennosti lichnosti / E. A. Emel`yanova. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenkovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 70-73. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).
3. Kurakina I. I. Potencial tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov Rossii v vospitanii i prosveshhenii detej, podrostkov i molodezhi v usloviyax kul`tury` XXI veka/ I. I. Kurakina. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2025. – № 3 (50). – S. 249-271. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-31.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

4. Maksimovich V. F. Tradicionny`e xudozhestvenny`e promy`sly` kak vostrebovanny`j trend sovremennoj kul`tury` / V. F. Maksimovich. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt-Peterburg, 2023. – № 3(46). – S. 10-17. – DOI 10.24412/2619-1504-2023-3-10-17. URL: https://www.dpio.ru/stat/2023_3/2023-03-02.pdf (data obrashheniya: 11.02.2026).

5. Rossijskaya Federaciya. Zakony`. Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii : Federal`ny`j zakon № 273-FZ : [prinyat Gosudarstvennoj dumoj 29 dekabrya 2012 goda : redakciya ot 17 fevralya 2023 g.]. – Tekst : e`lektronny`j // GARANT.RU : spravочно-pravovaya sistema. – URL: <https://base.garant.ru/70291362/?ysclid=lwrhaqvzwp460235184> (data obrashheniya: 09.02.2025).

6. Rossijskaya Federaciya. Prezident. Perechen` poruchenij po itogam zasedaniya Soveta po realizacii gosudarstvennoj politiki v sfere zashhity` sem`i I detej / V. V. Putin. – Tekst : e`lektronny`j // Prezident Rossii : oficial`ny`j sajt. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/69622> (data obrashheniya: 03.02.2026).

7. Yakovleva N. F. E`ksperimental`noe issledovanie cennostnogo otnosheniya k patriotizmu u sovremenny`x studentov pedagogicheskogo vuza / N. F. Yakovleva. – Tekst : e`lektronny`j // Patrioticheskoe vospitanie v teorii i praktike A. S. Makarenko : Materialy` VIII Vserossijskix Makarenkovskix chtenij s mezhdunarodny`m uchastiem. – Tekst : e`lektronny`j. – Krasnoyarsk, 2020. – S. 38-142. – URL: <https://kco-kras.ru/wp-content/uploads/2021/05/Materialy-Makarenkovskie-chenia-2020.pdf> (data obrashheniya: 10.02.2025).

**Педагогика музейной деятельности в области
традиционного прикладного искусства
Pedagogy of museum activity in the field
of traditional applied art**

УДК 371.65

Муравьева А.А., заместитель директора по учебной и воспитательной работе Богородского института художественной резьбы по дереву – филиала ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 141342, Московская обл., Сергиево-Посадский г. о., р. н. Богородское, д. 51; e-mail: bhpy@yandex.ru

Muravyeva A.A., deputy director for academic and educational affairs at the Bogorodskoye institute of artistic wood carving – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141342, Moscow region, Sergiyev Posad urban district, settlement of Bogorodskoye, building 51; e-mail: bhpy@yandex.ru

**Изучение произведений музейной коллекции Богородского института
художественной резьбы по дереву Российского университета
традиционных художественных промыслов как фактор
развития профессиональной компетентности студентов
Study of the works from the museum collection of the Bogorodskoye institute
of artistic wood carving at the Russian university of traditional art crafts
as a factor in developing students' professional competence**

Аннотация. В статье анализируется роль музейной коллекции Богородского института художественной резьбы по дереву в процессе профессиональной подготовки бакалавров в области богородской художественной резьбы по дереву. Музейный фонд, включающий эталонные произведения богородских резчиков, является фундаментом формирования ключевых профессиональных компетенций обучающихся. Особое внимание уделяется изучению оригинальных произведений, что способствует развитию технологических умений, совершенствованию композиционного мышления и формированию эстетического восприятия обучающихся. Музейная коллекция представляет собой не только архив культурного наследия, но и активную образовательную среду, обеспечивающую преемственность традиций и сохранение высокого уровня исполнительского мастерства.

Ключевые слова: богородская художественная резьба по дереву, музейная коллекция, профессиональные компетенции, обучающиеся, высшее образование, традиционные художественные промыслы, Богородский институт художественной резьбы по дереву.

Abstract. The article analyzes the role of the museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving in the professional training of bachelors in the field of Bogorodskoye woodcarving. The museum fund, which

includes exemplary works by Bogorodskoye carvers, serves as the foundation for the development of key professional competencies of students. Particular attention is paid to the study of original works, which contributes to the development of technological skills, improvement of compositional thinking and the formation of students' aesthetic perception. The museum collection is not only an archive of cultural heritage but also an active educational environment that ensures the continuity of traditions and the preservation of a high level of performing skill.

Keywords: Bogorodskoye artistic wood carving, museum collection, professional competencies, students, higher education, traditional applied art, Bogorodskoye institute of artistic wood carving.

Музейная коллекция Богородского института художественной резьбы по дереву – филиала Российского университета традиционных художественных промыслов обладает уникальным художественным и научным статусом. Она представляет собой ретроспективное собрание произведений богородских резчиков, охватывающее значительный временной диапазон: от классических образцов конца XIX – начала XX века до работ современных художников.

Истоки формирования коллекции неразрывно связаны с историей профессионального обучения в Богородском институте: с появлением первых учебных классов в 1913 г. закладывается фундамент будущего музейного собрания [2, с. 56]. Музейный фонд этого периода имеет особую ценность, поскольку в нем представлены работы выдающихся мастеров – основателей известных династий и основоположников профессиональной школы богородской резьбы. Особое место занимают произведения И.К. Стулова, Ф.Д. Ерошкина, А.Я. Чушкина, А.Н. Зинина, Я.П. Бобловкина, чье творчество служит классическим примером пластического языка и технического совершенства богородской художественной резьбы по дереву.

Изучение произведений из музейной коллекции, относящихся к началу становления промысла, помогает обучающимся глубже понять его истоки и развитие, изучить традиционные техники и стили резьбы по дереву. Это критически важно для сохранения чистоты художественной традиции в современных условиях развития традиционных художественных промыслов.

Несмотря на то, что отдельные экспонаты фонда признаны программными образцами, богатейший потенциал музейной коллекции Богородского института художественной резьбы в настоящее время реализован не в полной мере. Существует объективная необходимость более глубокой интеграции музейных подлинников в учебный процесс, особенно через расширение практики систематического копирования и изучения формы эталонных работ на профильных дисциплинах:

- «Мастерство по художественной резьбе по дереву» – закладываются базовые навыки владения инструментом и воспроизведения формы с постепенным переходом к сложной пластике и глубокой проработке деталей;

- «Академический рисунок» – изучаются основы линейно-конструктивного построения, светотени, композиции и перспективы) (рис. 1¹¹²);

- «Академическая скульптура и пластическое моделирование сложных форм» – формируется понимание формы, способность конструктивно анализировать ее и вписывать в пространство (рис. 2);

- «Проектирование в художественной обработке дерева» – применяются полученные знания о богородской художественной резьбе по дереву и исследовательские навыки, развивается композиционное мышление.



Рис. 1. Е.В. Подкина. Учебный рисунок фигуры охотника со скульптуры И.К. Стулова «Охотник с тетеревом»



Рис. 2. Е.С. Евдокимова. Учебная работа: скульптура из пластилина фигуры охотника со скульптуры И.К. Стулова «Охотник с тетеревом»

Ярким примером преемственности в обучении служит работа Ивана Константиновича Стулова «Охотник с тетеревом» (1936 г.) (рис. 5). Произведение является эталонным с точки зрения композиционного построения и технологического исполнения богородской художественной резьбы по дереву. В процессе выполнения копии данного образца (рис. 6) на учебных занятиях по дисциплине «Мастерство по художественной резьбе по дереву» студенты учатся:

- передаче характерного движения и анатомической убедительности образа;

- сочетанию различных видов фактурных «порезок», выполняемых стамесками и богородским ножом (передача оперения птицы, фактуры одежды и меха);

¹¹² Рис. 1-7. Фото автора статьи.

- работе с объемной пластикой при сохранении лаконичности и выразительности богородского стиля;
- работе отдельно с деталями и последующей кропотливой сборке работы.



Рис. 3. И.К. Стулов. Скульптура «Охотник с тетеревом». 1936 г.



Рис. 4. Д.В. Муравьев. «Охотник с тетеревом», копия со скульптуры И.К. Стулова «Охотник с тетеревом» (1936 г.)

Таким образом, музейные экспонаты – произведения богородских мастеров-резчиков – становятся наглядным пособием, способствующим формированию высокого уровня профессиональной компетенции и эстетического вкуса будущего художника.

Процесс подготовки обучающихся предполагает глубокое освоение основ богородской резьбы по дереву, включает не только владение уникальными технико-технологическими приемами, но и постижение художественно-образного строя изделий: специфической стилистики, приемов передачи динамики и движения пластических форм, а также освоение традиционной сюжетной линии, пронизанной характерным народным юмором.

