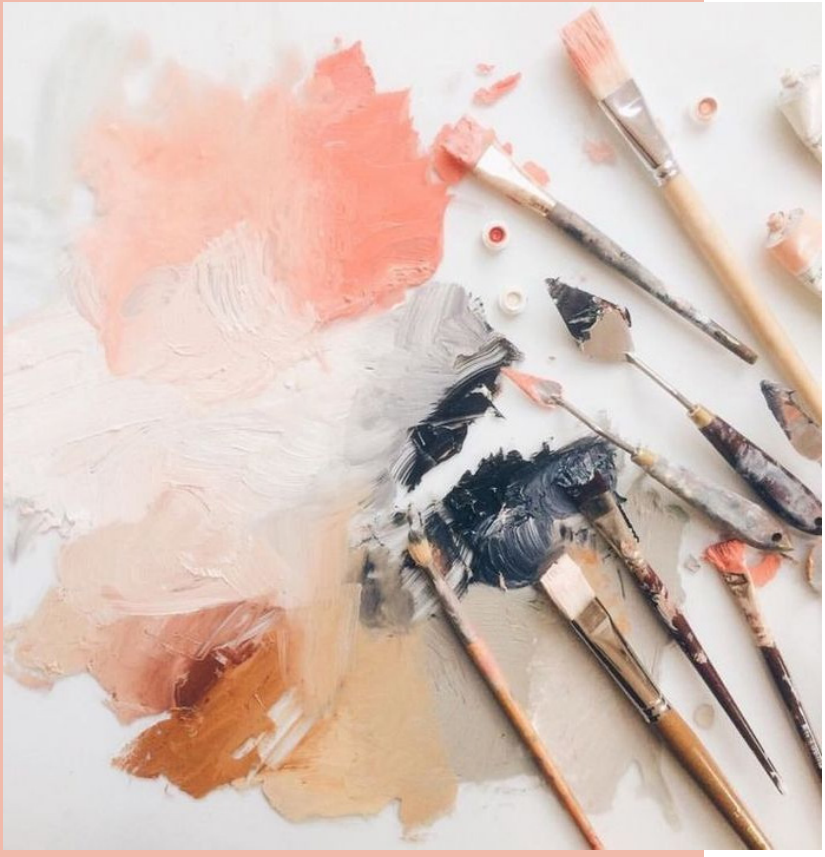
САМАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЛАКИ

Л.В. ГАВРИЛОВА
А.Т. ГАЗИЗОВА
А.В. КНЯЗЕВА



УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Л.В. ГАВРИЛОВА, А.Т. ГАЗИЗОВА, А.В. КНЯЗЕВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЛАКИ

Учебно-методическое пособие

САМАРА 2024

УДК 7.023+37.013.43
ББК 85.125.6
Г 12

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Рецензенты:

Петрунина Н.Н., кандидат педагогических наук, преподаватель Самарского социально-педагогического колледжа;

Рождественская Е.С., кандидат архитектуры, доцент кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия Самарского государственного технического университета

Г 12 Гаврилова, Л.В. Художественные лаки: учебно-методическое пособие / Л.В. Гаврилова, А.Т. Газизова, А.В. Князева; Самарский государственный институт культуры. – Самара, 2024. – 88 с.

В данном пособии излагается сущность проблемы создания произведений в технике художественных лаков, определяются основные направления реализации цели повышения качества подготовки специалистов в области декоративно-прикладного творчества и приводятся методика и техника выполнения изделий в технике лаковой миниатюры.

Издание предназначено для преподавателей профессиональных художественных вузов, аспирантов, исследователей проблемы художественных лаков.

УДК 7.023+37.013.43
ББК 85.125.6

© Гаврилова Л.В., Газизова А.Т., Князева А.В., 2024
© Оформление. СГИК, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 4

Глава 1. История художественных лаков 6

1.1. Лаковая миниатюра Востока 6

1.2. Европейские традиции лаковой миниатюры 7

1.3. Русская лаковая миниатюра 10

Глава 2. Техники и технологии художественных лаков 13

2.1. Композиционные особенности промыслов лаковой миниатюры 13

2.2. Техники и технологии миниатюрной живописи 17

2.3. Особенности техники лаковой миниатюры (на примере Федоскино) 20

2.4. Современное обучение в Федоскинском институте лаковой миниатюрной живописи 23

Глава 3. Теоретико-методические аспекты преподавания художественных лаков студентам вуза 26

3.1. Теоретические аспекты преподавания курса «Художественные лаки» студентам вуза 26

3.2. Средства педагогической коммуникации в преподавании творческих дисциплин студентам вуза 34

3.3. Методика преподавания дисциплины «Художественные лаки» студентам вуза 48

Заключение 57

Список литературы 58

Приложения 63

Введение

Народные промыслы получили свое начало глубоко в древности и долго не воспринимались как искусство. Изделия народных художественных промыслов являются произведениями декоративно-прикладного искусства, имеющими большую значимость в эстетическом воспитании людей, способствующими развитию художественного вкуса и любви к прекрасному. Среди всех русских народных художественных промыслов лаковая миниатюра занимает исключительное место. Каждый из промыслов очень индивидуален, составляя при этом единую семью русских художественных лаков, влияя друг на друга и взаимно обогащаясь. В настоящее время для изучения истории художественных лаков можно пользоваться разнообразными источниками.

Большая российская энциклопедия дает определение термину «художественные лаки» – это изделия из дерева, папье-маше или металла, покрытые лаком и нередко украшенные росписью, рельефной резьбой, инкрустацией, гравировкой. Со 2-го тыс. до н. э. известны китайские художественные лаки – расписные, резные; к ним близки художественные лаки Кореи, Японии, стран Индокитая. Лаки художественные появились в России в XVIII веке, а в XIX веке – народные промыслы росписи маслом по лаку (Федоскинская миниатюра, Жостовская роспись). В XX веке развилось тончайшее искусство темперной миниатюры на лаковых изделиях (Палехская миниатюра, Мстерская миниатюра, Холуйская миниатюра). Декоративная и станковая живопись цветными лаками по лаку развита во Вьетнаме и Лаосе.

Традиции искусства лаковой миниатюры успешно изучались многими специалистами. Материалы исследований авторов дореволюционного периода (В. Боруцкий, А.С. Орлов, В.О. Пельчинский, А.А. Рыбников) содержали чаще всего статистические данные о местах расположения производств, их численности и видах. Уже в 50-х годах XX века был создан Научно-исследовательский институт художественной промышленности, и началась разработка методики комплексных исследований традиционной культуры лакового искусства. В 1960-70-е годы выходят работы молодых исследователей С.М. Темерина, И.Н. Ухановой, Г.В. Яловенко, посвященные изучению искусства лаков, художественному значению и перспективам развития русского лакового промысла Федоскино, его особенностям технологии производства, художественной стилистике и влиянию на лаковое искусство разных течений художественной культуры обозначенного времени. Комплексного исследования данной темы в постсоветский период не проводилось.

