

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. 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-stekolnoypromyshlennosti-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. – Текст : непосредственный.
2. VXUTEMAS: kratkaya istoricheskaya spravka. – Текст : электронный // Московский архитектурный институт государственная академия : сайт – URL: <https://marhi.ru/vestnik/about/vkhutemas.php> (дата обращения: 07.02.26).
3. Istoriya RUTXP. – Текст : электронный // Российский университет традиционных художественных промыслов : сайт. – URL: <https://www.vshni.ru/history.htm> (дата обращения: 06.02.26).
4. Istoriya tekhnika. – Текст : электронный // GBPOU RS(Ya) «Yakutskij promyshlennyj tekhnikum» : oficial'nyj sayt. – URL: <https://ykt-ypt.obr.sakha.gov.ru/istoriya-tehnika> (дата обращения: 23.02.2026).
5. Istoriya stanovleniya Instituta tradicionnogo prikladnogo iskusstva – Moskovskogo filiala Vysshiej shkoly narodnyx iskusstv (akademii). Moskovskaya shkola xudozhestvennyx remesel: nachalo puti. Ot istokov do innovacij. – Текст : электронный // Институт традиционного прикладного искусства : сайт. – URL: <https://itpi-mf.ru/DOC/istoria.pdf> (дата обращения: 05.02.26).
6. Klimin A. I. Tryoxmernoe modelirovanie v yuvelirnom dele: ot pervyx opytov k sovremennym tekhnologiyam / A. I. Klimin // Yuvelirnyj mir. – 2009. – № 3. – С. 32-35. – Текст : непосредственный.
7. Kordonskij S. G. Arхаicheskie ekonomicheskie instituty: raspredelennye manufakturnye v malyx gorodax Rossii / S. G. Kordonskij, Yu. M. Plyusnin. – Текст : электронный // Mir Rossii. Sociologiya. Etnologiya. – Moskva, 2018. – № 4 (27). – С. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arхаicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufakturnye-v-malyh-gorodah-rossii> (дата обращения: 27.03.2025).
8. Moskovskaya shkola xudozhestvennyx remesel. – Текст : электронный // Vikipediya : svobodnaya enciklopediya. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Moskovskaya_shkola_xudozhestvennyx_remesel (дата обращения: 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. – Текст : непосредственный.
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).