Роль музейной коллекции в формировании профессиональных компетенций обучающихся

Музейная коллекция Богородского института художественной резьбы по дереву реализует образовательный потенциал художественного музея в системе профессиональной подготовки, выступая «своеобразной “второй школой”, где происходит непрерывное образование, а его образовательная деятельность строится на “предметном диалоге” посетителя с произведением искусства, который предполагает непосредственное эмоциональное и интеллектуальное соприкосновение с оригиналом» [7]. Систематическое

изучение произведений из музейного фонда служит фундаментом для достижения обучающимися по направлению подготовки 54.03.05. Традиционное прикладное искусство, профиль: Богородская художественная резьба по дереву высокого уровня квалификации и формированию следующих профессиональных компетенций (ПК):

ПК-1: Художественно-скульптурная пластика и академическая база. Изучение музейных подлинников позволяет студенту реализовывать задачи академической и декоративной скульптуры с учетом специфики богородской художественной резьбы по дереву. Анализируя работы разных периодов, обучающийся осваивает «технику богородского ножа» не как механический процесс, а как способ глубокого понимания пластической анатомии и формы в дереве. Музейный образец служит наглядным примером технологической чистоты исполнения и мастерства «маховой» резьбы, что позволяет достигать безупречного качества воплощения объектов в материале.

ПК-2: Проектирование и композиционное моделирование.

Музейная коллекция предоставляет уникальный подготовительный материал для проектирования изделий. Визуальный анализ «архитектоники» богородской игрушки помогает при разработке авторских художественно-графических проектов и макетов. На примере работ старых мастеров студент учится вписывать динамичные многофигурные сюжеты в ограниченный объем липового чурака. Это формирует умение находить оптимальный баланс между деталями и общим объемом, исключая композиционные ошибки уже на стадии проектирования.

ПК-3: Научно-исследовательская деятельность и развитие традиции.

Работа в музее позволяет применять методы научного исследования (атрибуцию, стилистический и сравнительный анализ), формируя «стилистический иммунитет» – способность отличать подлинную традицию от китча или чуждых заимствований. Исследовательский подход к музейным фондам даёт возможность обосновывать новизну собственных художественных решений, опираясь на глубокое знание канона. Только понимая логику трансформации промысла в историческом контексте, студент может создавать современные работы, сохраняющие уникальные традиции богородской художественной резьбы по дереву.

ПК-4: Педагогическая преемственность и методическая работа.

Формирование у студента эталонного представления о стилистических особенностях богородской художественной резьбы по дереву на основе музейных подлинников является фундаментом его будущей педагогической деятельности. Обладая глубокими знаниями о первоисточниках, выпускник способен грамотно планировать образовательный процесс и разрабатывать учебные программы. Опыт работы с музейной коллекцией позволяет транслировать не просто технические приёмы, а культуру богородской художественной резьбы по дереву, тем самым сохраняя высокий уровень исполнительской школы. Богородский институт художественной резьбы по дереву – это место, где «традиция живет, пока существует процесс её передачи» [5].

Исторически сложившиеся социальные институты, включая музеи, «сохраняют уникальный образовательный потенциал, оставаясь каналами приобщения к культуре», при этом их «единство осознается и рассматривается современной педагогической наукой как новое, открытое образовательное пространство» [1, с. 8]. В этом контексте музейная коллекция института выступает не просто архивом культурного наследия, но и активной образовательной средой.

Системная работа с музейными подлинниками не только формирует профессиональные компетенции студентов, но и создаёт кадровый резерв для реализации масштабной стратегии развития музейного пространства института. В.М. Наумов обосновывает необходимость трансформации музейного методического фонда в полноценное музейное пространство по трем направлениям: хранение, исследование, популяризация [4]. При этом ключевым условием успешной реализации этой стратегии является подготовка специалистов в области традиционных художественных промыслов, способных работать с музейным фондом на уровне атрибуции, реставрации и научного исследования.

Формы работы студентов с музейной коллекцией

Метод копирования эталонных произведений из музейного фонда института представляет собой методологически организованную систему профессиональной подготовки. А.М. Новиков и Д.А. Новиков определяют методологию как «учение о структуре, логической организации, методах и средствах деятельности» [6, с. 15]. В этом контексте выделяются три уровня: метод как «способ организации деятельности», методика как «совокупность методов» и методология как «система принципов и подходов» [6, с. 23-25]. В соответствии с этой структурой копирование выступает методом воспроизведения формы, технологический цикл – от «чурака» до готового изделия – методикой, а интеграция музейных экспонатов в учебный процесс – методологией формирования профессиональных компетенций. Системный подход реализуется в рамках дисциплины «Мастерство по художественной резьбе по дереву» в последовательном изучении анималистики, фигуры человека и жанровых сцен, рассматриваемых как взаимосвязанные поэтапные элементы изучения богородской художественной резьбы по дереву.

Первый этап – освоение базовых приемов. Изучая простейшие музейные экспонаты, студенты отрабатывают первичные навыки владения богородским ножом. В процессе копирования осваиваются классические приёмы реза:

- рез «от себя и подрез»;
- рез «от себя и на себя»;
- выворот (пластический поворот ножа).

На втором этапе происходит усложнение объектов: от анималистических сюжетов к многофигурным композициям, последовательность выполнения которых неизменна.

Анималистические сюжеты: копирование птиц и животных позволяет студентам разобраться в принципах передачи анатомических форм в деревянных скульптурах.

Фигура человека: изучение пропорций и статики/динамики человеческого тела.

Жанровые сцены: выстраивание сюжетной связи между несколькими персонажами в единой скульптурной композиции.

В процессе копирования обучающийся воспроизводит движения рук художника. Данный метод находит теоретическое обоснование в концепции реконструкции исторических моделей внеаудиторного образования. По мнению Л.М. Ванюшкиной, «восстановление многоканальной модели приобщения к культурным ценностям позволяет практически решать цели и задачи современного образования» [1, с. 19], обеспечивая переход от формирования «человека образованного» – к воспитанию «человека культурного».

Третий этап – технологический цикл копирования (стадии работы). Особое внимание уделяется строгому соблюдению последовательности исполнения работы «от чурака до готового изделия»:

- «зарубка» – грубое снятие лишнего объёма древесины, определение основной формы будущей фигуры (рис. 5а).

- «задолбка» – проработка основных объёмов, установление пропорций (рис. 5б).

- работа «на фасках» – уточнение объёмов, моделировка формы плоскостями (гранями), что является специфической чертой богородского стиля (рис. 5в).

- «описка» – финишная отделка: нанесение фактуры (шерсти, перьев, фактуры или орнамента в одежде и т.д.) и детальная проработка образа (рис. 5г).



Рис. 5. Технологические этапы выполнения скульптуры «Медведь поющий»:

а) «зарубка», б) «задолбка», в) работа «на фасках», г) «описка»

Важную роль в изучении произведений богородской художественной резьбы по дереву играет образовательное путешествие, выступающее здесь как педагогический метод. По определению Е.Н. Коробковой, образовательное путешествие представляет собой «уникальный способ погружения в культуру, средство освоения культурных смыслов и закономерностей», состоящее из трех взаимосвязанных этапов: подготовки,

работы на маршруте и подведения итогов [3, с. 91-95]. Применительно к богородской резьбе подготовка включает изучение оригинала и линейно-конструктивный анализ; работа «на маршруте» – непосредственное копирование и прохождение полного технологического цикла («зарубка», «задолбка», работа «на фасках», «описка»); подведение итогов включает сравнение с оригиналом и осмысление феномена «стилистического иммунитета». Важным является превращение музейных образцов из объекта исследования в «средство развития личности» через «наблюдения за подлинными объектами в естественном окружении» и признание «первичности личностного опыта» [3].

В процессе изучения подлинников студенты решают комплекс сложных аналитических задач, среди которых:

- атрибуция и стилистический анализ: студенты учатся идентифицировать временные периоды создания произведений, выявляя характерные черты, присущие богородской резьбе разных эпох (от артельных работ начала XX века до авторских произведений советского и современного периодов);

- выявление индивидуального почерка в рамках традиции: важнейшим профессиональным навыком является умение вербально описать специфические приемы работы конкретных авторов. Студенты учатся распознавать индивидуальный почерк таких мастеров, как И.К. Стулов, Ф.Д. Ерошкин, В.С. Зинин, Н.И. Максимов, С.А. Паутов, О.И. Михайлов и др., анализируя их манеру порезки и композиционные находки. Акцентируется внимание на том, как авторская индивидуальность мастера гармонично сосуществует с каноническими требованиями богородского промысла, не выходя за его стилистические рамки;

- интеграция опыта в проектную деятельность: накопленный при изучении музейной коллекции аналитический багаж находит практическое применение в дисциплине «Проектирование в художественной резьбе по дереву». В рамках этой дисциплины обучающиеся переходят от анализа чужих работ к обоснованию собственных творческих решений. Профессиональная компетенция заключается в способности студента грамотно сформулировать и описать:

- художественный замысел, включающий идею, сюжетную линию, выбор образа;

- технико-технологические параметры: обоснование выбора материала, инструментов и конкретных приемов резьбы, которые будут использованы для реализации идеи;

- стилистическую преемственность: аргументация того, как новый проект соотносится с традициями, заложенными великими мастерами прошлого, чьи работы были изучены в музейном фонде.

Постоянная работа с предметами музейной коллекции Богородского института художественной резьбы по дереву является не вспомогательным, а фундаментальным компонентом обучения будущих художников в области традиционного прикладного искусства. Музей, функционирующий в рамках

образовательного пространства института, создает уникальную культурно-образовательную среду, в которой студент становится участником сохранения культурного наследия (рис. 6, 7).