Необходимо продолжать исследование культуры своих предков, корней своего народа, сохранять, возрождать и развивать народные традиции. Художественные промыслы в наше время требуют поддержки молодого поколения. На новом витке исторического развития в условиях современности перед художественной культурой возникают новые сложности, сопряженные с необходимостью сохранять уникальные традиции производства изделий.

Дисциплина «Художественные лаки» по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профилю «Этнодизайн и авторская школа» изучается на 3–4-м курсах (6–7-й семестры). Учебным планом предусмотрены практические занятия и самостоятельная работа студентов. Изложенный в учебно-методическом пособии материал составлен в соответствии с ФГОС ВО № 1178 от 06.12.2017 года.

Целью освоения дисциплины «Художественные лаки» является формирование целостного представления о художественных особенностях и видах лаковой живописи посредством выполнения учебных заданий.

На занятиях по дисциплине «Художественные лаки» ставятся задачи: овладеть техникой и технологией выполнения работ в материале; методикой преподавания техники «Художественные лаки» на примере лаковых промыслов России и искусства Востока.

Для успешного овладения знаниями, умениями и навыками студентам необходимо сформировать следующую компетенцию: ПК-3 – способность к использованию в профессиональной деятельности техник декоративно-прикладного творчества: художественная обработка дерева, художественные лаки, декоративная роспись и т. д., где индикаторами достижения компетенции являются знания техник и владение техниками художественных лаков, умение применять в профессиональной деятельности.

Актуальность содержания данного учебно-методического пособия подтверждается необходимостью создания теоретического и наглядного материала по художественным лакам на примере творческих работ студентов кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства СГИК.

В пособии обобщена и проанализирована литература по истории развития художественных лаков, предложены современные технологические решения, способствующие дальнейшему развитию декоративного искусства в рамках данной техники.

Особый интерес в данном пособии представляет материал, собранный на основе опыта работы преподавателей со студентами в Самарском государственном институте культуры на кафедре дизайна и декоративно-прикладного искусства. Студенты изучают теорию и методику традиционных техник лаковой миниатюры, но практическое создание художественных лаков в СГИК отличается от народных художественных промыслов. Студенты создают работы по мотивам русских и зарубежных школ лаковой миниатюрной живописи (восточной, европейской лаковой миниатюры, русских народных промыслов). В завершение курса обучающиеся разрабатывают авторскую работу.

ГЛАВА 1. История художественных лаков

1.1. Лаковая миниатюра Востока

История лаковой миниатюры берет свое начало в странах Востока. На сегодняшний день нет единого мнения, где именно появилась лаковая миниатюра. Некоторые исследователи утверждают, что лаки появились в Китае и потом получили распространение по соседним странам (Корея, Япония, Персия). Также есть исследователи, которые прослеживают историю лаков от традиций Японии.

Натуральный лак, используемый в Китае, Японии и Корее, получают из сока дерева породы лаконосный сумах (*Rhus verniciflua*), произрастающего на Дальнем Востоке (юг Китая, Япония, Корея, Малайзия). Сок лакового дерева собирают, как правило, летом, если речь идет о диких деревьях. Кроме этого существуют специальные плантации, на которых выращивают лаковые деревья, и в этом случае сок могут собирать до трёх раз в год. Сок собирают с большими предосторожностями, так как он ядовит. Собранный сок проходит тройную очистку – фильтрацию – и после этого его тщательно закрывают и убирают.

В первые века до нашей эры в Китае, в период правления династии Чжоу, лаковое покрытие использовалось для украшения экипажей, конской упряжи, луков и стрел в сугубо практических целях. Оно придавало изделиям прочность и предохраняло от жары и влаги. Со временем лаки начинают применяться для декоративного оформления и в первую очередь для украшения изделий, которые изготавливались для верховного правителя Поднебесной империи и размещались позади императорского трона. Сначала лаковыми пластинами оформлялись ширмы, которые традиционно входили в комплекс предметов, предназначенных для парадного приема гостей императора. В ширмы обычно монтировались расписные лаковые панно в сочетании с резьбой и инкрустацией перламутром. Затем у китайской знати в подражание императорскому дому появилась мебель в виде тронов с локотниками, украшенными резьбой и росписью по лаку, многочисленных лаковых столов и столиков. У многих из них средняя часть поверхности покрывалась красным лаком, наружная – черным. У ритуальных столов центр обычно был черным, а края красные, символизируя два начала – инь и ян, отражая соотношение внутреннего и внешнего [26, с. 13] (приложение 1, ил. 1, 2, 3).

В дальнейшем китайское лаковое искусство распространилось в Японию, Корею, Персию, Индию, государства Индокитая. Рецепты изготовления лаков, как правило, определялись существованием в этих регионах видов лаковых деревьев. Каждое государство развивало технику лаков по-своему, частично заимствуя и совершенствуя опыт соседей, привнося в него собственный. Познакомившись с китайской лаковой живописью, японские мастера превзошли его. Получили развитие многочисленные самобытные разновидности техники лака, в том числе *маки-э* (воспроизведение

рисунка золотым или серебряным порошком по влажному лаку с последующей шлифовкой и полировкой) и *насидзи* (добавление в лак крошечных кусочков металлической фольги, создающее на поверхности прихотливый мерцающий узор) и множество других [39, с. 7-11] (приложение 1, ил. 4, 5). От размера крупинок металлической пудры, используемой для отделки, зависит степень блеска. От количества нанесенных слоев пудры и лака может меняться степень глубины и объема рисунка. Аналогов искусству японской золотой лакировки нет нигде в мире.

В Китае же существовало несколько центров лакового производства, которые отличались друг от друга художественными и технологическими приемами. Одни специализировались на технике росписи золотом по черному лаку, другие работали в уникальной технике резных лаков. Эта техника предполагает последовательное нанесение нескольких десятков слоев лака, каждый из которых обязательно просушивался. Затем приступали к выполнению резьбы на нескольких уровнях, постепенно удаляя слои лака. Изображение при этом получается рельефным. Мотивы могли быть орнаментальными или сюжетными (приложение 1, ил. 6, 7, 8).

На Ближнем Востоке очагом лакового дела была Персия. Производство лаковых изделий здесь очень отличалось. Вместо деревянной основы использовали папье-маше, для производства которого применяли тонкую бумагу, которой оборачивали заготовку. Листы склеивали при помощи клея на водной основе. Подготовленную таким образом форму сушили на солнце, затем снимали с заготовки. Таким образом получался полуфабрикат, на который в дальнейшем художники наносили изображение красками на основе яичной эмульсии (аналог темперы). Также на лаковые изделия часто наносился золотой орнамент, который не полировали, оставляя тусклым, матовым. В качестве лакового покрытия применялся сандарак – смола деревьев семейства кипарисовых, смешанная с льняным маслом и прокипяченная. Изделия покрывали лаком в несколько слоев, просушивали каждый слой на солнце и не полировали поверхность (приложение 1, ил. 9). Но персидские лаки уступали по качеству японским и китайским, не были прочными, постепенно поверхность таких изделий трескалась, что приводило к отслаиванию красочного слоя.