Рис. 6. Д.В. Муравьев. Выпускная квалификационная работа «После охоты». 2025 г.
Богородский институт художественной
резьбы по дереву



Рис. 7. П.А. Зуб. Выпускная квалификационная работа «Мир». 2025 г.
Богородский институт
художественной резьбы
по дереву

Особая значимость данного формата обучения заключается в том, что музейное собрание выступает уникальным фактором не только развития профессиональных компетенций будущих бакалавров, но и приобретения ими эксклюзивных знаний, которые аккумулировались на протяжении века в процессе формирования коллекции. Этот массив профессионального опыта собирался по крупицам многими поколениями педагогов и выдающихся художников-практиков, стоявших у истоков становления системы обучения богородской резьбе. Изучение музейных подлинников позволяет современному студенту приобщиться к глубоким технологическим и художественным традициям, превращая учебный процесс в исследование наследия богородской художественной резьбы по дереву. Таким образом, Богородский институт художественной резьбы по дереву является уникальной образовательной площадкой, выпускающей специалистов в области традиционного прикладного искусства, создающих уникальные выпускные квалификационные работы, основанные на преемственности технологических и художественных традиций.

Литература

1. Ванюшкина Л. М. Теория и практика внеаудиторного образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Ванюшкина Любовь Максимовна. – Санкт-Петербург, 2003. – [458 с.]. – Текст : непосредственный.
2. Дайн Г. Л. Сергиев Посад – мастерская игрушки : живая традиция на рубеже веков / Г. Л. Дайн. – Хотьково : Сергиев Посад, 2011. – 232 с. : ил. – (Коллекция книг Галины Дайн) (Игрушка в культуре России; Кн. 3). – ISBN 978-5-91582-036-3. – Текст : непосредственный.
3. Коробкова Е. Н. Образовательное путешествие как педагогический метод : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Коробкова Елена Николаевна. – Санкт-Петербург, 2004. – 232 с. – Текст : непосредственный.
4. Наумов В. М. Стратегия развития музейного методического фонда Богородского института художественной резьбы по дереву / В. М. Наумов. – Текст : электронный // Традиционно прикладное искусство и образование : электронный журнал. – Санкт –Петербург, 2025. – № 3 (54). – С. 318-342. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-3-318-331. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-37.pdf (дата обращения: 15.12.2025).
5. Народные мастера. Традиции и школы : монографические исследования / составитель и общая редакция М. А. Некрасовой ; Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. – Москва : Academia, 2006. – 431 с., [20] л. цв. ил. : ил. – ISBN 5-87444-250-2. – Текст : непосредственный.
6. Новиков А. М. Методология / А. М. Новиков, Д. А. Новиков Российская академия наук, Институт проблем управления ; Российская академия образования, Институт управления образованием. – Москва : СИНТЕГ, 2007. – 668 с. – ISBN 978-5-89638-100-6. – Текст : непосредственный.
7. Столяров Б. А. Теория и практика образовательной деятельности художественного музея : специальность 13.00.01 автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Столяров Борис Андреевич ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1999. – 43 с.

References

1. Vanyushkina L. M. Teoriya i praktika vneauditornogo obrazovaniya : special`nost` 13.00.01 «Obshhaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskix nauk /

Vanyushkina Lyubov` Maksimovna. – Sankt-Peterburg, 2003. – [458 s.]. – Tekst : neposredstvenny`j.

2. Dajn G. L. Sergiev Posad – masterskaya igrushki : zhivaya tradiciya na rubezhe vekov / G. L. Dajn. – Xot`kovo : Sergiev Posad, 2011. – 232 s. : il. – (Kollekciya knig Galiny` Dajn) (Igrushka v kul`ture Rossii; Kn. 3). – ISBN 978-5-91582-036-3. – Tekst : neposredstvenny`j.

3. Korobkova E. N. Obrazovatel`noe puteshestvie kak pedagogicheskij metod : special`nost` 13.00.01 «Obshhaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Korobkova Elena Nikolaevna. – Sankt-Peterburg, 2004. – 232 s. – Tekst : neposredstvenny`j.

4. Naumov V. M. Strategiya razvitiya muzejnogo metodicheskogo fonda Bogorodskogo instituta xudozhestvennoj rez`by` po derevu / V. M. Naumov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionno prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt –Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 318-342. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-3-318-331. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-37.pdf (data obrashheniya: 15.12.2025).

5. Narodny`e mastera. Tradicii i shkoly` : monograficheskie issledovaniya / sostavitel` i obshhaya redakciya M. A. Nekrasovoj ; Rossijskaya akademiya xudozhestv, Nauchno-issledovatel`skij institut teorii i istorii izobrazitel`ny`x iskusstv. – Moskva : Academia, 2006. – 431 s., [20] l. czv. il. : il. – ISBN 5-87444-250-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Novikov A. M. Metodologiya / A. M. Novikov, D. A. Novikov Rossijskaya akademiya nauk, Institut problem upravleniya ; Rossijskaya akademiya obrazovaniya, Institut upravleniya obrazovaniem. – Moskva : SINTEG, 2007. – 668 s. – ISBN 978-5-89638-100-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Stolyarov B. A. Teoriya i praktika obrazovatel`noj deyatel`nosti xudozhestvennogo muzeya : special`nost` 13.00.01 avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskix nauk / Stolyarov Boris Andreevich ; Rossijskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet im. A. I. Gercena. – Sankt-Peterburg, 1999. – 43 s.

Muravyeva A.A., deputy director for academic and educational affairs at the Bogorodskoye institute of artistic wood carving – a branch of the Russian university of traditional art crafts, 141342, Moscow region, Sergiyev Posad urban district, settlement of Bogorodskoye, building 51; e-mail: bhpy@yandex.ru

Study of the works from the museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving at the Russian university of traditional art crafts as a factor in developing students' professional competence

Abstract. The article analyzes the role of the museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving in the professional training of bachelors in the field of Bogorodskoye woodcarving. The museum fund, which includes exemplary works by Bogorodskoye carvers, serves as the foundation for the development of key professional competencies of students. Particular attention is paid to the study of original works, which contributes to the development of technological skills, improvement of compositional thinking and the formation of students' aesthetic perception. The museum collection is not only an archive of cultural heritage but also an active educational environment that ensures the continuity of traditions and the preservation of a high level of performing skill.

Keywords: Bogorodskoye artistic wood carving, museum collection, professional competencies, students, higher education, traditional applied art, Bogorodskoye institute of artistic wood carving.

The museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving, which is a branch of the Russian university of traditional art crafts, holds unique artistic and scientific significance. It represents a retrospective assembly of works by Bogorodskoye wood carvers spanning an extensive time frame – from classical examples dating back to the late nineteenth and early twentieth centuries through contemporary masterpieces.

The origins of this collection are intrinsically linked with the history of professional education within the institute itself. The foundation was laid in 1913 when the first educational classes were established, thus initiating what would become its future museum holdings [2, p. 56].

This period's museum fund is particularly valuable because it includes pieces created by eminent masters who founded renowned dynasties and pioneered the professional school of Bogorodskoye wood carving artistry. Among these notable figures are I.K. Stulov, F.D. Eroshkin, A.Ya. Chushkin, A.N. Zinin and Ya.P. Boblovkin. Their work exemplifies both the plastic language and technical mastery characteristic of traditional Bogorodskoye wood carving techniques.

Studying the works from the museum collection that date back to the beginning stages of the craft helps students gain deeper insights into its origins and evolution. This process allows them to explore traditional wood carving techniques

and styles, ensuring the preservation of the artistic tradition's purity amidst modern developments in traditional art crafts.

Although certain exhibits have been recognized as foundational models, the vast potential of the Bogorodskoye institute's museum collection remains underutilized today. There is an objective need for greater integration of authentic museum artifacts into the educational curriculum, especially through expanded practice sessions involving systematic copying and analysis of reference works on specialized courses such as:

- "Artistic woodcarving technique" – basic instrument handling skills and form reproduction are developed, followed by gradual transition to complex plasticity and deep detailing;
- "Academic drawing" – fundamentals of linear-constructive construction, light-and-shade modeling, composition, and perspective are studied (Fig. 1¹¹³);
- "Academic sculpture and plastic modeling of complex forms" – understanding of form, constructive analytical capability and fitting into space are formed (Fig. 2);
- "Design in artistic wood processing" – knowledge gained regarding Bogorodskoye wood carving and research skills are applied, promoting development of compositional thinking.



Fig. 1. E.V. Podkina. Academic drawing of the hunter figure from sculpture by I.K. Stulov "Hunter with blackcock"



Fig. 2. E.S. Evdokimova. Educational work: clay sculpture of the hunter figure based on I.K. Stulov's sculpture "Hunter with blackcock"

A vivid example of continuity in teaching is Ivan Konstantinovich Stulov's work "Hunter with blackcock" (1936) (Fig. 5). This piece serves as a benchmark in terms of compositional structure and technological execution typical of Bogorodskoye wood carving art. During practical lessons on the subject "Artistic woodcarving technique", while making copies of this sample (Fig. 6), students learn:

¹¹³ Figs. 1-7. Photo by the author of the article

- to convey distinctive movement and anatomical accuracy in their representation;
- to combine different types of textured cuts made using chisels and the traditional Bogorodskoye knife (depicting bird feathers, fabric texture and fur);
- to work with volumetric plasticity while maintaining conciseness and expressiveness characteristic of the Bogorodskoye style;
- to focus separately on details before meticulously assembling the final product.



Fig. 3. I.K. Stulov. Sculpture
“Hunter with blackcock”. 1936



Fig. 4. D.V. Muravyev.
“Hunter with blackcock”,
copy of I.K. Stulov's sculpture “Hunter with
blackcock” (1936)

Thus, museum exhibits – works by Bogorodskoye wood carving masters – serve as visual aids contributing to the formation of high-level professional competency and aesthetic taste among aspiring artists.

The training process involves thorough study of the fundamentals of Bogorodskoye wood carving, encompassing not only proficiency in unique technical and technological methods but also comprehension of the artistic and symbolic nature of products: specific stylistic features, techniques for depicting dynamics and motion in sculptural forms, as well as immersion in traditional narrative lines imbued with characteristic folk humor.

Role of the museum collection in developing student's professional competencies

The museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving implements the educational potential of an art museum within the framework of vocational training. It acts as “a kind of ‘second school’ where continuous learning takes place and educational activities are built upon a ‘subject dialogue’ between visitors and artworks. This implies direct emotional and intellectual interaction with original pieces” [7]. Systematic study of works from the museum fund serves as a foundation for achieving high levels of qualification for

students enrolled in the program “Traditional applied art” (specialization: Bogorodskoye artistic wood carving), enabling the acquisition of key professional competencies (PC):

PC-1: Artistic-sculptural plasticity and academic foundation.

Examining original museum specimens enables students to accomplish tasks in academic and decorative sculpture while taking into account the specific characteristics of Bogorodskoye wood carving. By analyzing works from different eras, students learn to use the “Bogorodskoye knife technique” not merely as a mechanical procedure but rather as a means of profoundly comprehending plastic anatomy and form in woodwork. The museum specimen serves as a clear demonstration of technological precision and mastery in “swinging” carving, allowing students to achieve flawless quality in the physical realization of objects.

PC-2: Design and compositional modelling.

The museum collection offers invaluable preparatory material for designing new creations. Visual analysis of the “architectonics” of Bogorodskoye toys assists in the creation of authorial graphic projects and prototypes. Using examples from old masters, students learn how to incorporate dynamic multi-figure scenes within the limited volume of lime tree logs. This develops the ability to find optimal balance between details and overall volume, avoiding compositional errors already at the design stage.

PC-3: Research activity and tradition development.

Working in the museum environment enables students to apply scientific research methods (attribution, stylistic and comparative analyses), cultivating a “stylistic immunity” – the ability to distinguish genuine tradition from kitsch or alien borrowings. An investigative approach to museum collections allows students to justify the novelty of their own artistic solutions, grounded in comprehensive knowledge of canonical forms. Only by grasping the logic behind the transformation of the craft throughout history can students create contemporary works that preserve the unique traditions of Bogorodskoye artistic wood carving.

PC-4: Pedagogical continuity and methodological work.

Developing a student's standard perception of stylistic features inherent to Bogorodskoye artistic wood carving based on museum-authentic items forms the basis for his/her future pedagogical activity. Possessing profound knowledge of primary sources, a graduate will be able to plan the educational process effectively and develop curricula appropriately. Experience working with the museum collection empowers prospective teachers to pass down not just technical skills but also the living legacy and culture of Bogorodskoye craftsmanship, thereby sustaining the high level of performance schooling. As noted, the Bogorodskoye institute of artistic wood carving is that space where “the tradition lives as long as there exists the process of passing it from master to students” [5].

Historically established social institutions, including museums, “preserve a unique educational potential, remaining channels for cultural initiation”. In this regard, their “unity is perceived and viewed by contemporary pedagogy as a new open educational space” [1, p. 8]. Within this context, the museum collection of the

institute does not function solely as an archive of cultural heritage but actively contributes to intergenerational transmission of knowledge.

Systematic work with museum originals not only shapes students' professional competencies but also creates a talent pool capable of implementing large-scale strategies aimed at expanding the museum space of the institution. V.M. Naumov argues for transforming the museum methodological fund into a full-fledged museum space across three dimensions: storage, research and popularization [4]. Crucially, successful implementation of this strategy hinges on the preparation of specialists in traditional applied arts equipped to engage with the museum fund at the levels of attribution, restoration and scholarly investigation.

Forms of students' interaction with the museum collection

The *method of replicating* model works from the museum collection constitutes a systematically organized system of professional training. According to A.M. Novikov and D.A. Novikov, methodology is defined as “a doctrine concerning the structure, logical organization, methods and means of activity” [6, p. 15]. In this context, three distinct levels emerge: method as a “way of organizing activity”, methodology as a “system of principles and approaches” and technique as a “set of methods” [6, pp. 23-25]. Following this structure, replication serves as a method for reproducing form, the technological cycle from raw log to finished product acts as a technique and integrating museum exhibits into the educational process becomes a methodology for forming professional competencies. This systemic approach is implemented within the discipline “Artistic wood carving technique” through sequential study of animal representations, human figures and genre scenes, considered as interconnected elements in the exploration of Bogorodskoye artistic wood carving.

First stage – acquiring basic techniques. At the initial phase, students begin by exploring simple museum artifacts, honing elementary skills in wielding the Bogorodskoye knife. Throughout the copying process, they master classic cutting techniques:

- cutting away from oneself and underscoring;
- alternating cuts: moving outward then inward toward oneself;
- wrist roll (plastic turning of the blade).

On the second stage, the complexity of objects increases: from animalistic plots to multigure compositions, the sequence of execution of which remains unchanged.

Animalistic plots: copying birds and animals allows students to understand the principles of transmitting anatomical forms in wooden sculptures.

Human figure: studying proportions and static/dynamics of the human body.

Genre scenes: establishing plot connection between several characters in a single sculptural composition.

During the copying process, the learner reproduces the movements of the master's hands, which facilitates the formation and development of professional competencies. This method finds theoretical justification in the concept of reconstructing historical models of extracurricular education. According to L.M. Vanyushkina, “restoring a multichannel model of access to cultural values

makes it possible to practically address the goals and objectives of modern education” [1, p. 19], ensuring the transition from the formation of an “educated person” to the cultivation of a “culturally aware individual”.

Third stage – technological cycle of replication (work phases). Special emphasis is placed on strictly adhering to the sequence of steps involved in creating a piece “from raw log to finished item”:

- “zarubka” – initial rough removal of excess wood to define the main shape of the future figure (Fig. 5a).

- “zadolbka” – refining major volumes and establishing correct proportions (Fig. 5b).

- “na faskakh” – precise definition of volumes through plane modeling (flat surfaces or facets), a hallmark feature of the Bogorodskoye style (Fig. 5c).

- “opiska” – final touches, including application of textures (fur, feathers, clothing pattern, etc.) and detailed refinement of the image (Fig. 5d).



Fig. 5. Stages of execution for the sculpture “Singing bear”:
a) “Zarubka”, б) “Zadolbka”, c) Faceting “Na faskakh”, d) “Opiska”

An important aspect in studying Bogorodskoye artistic wood carving is the educational journey, functioning here as a pedagogical method. According to E.N. Korobkova, an educational journey is a “unique way of immersing oneself in culture, serving as a means to comprehend cultural meanings and regularities”. It consists of three interrelated phases: preparation, route-based work and conclusion-drawing [3, pp. 91-95].

Applied specifically to Bogorodskoye wood carving, preparation entails studying the original artwork and conducting a linear-constructural analysis. Route-based work involves direct copying and completing the entire technological cycle, including “zarubka”, “zadolbka”, faceting “na faskakh”, “opiska”. Conclusion-drawing encompasses comparing the copy with the original and reflecting on the phenomenon of “stylistic immunity”.

Crucial is the transformation of museum samples from mere research objects into “tools for personal development” through “observation of authentic objects in their natural surroundings” and acknowledgment of the “primacy of personal experience” [3].



Fig. 6. D.V. Muravyev. Graduation qualifying work “After hunting”. 2025. Bogorodskoye institute of artistic wood carving

learn to recognize the signature style of such prominent masters as I.K. Stulov, F.D. Eroshkin, V.S. Zinin, N.I. Maksimov, S.A. Pautov, O.I. Mikhailov, et al., analyzing their cutting mannerisms and compositional innovations. Emphasis is placed on how individual creativity harmoniously coexists with canonical requirements of the Bogorodskoye craft without violating its stylistic boundaries.

- integration of experience into project activities: analytical insights gleaned from studying the museum collection are put into practical use in the course “Designing in artistic wood carving”. Here, students shift from analyzing others' works to substantiating their own creative decisions. Professional competence lies in the student's ability to articulate and describe their rationale clearly and persuasively:

- artistic concept: includes the idea, storyline, and choice of imagery;

- technical parameters: justification of chosen materials, tools and specific carving techniques intended for project implementation;

- stylistic continuity: argumentation demonstrating how the new project aligns with the traditions established by great masters whose works were studied in the museum collection.

Working with the museum collection promotes not only the development of practical skills but also the cultivation of art-historical acumen among students. While examining original works, students tackle a range of challenging analytical problems, including:

- attribution and stylistic analysis: students learn to identify temporal periods of artifact creation by recognizing distinguishing traits characteristic of Bogorodskoye wood carving across different epochs (from guild works of the early 20th century to Soviet and contemporary pieces).

- identification of individual style within tradition: a vital professional skill is verbally describing the unique techniques employed by particular authors. Students



Fig. 7. P.A. Zub. Graduation qualifying work «Peace». 2025.

Bogorodskoye institute of artistic wood carving

Continuous engagement with the museum collection of the Bogorodskoye institute of artistic wood carving is not merely supplementary but a foundational component of training future artists specializing in traditional applied arts. Functioning within the educational space of the institute, the museum establishes a unique cultural-educational environment wherein students actively partake in safeguarding cultural heritage (Figs. 6, 7).