1.2. Европейские традиции лаковой миниатюры

Важную роль в распространении восточных лаков в Европе сыграли торговые связи со странами Юго-Восточной Азии и Среднего Востока. Привезенные из восточных стран лаковые изделия вызвали у европейцев огромный интерес, быстро вошли в моду и стали показателем определенного статуса владельца.

Массовый экспорт китайских лаков в Европу начался в конце XVII – начале XVIII века, что повлияло на увлечение европейцев китайской орнаментикой, мода на которую продолжалась в течение нескольких поколений. В то же время появились так называемые коромандельские лаки, отличающиеся блестящим черным или цветным покрытием с вырезанным

рисунком, оттененным красками и золотом. Такие лаковые предметы, чаще всего ширмы, по прибытии в Европу разрезались на панели и вставлялись отдельными фрагментами в европейскую мебель. В XVIII веке процветала широкая торговля лаковыми изделиями, изготовленными специально для европейского рынка. Повсюду, особенно в Кантоне, китайские мастера стремились угождать западному вкусу, и нередко европейские торговые компании снабжали их рисунками. В целом китайские лаки, предназначенные на экспорт, были худшего качества, чем для внутреннего рынка; из этих изделий наиболее распространены черные шкатулки, небрежно разукрашенные золотом.

Родиной европейских лаков считается бельгийский Спа. Лаковое производство здесь быстро превратилось в ведущую отрасль галантерейной продукции [39, с. 22]. Коробочки наборов для шитья, бонбоньерки, табакерки, очечники, сигаретницы, шкатулки для чая и пряностей, пудреницы, шкатулки для украшений, туалетные гарнитуры – все это изготавливалось из букового дерева. Изделия пользовались большой популярностью у отдыхающих на знаменитом европейском курорте – водах Ардена. В XVIII веке местные художники объединились в особую гильдию, лаковое искусство достигло здесь своего расцвета. Высокопрофессиональное овладение тонкостями лакировального искусства позволяло мастерам выполнять великолепные произведения декоративно-прикладного искусства.

Особенно отличалось искусство лаковой живописи во Франции. В середине XVII столетия в мебельной среде Сент-Антуанского предместья начинают производить и украшать росписью в китайском стиле лаковые кареты, кабинеты, портшезы и ширмы [39, с. 21]. Мебель того периода с ее причудливыми формами удачно сочетала в себе строгость красной или черной древесины с лакированными вставками, вмонтированными в створки дверец, стенок, в ящики с обрамлениями чеканной золочёной бронзы [39, с. 22]. В 1726 году графом Конде Бурбонским была создана мануфактура в Шантильи. Она просуществовала вплоть до революции 1789 года. Особую славу французским лакам принесли братья Мартен. Они изобрели рецепт, улучшивший копаловый (термином «копал» обозначают смолы тропического происхождения, отличающиеся особой прозрачностью и прочностью) лак из Занзибара, обработав его терпентиновым маслом. Были у них и другие секреты. Все эти мастера обслуживали самую богатую верхушку аристократии, создавая дорогие образцы мебели, чайные подносы, рамы, бокалы, чашки, футляры для часов и прочие предметы роскоши. В стилистическом плане эти вещи в основном были подражанием восточным лакам.

В начале XVIII века в Амстердаме (Голландия) существовала «Компания по лаковым производствам», где ведущим мастером являлся Уильям Кик. Здесь было организовано производство расписных изделий с золочеными украшениями по черному фону. В качестве основных сюжетов художники воспроизводили стилизованные изображения растений, цветов, птиц, бытовые сценки, имитируя японские образцы. Подобная декоративная роспись

стала типичной для европейских мастеров и получила название «шинуазри», то есть «китайщина» (приложение 2, ил. 10).

Лондон стал вторым центром раннего производства лаков в Европе. В Англии образовалось несколько центров лакового искусства. Родоначальником в начале XVIII века был Томас Алгуд в Понтипуле [23, с. 32]. Он ввел роспись по металлу. Лакировальные производства постепенно появились в разных городах. До нашего времени дошло большое количество английских лаковых изделий XVIII – XIX веков, которые ныне находятся в коллекциях музеев разных городов [23, с. 44] (приложение 2, ил. 11). Развитие местных школ лаковой живописи постепенно шло от копирования восточных образцов и привело к основанию самостоятельного стиля. Особую роль в его становлении сыграли промышленные города, ставшие центрами лакировального искусства.

Как и в соседних странах, в Германии искусство лаковой живописи прошло те же стадии развития. В крупных городах в королевских и графских резиденциях с 1700 года стали появляться расписанные в восточном стиле чайные столики, кабинеты и другие предметы мебели [39, с. 24]. Расцвет немецких лаков связан с именем Иоганна Генриха Штобвассера (1740–1829). Его мануфактура в Брауншвейге была ориентирована на клиентов из широких буржуазных слоев. Ей предшествовала лаковая кустарная мастерская Иоганна Христофа Лезье, известная с 1717 года. Помимо мебели Лезье изготовлял подносы, ларцы, письменные принадлежности, щетки, мелкую утварь. В его продукции ощущалось большое влияние английских образцов. На мануфактуре Штобвассера производили мебель (столы, комоды, письменные шкафы), подносы, декоративные тарелки, шкатулки, ларцы различного назначения, табакерки, палки с набалдашниками. Делались на заказ и особо крупные изделия – кареты для торжественных выездов прусского двора. Мелкие предметы раскрашивались в основном пейзажной живописью нидерландских мастеров, морскими сюжетами, портретами в романтическом стиле, орнаментальными мотивами, эротическими сценами (приложение 2, ил. 12, 13).

В европейских странах получила широкое распространение техника, при которой на изделие приклеивали заранее подготовленные изображения, немного подкрашивали и покрывали лаком. Дополнялись такие картинки вставками из зеркального стекла, отдельные элементы покрывались золотом.

В первой половине XIX века начали применять технику декалькомании, которая упростила производство лаковых изделий. Печатные оттиски (переводные изображения), вводившиеся в общую декоративную композицию, заменили рисованное изображение. Ими украшали всевозможные поверхности деревянных лаковых шкатулок и коробок. Сюжеты были самыми разнообразными – жанровые сценки, цветы, пейзажи, орнаменты.

Утвердившись в качестве предметов, подчеркивающих статус и определенное положение в обществе владельца, изделия постепенно стали распространяться в быту. Достаточно широкий ассортимент, включающий предметы мебели, табакерки, футляры для очков, пудреницы, шкатулки для украшений становятся бытовыми атрибутами почти каждой обеспеченной семьи, подчеркивают достаток их владельцев. Тесные контакты немецких земель с Россией,

наладившиеся в правление Петра I, создали условия для распространения лаковых промыслов, в том числе на территории России.

1.3. Русская лаковая миниатюра

Со второй половины XVII века в России становится известной роспись «на китайское дело». В это время в Россию привозят ширмы, мебель, декоративные панели, которые входят в быт высокой знати.