The exceptional importance of this educational format lies in the fact that the museum collection serves as a unique factor not only in developing professional competencies of future bachelors but also in acquiring exclusive knowledge accumulated over a century during the formation of the collection. This repository of professional experience has been painstakingly gathered by many generations of educators, masters and outstanding practitioners who played pivotal roles in establishing the educational system for Bogorodskoye wood carving. Studying original museum pieces enables contemporary students to connect with profound technological and artistic traditions, transforming the learning process into a deep exploration of the heritage of Bogorodskoye artistic wood carving. Consequently, the Bogorodskoye institute of artistic wood carving stands as a unique educational platform producing experts in traditional applied arts who create distinctive graduation qualifying works rooted in the continuation of technological and artistic traditions.

References

1. Vanyushkina L. M. Teoriya i praktika vneauditornogo obrazovaniya : special'nost' 13.00.01 «Obshhaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskix nauk / Vanyushkina Lyubov` Maksimovna. – Sankt-Peterburg, 2003. – [458 s.]. – Tekst : neposredstvenny`j.
2. Dajn G. L. Sergiev Posad – masterskaya igrushki : zhivaya tradiciya na rubezhe vekov / G. L. Dajn. – Xot`kovo : Sergiev Posad, 2011. – 232 s. : il. – (Kollekciya knig Galiny` Dajn) (Igrushka v kul`ture Rossii; Kn. 3). – ISBN 978-5-91582-036-3. – Tekst : neposredstvenny`j.
3. Korobkova E. N. Obrazovatel`noe puteshestvie kak pedagogicheskij metod : special'nost' 13.00.01 «Obshhaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskix nauk / Korobkova Elena Nikolaevna. – Sankt-Peterburg, 2004. – 232 s. – Tekst : neposredstvenny`j.
4. Naumov V. M. Strategiya razvitiya muzejnogo metodicheskogo fonda Bogorodskogo instituta xudozhestvennoj rez`by` po derevu / V. M. Naumov. – Tekst : e`lektronny`j // Tradicionno prikladnoe iskusstvo i obrazovanie : e`lektronny`j zhurnal. – Sankt –Peterburg, 2025. – № 3 (54). – S. 318-342. – DOI 10.24412/2619-1504-2025-3-318-331. – URL: https://www.dpio.ru/stat/2025_3/2025_03-37.pdf (data obrashheniya: 15.12.2025).
5. Narodny`e mastera. Tradicii i shkoly` : monograficheskie issledovaniya / sostavitel` i obshhaya redakciya M. A. Nekrasovoj ; Rossijskaya akademiya xudozhestv, Nauchno-issledovatel`skij institut teorii i istorii izobrazitel`ny`x

iskusstv. – Moskva : Academia, 2006. – 431 s., [20] l. czv. il. : il. – ISBN 5-87444-250-2. – Tekst : neposredstvenny`j.

6. Novikov A. M. Metodologiya / A. M. Novikov, D. A. Novikov Rossijskaya akademiya nauk, Institut problem upravleniya ; Rossijskaya akademiya obrazovaniya, Institut upravleniya obrazovaniem. – Moskva : SINTEG, 2007. – 668 s. – ISBN 978-5-89638-100-6. – Tekst : neposredstvenny`j.

7. Stolyarov B. A. Teoriya i praktika obrazovatel`noj deyatel`nosti xudozhestvennogo muzeya : special`nost` 13.00.01 avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskix nauk / Stolyarov Boris Andreevich ; Rossijskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij universitet im. A. I. Gercena. – Sankt-Peterburg, 1999. – 43 s.

УДК 002.2:745

Рыбина Л.И., директор научной библиотеки ФГБОУ ВО «Российский университет традиционных художественных промыслов», 191186, г. Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А; e-mail: Libakademij@yandex.ru

Rybina L.I., director of the scientific library of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: Libakademij@yandex.ru

Обзор учебных изданий по нижнетагильской декоративной росписи Overview of educational publications on Nizhny Tagil decorative painting

Аннотация. В статье представлен обзор учебных изданий, предназначенных для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись. Рассматривается содержание учебных пособий по профильным дисциплинам. В рабочей тетради предложены упражнения для самостоятельной работы, направленные на освоение техники нижнетагильской двухцветной маховой росписи.

Ключевые слова: Российский университет традиционных художественных промыслов, Нижний Тагил, народные художественные промыслы, нижнетагильская декоративная роспись, подносы, роспись по металлу, роспись по дереву, двухцветная маховая роспись, многослойная роспись.

Abstract. The article provides an overview of educational publications intended for students majoring in 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting. The content of textbooks on specialized disciplines is considered. The workbook offers exercises for independent work aimed at mastering the technique of Nizhny Tagil two-color brushwork painting.

Keywords: Russian university of traditional art crafts, Nizhny Tagil, folk art crafts, Nizhny Tagil decorative painting, trays, metal painting, wood painting, two-color brushwork painting, multilayer painting.

Художественные произведения, декорированные нижнетагильской декоративной росписью, представляют собой предметы не только утилитарного назначения, но и уникальные произведения искусства, сохраняющие регионально-исторические традиции росписи, возникшей в эпоху Петра I.

Центром нижнетагильской декоративной росписи является г. Нижний Тагил. Роспись выполняется в двух техниках – двухцветной маховой и многослойной.

Двухцветная маховая роспись – это техника, в которой изделия расписываются за один прием: на кисть набирается две краски, что позволяет получать двухцветные мазки. Эта техника отличается свободной кистевой росписью с акцентом на графические элементы [3, с. 48]. Многослойная роспись – техника, которая выполняется в несколько красочных слоев с применением лессировок; каждый промежуточный слой просушивается и лакируется [3, с. 50].

Произведения нижнетагильской декоративной росписи хранятся в коллекциях многих музеев страны. Среди них уникальное и наиболее полное собрание представлено в «Музее-заповеднике “Горнозаводской Урал”», где экспонируются произведения современных мастеров – победителей ежегодного городского конкурса «Мастер года», а также изделия, созданные крепостными художниками и мастерами тагильских артелей начала XX века.

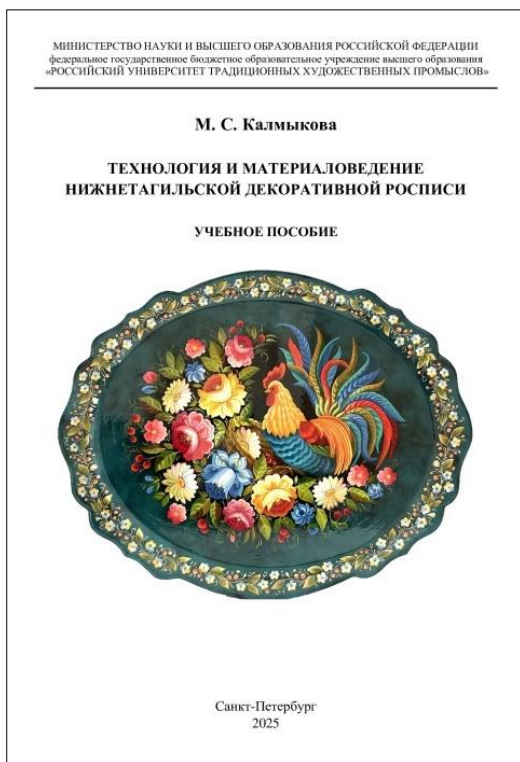


Рис. 1. М.С. Калмыкова «Технология и материаловедение нижнетагильской декоративной росписи»

Профильную подготовку по нижнетагильской декоративной росписи осуществляет Российский университет традиционных художественных промыслов. Для профильных учебных дисциплин по этому направлению М.С. Калмыковой разработаны учебные пособия и рабочая тетрадь.

Учебное пособие «Технология и материаловедение нижнетагильской декоративной росписи» [3] адресовано студентам первого курса (направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись), а также преподавателям и педагогам дополнительного образования (рис. 1¹¹⁴). Для студентов старших курсов этот материал может стать основой для углубленного изучения и систематизации знаний по технологии декоративной росписи.

¹¹⁴ Калмыкова М. С. Технология и материаловедение нижнетагильской декоративной росписи: учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина : Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 80 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-80-5.

Учебное пособие состоит из двух разделов: «Оборудование, материалы и инструменты» и «Техника нижнетагильской декоративной росписи».

В первом разделе рассматриваются три темы, включающие описание свойств масляных красок, принципов организации рабочей палитры, а также необходимого оборудования, материалов и инструментов для выполнения нижнетагильской росписи. Во втором разделе автор последовательно описывает и иллюстрирует каждый этап технологического процесса выполнения нижнетагильской декоративной росписи – как двухцветной маховой, так и многослойной.

Следующая тема «Декоративные фоны под роспись» посвящена вариантам оформления фона, являющегося художественным элементом изделия. В ней подробно освещается технологическая последовательность всех этапов обработки металлической заготовки и деревянной основы под роспись. Приведены примеры различных вариантов оформления фона [3] (рис. 2-5¹¹⁵).



Рис. 2-5. Образцы росписи на различных фонах:
а) на однотонном цветном фоне, б) на цветном фоне с «коптёжкой»

Завершает учебный материал тема «Виды орнаментов». В нижнетагильской декоративной росписи используются два вида орнаментов: рукописные и трафаретные; технологии их выполнения последовательно изложены и проиллюстрированы. Автор подчеркивает, что выбор орнамента для композиции должен соответствовать форме изделия.

Справочный аппарат издания состоит из списков используемой и рекомендованной литературы.

Учебное пособие «Проектирование изделий с нижнетагильской декоративной росписью» [2] адресовано обучающимся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные

¹¹⁵ Калмыкова М. С. Технология и материаловедение нижнетагильской декоративной росписи : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – С. 63. – ISBN 978-5-907569-80-5.

промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись, преподавателям средних и высших учебных заведений, педагогам дополнительного образования, а также широкому кругу читателей, интересующихся традиционным прикладным искусством (рис. 6¹¹⁶).



Рис. 6. М.С. Калмыкова
«Проектирование изделий с
нижнетагильской декоративной
росписью»

Содержание учебного пособия включает теоретический материал и комплекс практических заданий, направленных на формирование художественных навыков росписи изделий из дерева и металла.

Учебный материал по проектированию изделий с нижнетагильской росписью разделен на шесть тематических разделов: «Построение нижнетагильского традиционного букета», «Основы проектирования усложненной цветочно-плодовой композиции», «Проектирование росписи секторного подноса», «Проектирование сюжетной композиции в технике нижнетагильской двухцветной маховой росписи», «Проектирование росписи шкатулки в технике нижнетагильской многослойной росписи», «Изучение принципов создания росписи для комплекта изделий». В конце каждого раздела приведены вопросы для самопроверки.

Изложение учебного материала начинается с темы «Зарисовки вариантов нижнетагильского букета». Композиции цветочных букетов являются традиционными изображениями в нижнетагильской декоративной росписи, главный элемент которого – роза. Традиционная композиция букета включает три крупные розы, дополненные более мелкими цветами.

Для формирования навыков изображения букета и разработки эскиза композиции росписи автор предлагает комплекс практических заданий – выполнение зарисовок нескольких вариантов цветочного букета с образцов художественных изделий нижнетагильских мастеров, а также с произведений из методического фонда Российского университета традиционных

¹¹⁶ Калмыкова М. С. Проектирование изделий с нижнетагильской декоративной росписью : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 103 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-77-5.

художественных промыслов. Для наглядности в учебном пособии приведены примеры отдельных растительных форм, зарисовок орнамента, а также линейные и цветковые зарисовки вариантов изображений букета. Раздел завершает тема «Построение собственного варианта нижнетагильского традиционного букета», в которой представлены примеры художественных изделий обучающихся, выполненных по проектам композиции традиционного букета нижнетагильской декоративной росписи (рис. 7¹¹⁷, 8).



Рис. 7. Ю. Корелева. Художественно-графический проект росписи подноса с традиционным нижнетагильским букетом. 2023 г. Преподаватель: М.С. Калмыкова



Рис. 8. Д. Сумцова. Художественно-графический проект росписи подноса с традиционным нижнетагильским букетом. 2023 г. Преподаватель: М.С. Калмыкова

В следующих разделах учебного пособия представлены учебные задания по выполнению творческих проектов – подносов с усложненными композициями. Будущие художники осваивают навыки проектирования не только подносов, но и объемных изделий.

Учебный материал по проектированию шкатулки в технике нижнетагильской декоративной росписи изложен в той же последовательности, что и в предыдущих разделах, посвященных проектированию подносов. Практическое задание этого раздела заключается в создании изделия по собственному творческому проекту, выполненному в объеме и реализованному в технике нижнетагильской многослойной росписи.

В завершающем разделе «Изучение принципов создания росписи для комплекта изделий» изложено содержание по четырем темам:

¹¹⁷ Калмыкова М. С. Проектирование изделий с нижнетагильской декоративной росписью : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – С. 19, 29. – ISBN 978-5-907569-77-5.

«Проектирование росписи комплекта изделий», «Поисковые эскизы вариантов росписи для комплекта изделий», «Чертежи изделий и линейные рисунки росписи», «Художественно-графический проект росписи комплекта изделий». Данный тематический блок охватывает основные принципы создания росписи, выбора цветового решения и разработки поискового эскиза. В заключении раздела предложены учебные задания для практической и самостоятельной работы.

Для оценки художественных работ обучающихся автором разработаны критерии оценивания по балльно-рейтинговой системе для каждой учебной темы; данные критерии представлены в приложении А учебного пособия.

На рисунках 9¹¹⁸ и 10 приведён пример комплекта художественных изделий, выполненных М.С. Калмыковой, автором учебного пособия, в период её обучения в Российском университете традиционных художественных промыслов.



Рис. 9, 10. М.С. Калмыкова. Художественно-графический проект росписи комплекта изделий (панно и ширма). 2019 г. Преподаватель: А.Н. Голубева

Рабочая тетрадь «Мастерство нижнетагильской декоративной росписи. Раздел: Техника нижнетагильской двухцветной маховой росписи» [1]

¹¹⁸ Калмыкова М. С. Проектирование изделий с нижнетагильской декоративной росписью : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – С. 82. – ISBN 978-5-907569-77-5.

(рис. 11 ¹¹⁹) предназначена для самостоятельной работы обучающихся по освоению приемов нижнетагильской двухцветной маховой росписи. Учебное издание адресовано обучающимся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись, а также преподавателям художественных вузов и педагогам учреждений дополнительного образования.



Рис. 11. М.С. Калмыкова
«Мастерство
нижнетагильской
декоративной росписи.
Раздел: Техника
нижнетагильской
двухцветной маховой
росписи»

В рабочей тетради автор перечисляет и описывает инструменты, оборудование и материалы, необходимые для выполнения нижнетагильской двухцветной маховой росписи. Также представлены упражнения, предназначенные для освоения элементов двухцветной маховой росписи (рис. 12 ¹²⁰) и краткие описания вариантов композиционных решений с иллюстрациями образцов разных видов композиции при создании художественных изделий – подносов в технике нижнетагильской росписи.

¹¹⁹ Калмыкова М. С. Мастерство нижнетагильской декоративной росписи. Раздел : Техника нижнетагильской двухцветной маховой росписи : рабочая тетрадь для самостоятельной работы обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профилю: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 46 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-73-7.

¹²⁰ Калмыкова М. С. Мастерство нижнетагильской декоративной росписи. Раздел: Техника нижнетагильской двухцветной маховой росписи : рабочая тетрадь для самостоятельной работы обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профилю: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – С. 34. – ISBN 978-5-907569-73-7.

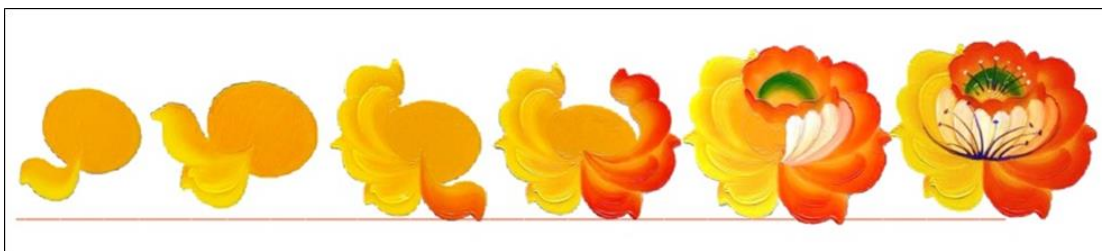


Рис. 12. Упражнение 9. Элементы нижнетагильской двухцветной маховой росписи.
Этапы формирования элемента «роза»

В приложении учебного издания размещены иллюстрации лучших выпускных квалификационных работ (рис. 13¹²¹, 14), а также изображения традиционных букетов в различных колоритах: монохромном, контрастном, теплом и холодном.



Рис. 13. Н. Морункова. Поднос
«Лето в Нижнем Тагиле». Выпускная
квалификационная работа. 2019 г.
Нижнетагильской двухцветной маховой
росписи. Преподаватель: А.Н. Голубева



Рис. 14. А. Шевчук. Поднос
«Осенняя элегия». Выпускная
квалификационная работа. 2022 г.
Нижнетагильской двухцветной маховой
росписи. Преподаватель: М.С. Калмыкова

Осуществляя профессиональную подготовку по профилю «Нижнетагильская декоративная роспись», Российский университет традиционных художественных промыслов сохраняет и развивает традиционные художественные традиции нижнетагильской декоративной росписи. Учебный процесс направлен не только на освоение будущими художниками технологических этапов проектирования, но и на творческий поиск собственных композиционных решений.

¹²¹ Калмыкова М. С. Мастерство нижнетагильской декоративной росписи. Раздел: Техника нижнетагильской двухцветной маховой росписи : рабочая тетрадь для самостоятельной работы обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профилю: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – С. 44-45. – ISBN 978-5-907569-73-7.

Литература

1. Калмыкова М. С. Мастерство нижнетагильской декоративной росписи. Раздел: Техника нижнетагильской двухцветной маховой росписи : рабочая тетрадь для самостоятельной работы обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профилю: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург, 2025. – 46 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-73-7.

2. Калмыкова М. С. Проектирование изделий с нижнетагильской декоративной росписью : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 103 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-77-5.

3. Калмыкова М. С. Технология и материаловедение нижнетагильской декоративной росписи : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль: Нижнетагильская декоративная роспись / М. С. Калмыкова ; редактор Ю. Е. Лапина ; Российский университет традиционных художественных промыслов. – Санкт-Петербург : РУТХП, 2025. – 80 с. : ил. – ISBN 978-5-907569-80-5.