Помимо использования привозных лаковых изделий в России в XVIII веке начинает зарождаться национальное лаковое искусство. В 1714 году в Петербурге по приказу Петра I был создан «лакирный дом», в который входили мастерские и складские помещения и где под руководством приглашенного из Голландии художника Хендрига ван Брумкорста русские мастера начали осваивать новое производство. До наших дней дошли отдельные экземпляры уникальных изделий, в основу которых добавлены шерстяные волокна, смешанные с клеем и лаком. Исследователи предполагают, что это были экспериментальные работы, так как подобная техника встречалась только в небольшой группе изделий, а основным материалом, который декорировался лаковой живописью, было дерево.

Первым промысловым центром по изготовлению лаковой миниатюры стало Федоскино. Промысел был основан в 1795 году, когда купец П.И. Коробов начал кустарное производство лакированных армейских козырьков. Затем в купленном рядом с Федоскино селе Данилково он основал первую в России фабрику лакированных изделий из папье-маше, которая выпускала в основном табакерки для нюхательного табака. Коробов посетил табакерочную фабрику Иоганна Штобвассера в Брауншвейге (Германия) и пригласил мастеров на свою фабрику в Россию. Сначала он перенял технологию изготовления изделий из папье-маше и наладил на своей фабрике выпуск популярных в то время табакерок, которые украшались наклеенными на крышку гравюрами, иногда раскрашенными красками и покрытыми лаком. Во второй четверти XIX века бисерницы, табакерки, шкатулки и другие изделия начали украшать миниатюрами, выполненными масляными красками в классической живописной манере. Русские мастера стали украшать изделия изображениями отечественных сюжетов.

С 1819 г. фабрикой стать владеть зять Коробова П.В. Лукутин. Пётр Васильевич Лукутин не только усовершенствовал и расширил производство изделий, но сумел добиться такого высокого качества миниатюры, что она стала ярким художественным явлением в русском искусстве. Лукутин организовал обучение русских мастеров, при нём производство перевели в село Федоскино. В 1841 году совладельцем фабрики становится сын П.В. Лукутина Александр. Фабрика размещалась в одном каменном и четырех деревянных корпусах. Изделия ее имели широкую известность не только в России, но и за рубежом – в Италии, Англии, Германии. Александр Петрович Лукутин был самым почитаемым владельцем фабрики. Он много занимался проблемами технологии лаковых изделий, профессиональным уровнем художников-миниатюристов. Обладавший высоким художественным

вкусом, Лукутин много работал со своими мастерами, постоянно снабжал их гравюрами и рисунками.

В 1840-е годы на изделиях фабрики Лукутина появляются орнаментальные композиции, отвечающие принципам нового стиля – историзма. В 1850-е годы ассортимент изделий достигал 160 наименований. Продажа их производилась как в России, так и за границей (Швеция, Германия, Италия, США). Долгие творческие поиски, повышение мастерства художников, часть из которых отправлялась учиться в Строгановское училище или заканчивала рисовальную школу, созданную при фабрике, позволили создать основы лакового живописного промысла. На фабрике традиционно продолжалось изготовление лаковых предметов с изображением императоров и членов царской фамилии [26].

К уже освоенным техникам и художественным приемам декоративного оформления в эти годы добавляются новые. Появляется сочетание живописи на плоскости с рельефными изображениями. Привычный фон для изделий этого периода – черный, однако в колористическом решении вводятся и другие фоны – зеленый, вишневый, красный. Среди интересных вариантов декоративного оформления лаковых изделий выделяется роспись под бересту. Берестяные табакерки, или тавлинки, широко использовались в городском и сельском быту. Обращение к бересте и ее имитация в таком дорогом и модном «варианте», как лаковая роспись на папье-маше, свидетельствует и о глубоко народной основе искусства мастеров лаковой миниатюры, и о признании бересты в качестве достойного материала.

Форма и пластический образ лукутинской лаковой миниатюры были тесно связаны с развитием художественных направлений и течений в русском декоративно-прикладном искусстве. Во многом они сложились под влиянием стилевого направления в оформлении отечественных изделий из таких материалов, как золото, серебро, кость, фарфор.

Во второй половине XIX века широкое распространение получает бытовой жанр. Народная тема раскрывается в типажах уличных торговцев, многократных вариациях деревенских сюжетов, а также изображением знаменитых «троек» в зимнем или летнем варианте.

Николай Александрович Лукутин, известный московский промышленник, коллекционер и меценат, последний из Лукутиных, поддерживал производство, которое не приносило ему прибыли. В 1893 году он построил новый усадебный дом, где разместились и живописные мастерские. Николай Лукутин и его фабрика сыграли значительную роль в дальнейшем развитии лакового искусства в России, в частности направления, обратившегося к традиционной народной культуре. В последней четверти XIX века оно приобретает все более ярко выраженные черты народности и национального своеобразия. В лаковых изделиях мастеров этого периода наиболее распространенными становятся темы, посвященные историческому прошлому России, древним былинам и сказаниям, героическому эпосу [26]. Спустя два года после смерти Н.А. Лукутина, в 1904 году фабрика была закрыта.

В мае 1910 года оставшиеся без работы мастера организовали «Федоскинскую трудовую артель бывших мастеров фабрики Лукутиных»,

которую поддерживал фабрикант С.Т. Морозов. Первые изделия артели, привезенные для продажи в Москву, получили высокую оценку Московского земства и Кустарного музея. В 1912 году в артели состояло 14 мастеров и 9 учеников. Ассортимент насчитывал около 160 наименований изделий, по своему качеству не уступающих знаменитым лукутинским и значительно превосходящих изделия мастерской Вишнякова.

Изделия, украшенные лукутинской миниатюрой, завоевывали наивысшие награды на выставках 1910-1913 годов в Киеве, Петербурге, Казани. В 1931 году при артели в Федоскино была основана школа кустарного ученичества (с 1986 года – Федоскинское художественно-промышленное училище миниатюрной живописи, в 2012 году реорганизовано в Федоскинский филиал Высшей школы народных искусств). В 1950–80-х годах школа готовила специалистов по лаковой миниатюре, художественной росписи по металлу (жостовские подносы) и эмали (ростовская финифть). В 1960-х годах артель была реорганизована в Федоскинскую фабрику миниатюрной живописи (приложение 3, ил. 14, 15, 16, 17).

Федоскинский промысел, пройдя множество преобразований на различных исторических этапах, продолжил успешно развиваться. Производство стало постепенно расширяться, усилился спрос на продукцию, которую стали активно продавать за рубеж. Значительную творческую помощь в 1930-х годах оказали миниатюристам известные искусствоведы В.М. Василенко и А.В. Бакушинский. В этот период широко копировались полотна русских и советских художников. Процесс изготовления лаковых изделий основывался на изучении закономерности композиции, колористического решения, светотеневой моделировки [59].

По примеру федоскинской лаковой миниатюры в 20–30-е годы XX века зародились лаковые промыслы в основных древнерусских иконописных центрах Суздальского края – селах Палех, Холуй и Мстёра. До революции 1917 года это были крупные иконописные центры.

С XVI века Палех был приспособлен к иконописному делу, это была вотчина Троице-Сергиевой лавры и Суздальского Спасо-Ефимьевского монастыря. С XVII столетия здесь производились простые, преимущественно дешёвые иконы. Художники часто отходили от канонов, вводили вольные более реалистичные сюжеты, близкие к народному лубку. Эти особенности сказались на формировании стилистики произведений местной лаковой миниатюры: тяготение к реалистической трактовке пейзажа и фигур, жанровым композициям, любви к сказочным литературным сюжетам. Часто использовался приём показа действий во временном развитии, характерный для русского лубка (приложение 3, ил. 20). В послереволюционный период абсолютно невостребованным осталось мастерство художников-иконописцев высокого класса. Бывшие иконописцы Палеха, ориентируясь на лучшие традиции своего ремесла, создали новый вид миниатюрной живописи. Основы техники и технологии выполнения росписи взяты из традиционно применяемых здесь темперных красок, особой стилизации архитектурных элементов, человеческих фигур. Основными сюжетами стали сказки, былины, произведения русской литературы. Но следует

отметить и необычные интерпретации светских сюжетов, бытовых сцен и исторических событий. Сюжеты на поверхностях изделий обрамляются тонким золотым орнаментом (приложение 3, ил. 18).

В 1930-е годы лаковой миниатюрой занялись иконописцы села Холуй, находящегося рядом с Палехом.

В Мстёре художники также стремились выработать свой стиль, опираясь на традиции местной школы иконописи. Основной особенностью здесь стало активное применение орнамента, причем не только в обрамлении работы, но и в изображении сюжета. Общее цветовое решение, построенное на единстве тона: то холодного (голубовато-серебристого), то тёплого (красновато-золотистого), также характерно для работ местных мастеров (приложение 3, ил. 19, 21).

В лаковой живописи отражались идеи и вкус времени, художественные течения, по которым развивалось изобразительное искусство в целом.

ГЛАВА 2. Техники и технологии художественных лаков

2.1. Композиционные особенности промыслов лаковой миниатюры

Композиция является главным инструментом художественного творчества. Композиция в широком смысле – это процесс, направленный на создание художественного произведения, как способ, упорядочивающий форму и содержание в их взаимосвязи. В более узком смысле композиция – это средство выражения замысла, организация объектов художественной формы и их структурных отношений.

Определений понятия «декоративная композиция» несколько: это художественная форма выражения красоты в условном (орнаментальном) и обобщенном виде; это достижение образности произведения; это метафорический или символический образ, передающий эмоциональную и предметную сущность вещи.

Формальные средства декоративности – лаконизм, стилизация, силуэтно-плоскостное решение, трансформация, усиление ритма, изменение цвета, условное решение колорита, то есть склонность к орнаментальной системе изображения.

В искусстве лаковой миниатюры композиция произведения является декоративной, то есть условной, образной, обобщенной. Она основывается на эмоциональном восприятии и образной переработке явлений действительности. Декоративная композиция – это средство выражения замысла в определённом материале и технике, а в конечном итоге создания декоративного произведения. Художественные произведения лаковой миниатюры передают всю гамму отличительных особенностей той или иной эпохи, культурных принадлежностей и эстетических характеристик.

Основные средства композиции в художественной миниатюре, как и в любом художественном произведении, – это грамотное размещение

главных и второстепенных (центра композиции и подцентров) элементов изображения, правильная компоновка всех элементов и последовательная согласованность друг с другом, равновесие фигур, определение их размеров, пропорции и движения. Цельность композиции достигается также соответствием фигур формату произведения и соотношением цветовых пятен разного размера. Композиция опирается на зрительную память и развитые образные представления, сложившиеся в процессе познавательного и эстетического освоения реальности. При помощи таких выразительных средств декоративной композиции, как симметрия, асимметрия, равновесие, ритм, нюанс и контраст, можно выявить в изображаемом внутреннее содержание, эстетические качества, выделить главное и характерное.

Рассмотрим особенности промыслов лаковой миниатюры. Самая ранняя лаковая миниатюра, появившаяся к началу XIX века и развившаяся в промысел, – это Федоскино. Бисерницы, табакерки, шкатулки и другие изделия начали украшать миниатюрами, выполненными масляными красками в классической живописной манере, изображая отечественные сюжеты. Самыми ценными считались шкатулки, которые украшены сложными многофигурными композициями – это были копии полотен русских и западноевропейских мастеров живописи. Популярными мотивами стали сюжеты «чаепития», сцены из русской крестьянской жизни, «тройки». Здесь было характерно преобладание живописных начал, яркие цветовые решения, владение пластически выразительными возможностями масляной живописи. Художник копировал произведения со своим пониманием, примитивно и вольно передавал сюжет. Большое влияние на промысел оказали Венецианов и его школа.

Лукутинские мастера усовершенствовали технологическую и композиционную составляющую лаковой миниатюры в Федоскино. Композиции становились более идейными и декоративными. Табакерки и шкатулки расписывались масляными красками, применялась часто металлическая подкладка, усиливавшая яркость цвета. Иногда писали на перламутре, обрабатывали поверхность металлом.

В отличие от Федоскино, Палех, Мстёра и Холуй как промысел лаковой миниатюры образовались от крупных иконописных школ.

Бывшие иконописцы Палеха, ознакомившись с федоскинским производством и ориентируясь на лучшие традиции своего ремесла, создали новый вид миниатюрной живописи. От иконописи они взяли материалы и метод письма темперными эмульсионными красками, композиционные приёмы, манеру стилизации человеческих фигур, архитектуры и пейзажа, навыки линейного рисунка красками, творёным золотом. Но им пришлось придумывать сюжеты светского содержания на темы современной сельской жизни, истории, былин, сказок, классической русской литературы. В композициях фантастика причудливо соединялась с реальностью. Деревья, люди, дома, подсмотренные в натуре, но изображаемые с особой пластикой и остротой, соседствовали с фантастическими горками, древесами, палатами. Сюжеты на верхних и боковых поверхностях изделий обрамлялись тонким золотым орнаментом разнообразнейших, никогда не повторяющихся рисунков [55, с. 12]. Для палехской миниатюры характерно безупречное чувство цвета, богатство красок, разнообразие цветовых переходов, тончайшая прорисовка деталей, изысканность, ощущение легкости. Тон композиции мягкий. Все элементы и объекты композиции, фигуры людей прорисованы удлинённым, как бы вытянутым, тонким и плавным рисунком. Композиция чаще всего многофигурная с яркой цветовой гаммой на черном фоне (приложение 4, ил. 22). Общий колорит построен на сочетании трех основных цветов – красного, желтого и зеленого. Фон композиции темный, в основном черный, который проходит через все изображение, строя внутреннее пространство произведения. И это не случайно, он символизирует тьму, из которой в процессе написания картины рождаются жизнь и цвет. К тому же черный фон обладает своим внутренним объемом, что придает готовым рисункам глубину в композиции. Золотой цвет – это тоже отличительная особенность работ палехских живописцев. Тонкие линии золота и серебра служат для выявления света и теней, формы фигур и отдельных элементов композиции. Кроме этого, золото символизирует свет, который в христианском мировосприятии означает нечто Божественное, вечное [74].