References

1. Kalmy`kova M. S. Masterstvo nizhnetagil`skoj dekorativnoj rospisi. Razdel: Texnika nizhnetagil`skoj dvuxczvetnoj maxovoj rospisi : rabochaya tetrad` dlya samostoyatel`noj raboty` obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profilyu: Nizhnetagil`skaya dekorativnaya rospis` / M. S. Kalmy`kova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 46 s. : il. – ISBN 978-5-907569-73-7.

2. Kalmy`kova M. S. Proektirovanie izdelij s nizhnetagil`skoj dekorativnoj rospis`yu : uchebnoe posobie dlya obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil`: Nizhnetagil`skaya dekorativnaya rospis` / M. S. Kalmy`kova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 103 s. : il. – ISBN 978-5-907569-77-5.

3. Kalmy`kova M. S. Texnologiya i materialovedenie nizhnetagil`skoj dekorativnoj rospisi : uchebnoe posobie dlya obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil`: Nizhnetagil`skaya dekorativnaya rospis` / M. S. Kalmy`kova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 80 s. : il. – ISBN 978-5-907569-80-5.

Rybina L.I., director of the scientific library of the Russian university of traditional art crafts, 191186, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A; e-mail: Libakademij@yandex.ru

Overview of educational publications on Nizhny Tagil decorative painting

Abstract. The article provides an overview of educational publications intended for students majoring in 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting. The content of textbooks on specialized disciplines is considered. The workbook offers exercises for independent work aimed at mastering the technique of Nizhny Tagil two-color brushwork painting.

Keywords: Russian university of traditional art crafts, Nizhny Tagil, folk art crafts, Nizhny Tagil decorative painting, trays, metal painting, wood painting, two-color brushwork painting, multilayer painting.

Art objects decorated with the Nizhny Tagil decorative painting represent not only items of utilitarian purpose but also unique works of art that preserve regional and historical traditions of painting originating in the era of Peter the Great.

The center of the Nizhny Tagil decorative painting is the city of Nizhny Tagil. The painting is executed in two techniques: two-color brushwork painting and multilayer painting.

Two-color brushwork painting is a technique in which items are painted in a single stroke: the brush is loaded with two paints simultaneously, which allows for creating two-coloured brushstrokes. This technique is characterized by free brushwork with an emphasis on graphic elements [3, p. 48].

Multilayer painting is a technique performed in several paint layers using glazes; each intermediate layer is dried and varnished [3, p. 50].

The works of the Nizhny Tagil decorative painting are kept in the collections of many museums across the country. Among them, a unique and the most complete collection is presented in the “Museum-Reserve ‘Gornozavodskoy Ural’”, where the works of contemporary masters – winners of the annual city competition “Master of the year” – are exhibited, as well as items created by serf artists and masters of the Tagil artels of the early 20th century.

Profile training in the Nizhny Tagil decorative painting is provided by the Russian university of traditional art crafts. For the core academic disciplines in this field, M.S. Kalmykova has developed textbooks and a workbook.

The textbook “Technology and materials science of the Nizhny Tagil decorative painting” [3] is intended for first-year students (field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative

painting), as well as lecturers and teachers of additional education (Fig. 1¹²²). For senior students, this material may serve as a foundation for in-depth study and systematization of knowledge on the technology of decorative painting.

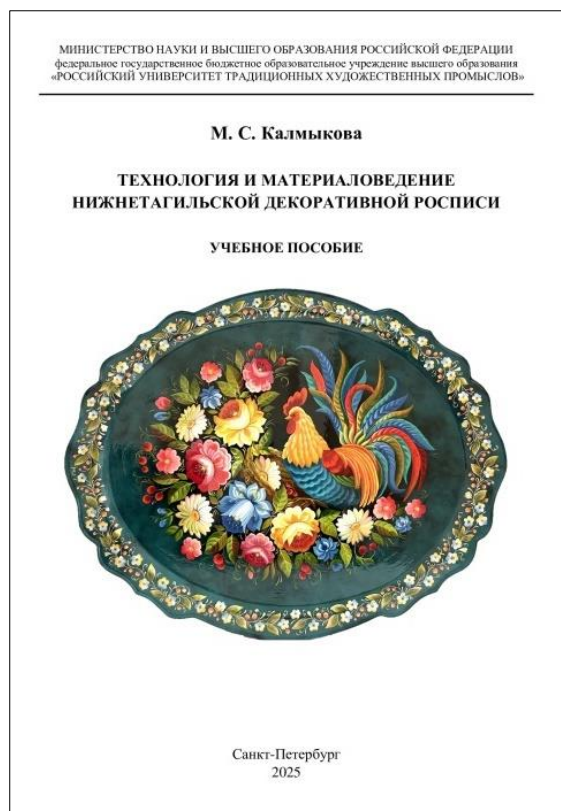


Fig. 1. M.S. Kalmykova “Technology and materials science of the Nizhny Tagil decorative painting”

The textbook consists of two sections: “Equipment, materials and tools” and “Technique of the Nizhny Tagil decorative painting”.

The first section examines three topics, including a description of the properties of oil paints, the principles of organizing a working palette, as well as the necessary equipment, materials and tools for performing the Nizhny Tagil painting.

The second section provides a sequential description and illustration of each stage of the technological process for creating the Nizhny Tagil decorative painting – both two-color brushwork and multilayer.

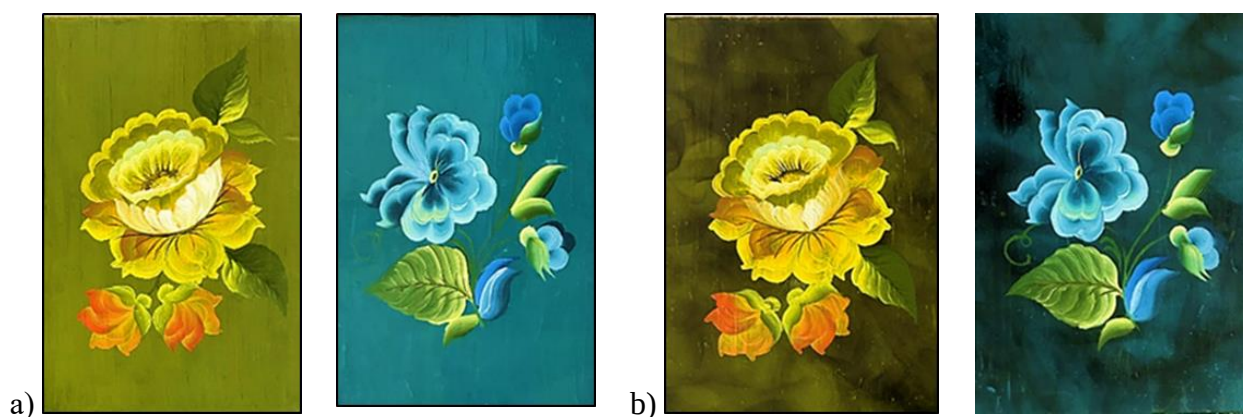
The following topic, “Decorative backgrounds for painting”, is dedicated to options for designing the background, which is an artistic element of the object. It details the technological sequence of all stages of processing metal blanks and wooden bases for painting. Examples of various

background design options are provided [3] (Figs. 2-5¹²³).

The educational material concludes with the topic “Types of ornaments”. In the Nizhny Tagil decorative painting, two types of ornaments are used: handwritten and stencil; the technologies for their execution are sequentially described and illustrated. The author emphasizes that the choice of ornament for a composition should correspond to the shape of the object.

¹²² Kalmykova M. S. Technology and materials science of the Nizhny Tagil decorative painting: a textbook for students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina: Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2025. – 80 p. : ill. – ISBN 978-5-907569-80-5.

¹²³ Kalmykova M. S. Technology and materials science of the Nizhny Tagil decorative painting: a textbook for students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina: Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2025. – P. 63. – ISBN 978-5-907569-80-5.



Figs. 2-5. Samples of painting on various backgrounds:

a) on a single-tone coloured background, b) on a coloured background with “koptyozhka” (smoking effect).

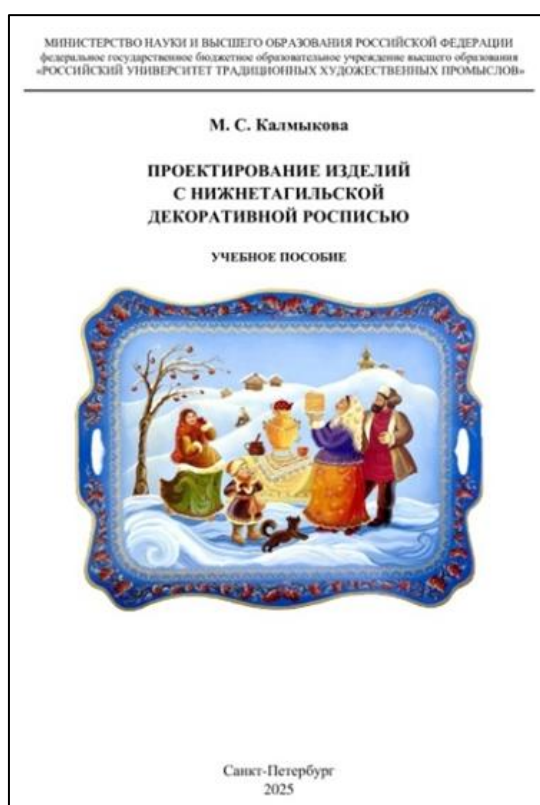


Fig.6. M.S. Kalmykova
“Designing items with Nizhny Tagil
decorative painting”

composition in the technique of Nizhny Tagil two-color brushwork painting”, “Designing the painting of a box in the technique of Nizhny Tagil multilayer painting”, “Studying the principles of creating painting for a set of items”. At the end of each section, self-check questions are provided.