Иконописцы из Мстёры выработали свой стиль, соединив традиции местной школы иконописи и многовековое влияние Востока с его орнаментальностью, декоративностью, плоскостностью и строгановское письмо. Мстёрские мастера сконцентрировали своё внимание на украшении верхней поверхности изделий. Общее цветовое решение построено на единстве тона: то холодного (голубовато-серебристого), то тёплого (красновато-золотистого). Композиция строится на ритмическом повторе силуэтно-декоративных изображений. Мстёрский стиль характеризуется метафоричностью передаваемого образа, разнообразием пейзажа во взаимодействии с человеком, животными, птицами. Пейзаж всегда занимает главное место в композиции, но одновременно служит фоном для основных действий. Пейзаж не прописан досконально, он как бы увиден с большого расстояния, где деревья стилизованы и декоративны. Художники также изображают и бытовые сценки: уборка хлеба, крестьянские работы, рыбалка, рукоделие. Помимо цветочных мотивов встречаются и натюрморты, и портреты значимых людей. Суть мстёрской миниатюры в единстве цветового многообразия, достигаемого градацией тоновых переходов и многообразия оттенков. В отличие от Палеха, где фон всегда темный, в мстёрской миниатюре фон пишется цветным и окаймляется черной рамочкой (или полями), по которой прописывается орнаментальная кайма. Мстёрская живопись более чем все остальные ярче и насыщеннее, так как подготовка под живопись выполнялась сплошным белильным грунтом, а в палехской делалась только в тех участках, где будет цветная роскрышь. Окончательной наносилась система лессировок и приплесков.

Еще будучи иконописцами, художники села Холуй отходили от канонов, производили простые и дешевые иконы, вводили вольные реалистические сюжеты, ближе к народному лубку. Эти особенности композиции перешли и в произведения лаковой миниатюры – это тяготение к реалистической трактовке пейзажа и фигур, обращение к сказочным персонажам и литературным сюжетам, жанровым композициям, характерный для русского лубка прием показа действий во временном развитии. Композиции, взятые из повседневной жизни, – лаконичны и ясны (приложение 4, ил. 23).

Когда в 1932 году холуяне решили попробовать свои силы в миниатюре, первые шаги давались трудно. В то время мало кто верил, что Холуй найдет собственный стиль, отличный от палехского и мстёрского. «Третьему из-под двух не выбраться», – говорили вокруг. Но эти опыты поддержал профессор А. Бакушинский [5, с. 12]. «Стиль Холуя должен быть более реалистичным, чем у Палеха и Мстёры, но более декоративным, нежели у Федоскина», – предложил Бакушинский. В 1937 году холуяне показали свои произведения на всемирной выставке в Париже. С Палехом и Мстёрой у Холуя много общего, но главное отличие – это черный фон, который окружает предмет и становится основой росписи. Они умеют писать и на светлом фоне, но обычно приглушают его к краям. Однако нередко впускают черный фон и внутрь композиции как организующее цветовое начало. На передний план выходят главные фигуры, которые как бы придвинуты к зрителю, они являются основными цветовыми пятнами, крупнее чем в Мстёре и не столь многочисленнее. Силуэты фигур более реалистичны, чем у Палеха. Форма моделируется цветом, красочное пятно остается локальным. В Мстёре, например, пятно набирается полутонами. Можно сказать, что работы холуян живописнее палехских, но графичнее и декоративнее мстёрских [75]. Пропорции фигур, так же как и у Палеха, удлинённые, но силуэты мягче и формы объёмнее. Декоративность живописи отличается художественным языком. Рисунок холуйских произведений проще, не так детально проработан, а золотые штрихи применяются меньше, без заполнения каждой формы, и используются только там, где необходимо: купола храмов и церквей, звёзды на ночном небе, солнце и луна, кольчуги, шлемы. В колорите преобладают более насыщенные темно-синие, коричневые, тёмно-красные и зеленые цвета, где характерны контрастные сочетания холодных и тёплых тонов. Так же как и мстёрскую и палехскую, холуйскую миниатюру завершает и окаймляет золотой или серебряный орнамент, выполненный сусальным золотом с добавлением вишнёвой смолы [76]. В современной холуйской миниатюре – сдержанные, не яркие цвета, каждая линия композиции несет глубокий смысл. Холуйские произведения посвящены мудрым сказкам, былинам и истории. Особое место в изображении занимает неповторимый архитектурный пейзаж.

Таким образом, композиционные особенности промыслов русской миниатюрной живописи строятся на условно-декоративной и стилизованной передаче изображения, живописно-орнаментальном решении изобразительного сюжета, послойного письма и лессировки. Схожие изобразительные мотивы: сказки и былины, литературные произведения, сцены из бытовой жизни, историческая тематика, народный фольклор. Для всех трех, как развившихся промыслов из центров иконописи, характерно написание фигур человека и объектов лёгкое и пропорционально вытянутое на черном фоне (кроме Мстёры) и обрамление росписи тонким золотистым и серебряным орнаментом (от лаконичного до богатого).

В лаковой живописи отражались идеи и вкус времени, художественные течения, по которым развивалось изобразительное искусство в целом. Главное отличие русского лака от европейского состоит в ярко выраженном

национальном колорите. Мастера переносят на шкатулки картины русских художников или сцены из деревенской жизни. Художники разрабатывают сказочные, литературные, фольклорные сюжеты, часто создавая не только копии, но и самостоятельные творческие композиции.

2.2. Техники и технологии миниатюрной живописи

Процесс изготовления лаков очень сложен и трудоемок, он требует множества операций. В Китае и Японии лаковые изделия создавались из смол редких пород деревьев и кустарников, растущих в этих странах. Из-за особенностей технологического процесса китайцы изготовляли лаковые изделия только красного и черного цветов, технология была сложной и вредной для здоровья. По составу лаки и являются различного рода смолами. Такие смолы, сгущенные на солнце и отстоянные на воде, наносились в несколько слоев на деревянную или иную другую основу и после высыхания и затвердения в сыром помещении приобретали чрезвычайную прочность. На китайские и японские лаки не воздействуют вода или кислоты. Далее по лаку производилась художественная резьба, инкрустация перламутром и роспись.

В Европе в конце XVII века начали разрабатывать собственные технологии лаков, поскольку китайские лаковые изделия были очень дорогими. Они взяли в качестве основы персидские и индийские технологии. В Персии лак изготавливался из сандарака («красный мышьяк»), который получали из смолы хвойного дерева семейства кипарисовых. А в Индии производство лаковых изделий возникло в XV-XVI веках, вещество получали из льняного семени и камеди.

Европейцы с XVIII века стали пользоваться материалами папье-маше для производства лаковых табакерок. Этот процесс стал уже иным, чем на Востоке. Листы бумаги склеивали, прессовали и пропитывали вареным маслом, далее просушивали в печи, потом расписывали масляными красками, затем покрывали копаловым лаком, сушили в печи при высокой температуре. Прозрачный лаковый слой закреплял живопись и доводился до полного блеска в процессе длительной полировки [5, с. 10].