The reference apparatus of the publication consists of lists of used and recommended literature.

The textbook “Designing items with Nizhny Tagil decorative painting” [2] is addressed to students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting, lecturers of secondary and higher educational institutions, teachers of additional education, as well as a wide range of readers interested in traditional applied arts (Fig. 6¹²⁴).

The content of the textbook includes theoretical material and a set of practical assignments aimed at developing artistic skills in painting wooden and metal items.

The educational material on designing items with Nizhny Tagil painting is divided into six thematic sections: “Construction of the Nizhny Tagil traditional bouquet”, “Fundamentals of designing a complex floral-fruit composition”, “Designing the painting of a sectoral tray”, “Designing a narrative

¹²⁴ Kalmykova M.S. Designing items with Nizhny Tagil decorative painting: a textbook for students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2025. – 103 p.: ill. – ISBN 978-5-907569-77-5.

The presentation of the educational material begins with the topic “Sketches of Nizhny Tagil bouquet variants”. Floral bouquet compositions are traditional images in the Nizhny Tagil decorative painting, the main element of which is the rose. A traditional bouquet composition includes three large roses, complemented by smaller flowers.

To develop skills in depicting a bouquet and designing a painting composition, the author proposes a set of practical assignments – creating sketches of several variants of a floral bouquet based on examples of artworks by Nizhny Tagil masters, as well as pieces from the methodological fund of the Russian university of traditional art crafts. For clarity, the textbook provides examples of individual plant forms, ornament sketches, as well as linear and colour sketches of bouquet image variants.

The section concludes with the topic “Constructing a personal variant of the Nizhny Tagil traditional bouquet”, which presents examples of artworks created by students based on their own designs for the composition of a traditional bouquet in the Nizhny Tagil decorative painting style (Figs. 7¹²⁵, 8).



Fig. 7. Yu. Koreleva. Art and graphic design of a tray painting with a traditional Nizhny Tagil bouquet. 2023.

Supervisor: M.S. Kalmykova



Fig. 8. D. Sumtsova. Art and graphic design of a tray painting with a traditional Nizhny Tagil bouquet. 2023.

Supervisor: M.S. Kalmykova

The following sections of the textbook present educational assignments for completing creative projects – trays with complex compositions. Future artists acquire skills in designing not only trays but also three-dimensional items.

The educational material on designing a box in the technique of Nizhny Tagil decorative painting is presented in the same sequence as in the previous sections dedicated to designing trays. The practical assignment for this section involves

¹²⁵ Kalmykova M.S. Designing items with Nizhny Tagil decorative painting: a textbook for students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2025. – P. 19, 29. – ISBN 978-5-907569-77-5.

creating an item based on the student's own creative project, executed in volume and realized using the Nizhny Tagil multilayer painting technique.

The concluding section, “Studying the principles of creating painting for a set of items”, covers the content of four topics: “Designing the painting of a set of items”, “Exploratory sketches of painting variants for a set of items”, “Drawings of items and linear drawings of painting”, “Artistic and graphic project of painting for a set of items”. This thematic block encompasses the fundamental principles of creating painting, selecting a color scheme and developing an exploratory sketch. At the end of the section, practical and independent study assignments are proposed.

For the evaluation of students' artworks, the author has developed assessment criteria based on a point-rating system for each academic topic; these criteria are presented in Appendix A.

Figures 9¹²⁶ и 10 show an example of a set of art pieces created by M.S. Kalmykova, the author of the textbook, during her studies at the Russian university of traditional art crafts.



Figs. 9, 10. M.S. Kalmykova. Art and graphic design of painting for a set of items (panel and screen). 2019. Supervisor: A.N. Golubeva

The workbook “Mastery of the Nizhny Tagil decorative painting. Section: Technique of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting” [1] (Fig. 11¹²⁷) is

¹²⁶ Kalmykova M.S. Designing items with Nizhny Tagil decorative painting: a textbook for students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg : RUTAC, 2025. – P. 82. – ISBN 978-5-907569-77-5.

¹²⁷ Kalmykova M.S. Mastery of the Nizhny Tagil decorative painting. Section: Technique of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting: a workbook for independent work of students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg: RUTAC, 2025. – 46 p. : ill. – ISBN 978-5-907569-73-7.

intended for independent work of students to master the techniques of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting.

The educational publication is addressed to students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting, as well as lecturers of art universities and teachers of additional education institutions.



Fig. 11. Kalmykova M.S. Mastery of the Nizhny Tagil decorative painting. Section: Technique of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting

The workbook lists and describes the tools, equipment and materials required for performing the Nizhny Tagil two-color brushwork painting. It also includes exercises designed to master the elements of two-color brushwork painting (Fig. 12¹²⁸), as well as brief descriptions of compositional solution options with illustrations of sample compositions of various types used in creating art objects – trays in the Nizhny Tagil painting technique.

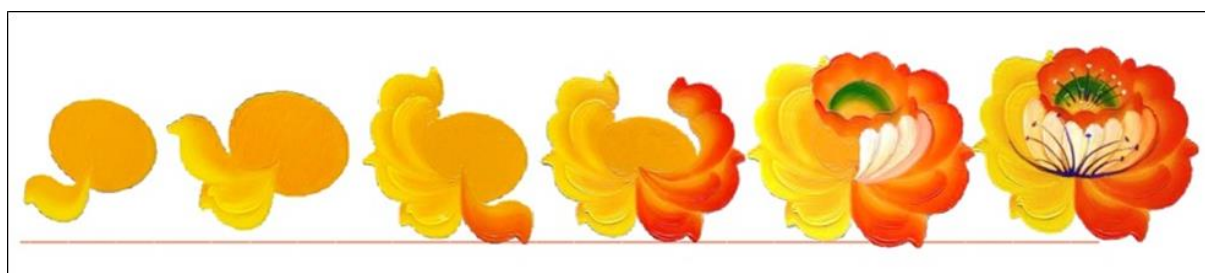


Fig. 12. Exercise 9. Elements of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting. Stages of forming the element “Rose”

¹²⁸Kalmykova M.S. Mastery of the Nizhny Tagil decorative painting. Section: Technique of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting: a workbook for independent work of students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg: RUTAC, 2025. – P. 34. – ISBN 978-5-907569-73-7.

The appendix of the textbook contains illustrations of the best final qualification works (Figs. 13¹²⁹, 14), as well as images of traditional bouquets in various color schemes: monochrome, contrasting, warm and cool.



Fig. 13. N. Morunkova. Tray “Summer in Nizhny Tagil”.
Final qualification work. 2019.
Nizhny Tagil two-color brushwork painting.
Supervisor: A.N. Golubeva



Fig. 14. A. Shevchuk. Tray “Autumn elegy”.
Final qualification work. 2022.
Nizhny Tagil two-color brushwork painting.
Supervisor: M.S. Kalmykova

In carrying out professional training in the specialization “Nizhny Tagil decorative painting”, the Russian university of traditional art crafts preserves and develops the traditional artistic traditions of the Nizhny Tagil decorative painting. The educational process is aimed not only at mastering the technological stages of design by future artists, but also at fostering a creative search for their own compositional solutions.

References

1. Kalmykova M. S. Masterstvo nizhnetagil'skoj dekorativnoj rospisi. Razdel: Texnika nizhnetagil'skoj dvuxczvetnoj maxovoj rospisi : rabochaya tetrad' dlya samostoyatel'noj raboty obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly', profilyu: Nizhnetagil'skaya dekorativnaya rospis' / M. S. Kalmykova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny'x xudozhestvenny'x promy'slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 46 s.: il. – ISBN 978-5-907569-73-7.
2. Kalmykova M. S. Proektirovanie izdelij s nizhnetagil'skoj dekorativnoj rospis'yu : uchebnoe posobie dlya obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny'e promy'sly', profil': Nizhnetagil'skaya dekorativnaya rospis' / M. S. Kalmykova ; redaktor

¹²⁹ Kalmykova M.S. Mastery of the Nizhny Tagil decorative painting. Section: Technique of the Nizhny Tagil two-color brushwork painting: a workbook for independent work of students enrolled in the field of study 54.03.02 Decorative and applied arts and folk crafts, profile: Nizhny Tagil decorative painting / M.S. Kalmykova; editor Yu.E. Lapina; Russian university of traditional art crafts. – Saint Petersburg: RUTAC, 2025. – P. 44-45. – ISBN 978-5-907569-73-7.

Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 103s.:il. – ISBN 978-5-907569-77-5.

3. Kalmy`kova M. S. Teknologiya i materialovedenie nizhnetagil`skoj dekorativnoj rospisi : uchebnoe posobie dlya obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodny`e promy`sly`, profil`: Nizhnetagil`skaya dekorativnaya rospis` / M. S. Kalmy`kova ; redaktor Yu. E. Lapina ; Rossijskij universitet tradicionny`x xudozhestvenny`x promy`slov. – Sankt-Peterburg : RUTXP, 2025. – 80s.:il. – ISBN 978-5-907569-80-5.