В России не было своего производства лаковых изделий вплоть до конца XVIII века. Лаки ввозились из-за границы и очень высоко ценились. Московский купец П.И. Коробов во время поездки в Германию привез несколько мастеров лакового производства из Брауншвейга, где располагалась фабрика лаковых изделий Иоганна Штобвассера, производившая высокохудожественные и технически совершенное изделие. Коробов открыл в подмосковном селе Данилково (впоследствии Федоскино) производство круглых табакерок с разнообразной росписью, где самые ответственные обязанности по цехам выполняли иностранцы. Но самого расцвета фабрика достигла в 1825 году, когда зять Коробова П.В. Лукутин возглавил производство [5, с. 11].

Технологические основы производства лаковых изделий в России единые для разных центров. Секрет долговечности заключается именно в этой технологии. В основе лакового изделия лежит форма шкатулки, коробки и т. д. На начальном этапе изготавливается форма из папье-маше.

Берутся тонкие листы картона, обмазанные клейстером, наматываются на болванку и прессуются. В результате получается катушка – корпус будущего изделия. Для крышек и донышек делают пластины так же из картона – это *приклад*. Корпус будущей шкатулки пропитывают льняным маслом и сушат при температуре 200°С, пока они не становятся твердыми, как дерево (приложение 5, ил. 24). Далее катушки и приклад распиливаются на заготовки. Специальным шарниром крепят крышку к корпусу. На заготовку наносят грунт из сажи, льняного масла и глины. Иногда применяется алюминиевый порошок, который слегка просвечивает сквозь краски, обеспечивая впечатляющий эффект трехмерного изображения. После шлифовки и лакирования черным и красным лаком изделие попадает в руки к художнику. На первом этапе он переводит эскиз рисунка на изделие.

Существует несколько приемов перевода рисунка:

1. Рисунок переводится с эскиза на кальку. Оборотная сторона рисунка на кальке натирается сухим порошком мела или белил. Затем рисунок накладывается на поверхность предмета и переводится цировкой, все контуры рисунка тщательно обводятся, как карандашом. Чтобы при переводе рисунок не сдвигался, можно его верхние углы временно приклеить к поверхности предмета клеевой лентой или скотчем. В результате на поверхности предмета остаётся чёткий отпечаток, остатки белил смахиваются так, чтобы контуры рисунка остались чистыми.

2. Если рисунок переносится на светлое изделие, обратную сторону кальки штрихуют мягким графитным карандашом. Его отпечаток дольше держится и не требует дополнительной фиксации.

3. Если рисунок не очень сложный, его можно продавить через кальку и по борозде прорисовать эскиз на изделии.

4. Рисунок на кальке можно перевернуть и повторно обвести масляной краской с помощью тонкой кисти. В зависимости от цвета фона краску выбирать контрастной по цвету.

5. Если несколько раз используется рисунок для росписи, то можно обратиться к *припоху* – одному из древних методов перевода рисунка. По основным линиям эскиза тонкой иглой нужно сделать отверстия. Через эти отверстия мел, наносимый припохом (ударяя тканевым мешочком с дробленным мелом по рисунку), отражает все линии эскиза на изделии.

Изначально для приготовления красок художники использовали уксус, воду и яичный желток, причем каждый делал их для себя сам, ориентируясь на собственную манеру письма. При создании композиции рисунок наносился в несколько слоев, обрамлялся орнаментом (краски для которого и в наше время готовятся с сусальным золотом), полировался волчьим зубом, покрывался не менее десятью слоями лака, после снова полировался – и уникальное изделие, выполненное руками мастера, было готово (приложение 5, ил. 25). Также в наши дни появляются новые материалы, к которым со временем приспосабливаются мастера, применяя их на практике [5, с. 15].

В настоящее время в России действует четыре основных крупных центра, где создаются произведения лаковой миниатюры – Палех, Мстёра, Холуй

и Федоскино. Как было сказано выше, техники изготовления лаковых миниатюр в этих центрах почти одинаковы, но есть некоторые различия. Техники изготовления изделий с миниатюрной живописью, покрытых лаком, развивались и совершенствовались на фабрике купца Лукутина, расположенной в селе Федоскино под Москвой. Уникальность федоскинских технологий подтверждается столетней гарантией на все местные изделия, которые не подвержены ни коррозиям, ни воздействию грибка или воды [11, с. 12]. Существует оригинальная федоскинская техника «письмо по-сквозному», когда перед росписью на всю поверхность изделия или его часть наносится перламутр, поталь, золотая или серебряная фольга. Они просвечивают через лессировочные слои краски, тем самым придавая изделию внутреннее свечение. Художники пишут тонкими колонковыми или беличьими кисточками. При выполнении тонких работ мастер может использовать тончайшую кисть, состоящую буквально из двух-трех волосков. После создания рисунка шкатулку снова отправляют на лакировку и полировку. Отличительной особенностью федоскинских шкатулок является глубокий черный цвет снаружи, ярко-красный внутри, насыщенные краски рисунка с внутренним свечением благодаря перламутру, потали или фольге (федоскинская техника подробнее описана в п. 2.3) [36, с. 14].

Так как Палех, Мстёра и Холуй до революции 1917 года были крупными иконописными центрами, то традиции, которые были заложены в иконах, перешли на лаковую миниатюру и получили новую жизнь.

Отличительные черты лаковой миниатюры – живопись по черному фону (кроме Мстёры), обработанному прозрачным лаком до зеркального блеска. Палех, Мстёра и Холуй используют письмо темперными красками, которое было сохранено благодаря русской иконописи. Перед началом росписи поверхность изделия обрабатывают пемзой, потому что краска лучше ложится на матовую поверхность, чем на глянцевую. После изображение прорисовывают белилами с помощью тончайшей беличьей кисти, так как лак слегка растворяет краску. Слой белил необходим для того, чтобы при последующем покрытии рисунка лаком сквозь краску не проступали чёрные пятна. Особую роль играет пропись золотом всех объемов на последней стадии. Используется либо листовое сусальное золото, которое художник тщательно растирает пальцами, либо серебро и алюминиевая пудра, которая является более трубным материалом (приложение 5, ил. 27, 28). В росписи часто используется контрастное сочетание теплых и холодных оттенков для более яркой передачи сибирской природы, зимних и осенних пейзажей.

Русские художники выработали свои технологии изготовления лаковой миниатюры, частично переняв опыт из Европы, особенно из Германии. Началась история наших лаковых промыслов в Федоскинской артели, технику которой заимствовали сперва Палех, а затем и Мстёра, приспособив её к своей живописи и внеся некоторые изменения в характер обработки. В дальнейшем художники лаковой миниатюры развили и приумножили художественные особенности и технологические решения при производстве изделий декоративно-прикладного искусства.

2.3. Особенности техники лаковой миниатюры (на примере Федоскино)

Миниатюрная федоскинская живопись выполняется масляными красками в строгой классической последовательности стадий и приемов, которые были разработаны в эпоху Возрождения в Нидерландах, Италии и Германии. Техника масляной живописи по холсту и дереву перешла в лаковое искусство миниатюристов, обосновавшись здесь в собственной строгой системе индивидуальных приемов письма, определённых особенностями лакового дела [53, с. 28].

Процесс создания лаковых изделий трудоемок и сложен, требует таланта, мастерства, владения тонкостями технологии и древними секретами, заботливо передающимися мастерами из поколения в поколение более двух столетий. Выполняется живопись на папье-маше (от фр. papier mâché – жеваная бумага). Это удивительный материал, обладающий уникальными свойствами. Благодаря ему произведения изящны, практичны и долговечны. Папье-маше изготавливают из чистого древесного картона, который производится в строгом соответствии с оригинальным рецептом [64].

Картон кроят на ленты, затем, промазывая клейстером, накручивают на специальные формы, выдерживают определенное время в прессе. Принявший форму будущего изделия прессованный картон просушивают в специальном режиме от 20 до 30 дней. Полученная катушка является корпусом будущей шкатулки. Для донышка и крышки делают приклад. Катушку и приклад после высушивания пропитывают горячим льняным маслом в специальной ванне. После помещают в печь и при большой температуре просушивают. Затем приклад и катушки распиливают на заготовки. Обрабатывают их на специальных шкуровальных станках, далее приклеивают дно и крышку, придавая нужную форму заготовке, зачищают и шлифуют. После этого крепят особые петли, с помощью которых крышка крепится к корпусу шкатулки – шарнир. Изделие подвергается неоднократной грунтовке и шпатлевке с просушиванием каждого слоя в специальных шкафах, шлифовке до получения идеально гладкой поверхности. Покрывают поверхность несколькими слоями черного, а внутренность красного лака с обязательной просушкой каждого слоя. На каждое изделие наносится не мене 30 лакокрасочных слоев. Процесс от раскроя картона до полировки протекает от 4-х месяцев до полугода. На внутреннюю поверхность крышки наносится фирменный знак «Федоскино». Затем за работу принимаются художники [62].

Отличительной особенностью федоскинского промысла является живопись, выполненная масляными красками с использованием техники объемного трехслойного письма. Замысел будущего изделия долго вынашивается художником, выполняется множество набросков и эскизов, определяющих тему, форму, колористическое решение, декор. После этого творческий замысел воплощается в материале.

Миниатюрная лаковая живопись в Федоскино имеет два способа, обусловленных техническими особенностями, – *плотное* и *сквозное письмо*.

При *плотном письме* крышка изделия полностью зачищается порошком из пемзы. На получившуюся матовую поверхность выдавливаются из тюбика свинцовых белил капли краски, которые разравниваются легкими прихлопываниями внутренней стороной ладони с последующим сглаживанием легкими взмахами большой, распушенной на конце беличьей кисти. На полученный и просушенный плотный белый грунт, напоминающий отполированную кость, наносится или переводится с кальки рисунок миниатюры. Его контуры предварительно обводятся с обратной стороны нейтральной краской (умброй, охрой красной, сиеной жжёной) и отпечатываются на грунте. Краски для росписи на палитре разбавляются льняным маслом [62].

Следующий этап – написание первого слоя живописи с разложением основных цветовых пятен – подмалевок, который несколько раз покрывают лаком с просушкой каждого предыдущего слоя. Плотными красками художник покрывает всю поверхность крышки, сплавляя каждый цвет с соседними цветовыми пятнами, получая общий красочный слой, где в приблизительных чертах намечаются формы изображения. Раньше подмалевок выполнялся несколькими красками: охрой, коричневой и черной в смеси с белилами (гризайль или полугризайль), устанавливая тоновые соотношения в изображении и определяя светотень.

Второй слой живописи – перемалевок. Здесь уточняется рисунок, проявляются детали, конкретизируется цвет предметов и снова покрывается лаком и сушится. Следующий этап – лессировка, живопись чистой или смешанной прозрачной краской, наносимая на перемалевок, с помощью которой мастер продолжает моделировать формы изображения, одновременно усиливая звучание цвета. Четвертый этап росписи – бликовка, где углубляются тени, расставляются заключительные светлые мазки, передающие блики и вызывающие ощущение завершенности произведения [62] (приложение 5, ил. 26).

Декоративное оформление корпуса – пятый этап. Изделия украшаются тончайшим орнаментом, выполняющимся тонким металлическим перышком лаком с подмешанными в него белилами (гульфарба), с последующей инкрустацией сусальным золотом.

Сквозное письмо отличается тем, что грунт под живопись наносят не белый, а металлический (алюминиевый или бронзовый порошок, золото, тонкие листочки потали) или перламутр. Перламутровые пластинки врезают в толщу папье-маше и скрепляют с основой казеиновым клеем. Порошок, листовое сусальное золото или поталь наклеивают на недосушенную лаковую пленку [62].

На прочищенную крышку изделия наносится тонкий слой светлого лака и выдерживается на воздухе до «отлипа», то есть неполного высыхания, после чего лаковая плёнка припудривается порошком из алюминия при помощи тампона. После высыхания лака излишки порошка смываются водой. Поталь или листы сусального золота накладываются также на непро-

сушенную лаковую плёнку. Пластинки перламутра врезаются в папье-маше на одном уровне с поверхностью изделия с помощью скальпеля и скрепляются клеем с основой [62].

Луч света, отражаясь от блестящей поверхности грунта или потали, проходит повторно сквозь слой лессировочной краски и заставляет ее сиять с удивительной яркостью. Эта уникальная цветовая палитра, таящая в себе возможность необычайных декоративных эффектов, оказалась в руках федоскинских мастеров. Самые благородные цветовые переходы дает перламутр – прочный материал с нежными градациями цвета, напоминающими о лучах солнца, сияющих облаках или переливах морских волн.

В трехслойной системе росписи миниатюрист сосредотачивает своё внимание на каждом приеме в отдельности, доводя его до идеала и находя более подходящие связи с предыдущими и последующими. Таким образом, появилось в Федоскино так называемое письмо «по-сквозному». Основываясь на способности лессировочных красок пропускать сквозь себя свет, мастера находчиво применили отражающие свет подкладки под живопись: настоящий перламутр, золото, алюминиевый грунт, поталь [62].

В Федоскино были разработаны приемы оригинального декора изделий сканью, шотландкой, цировкой и другими. Скань – это мозаично набранный с помощью пинцета из отдельных мельчайших серебряных или мельхиоровых деталей разных форм, узор. Покрытая тремя слоями светлого лака и отполированная скань приобретает монолитное единство с поверхностью [62].

Шотландка – это еще один распространенный декор в виде сеточки, отдаленно напоминающей клетчатую ткань, появившийся в XIX веке под влиянием английских лаковых изделий. Этот узор гравировался резцом по черному лаку до нижележащего листа олова или серебра. Затем линии подкрашивались лессировкой, придававшей особую цветовую игру. В наше время линии орнамента разными цветами прокладываются чертежным рейсфедером по лекалу или линейке на изделие.

Еще один вид декоративной отделки – цировка. Это имитация малахита и яшмы, роспись под мозаику, бересту, черепаший панцирь, для чего особым образом наносятся тонкие блестящие волнистые линии в определенном порядке. Во второй половине XIX века существовали еще имитация под красное дерево, подражание бересте [62].

Из рук художников изделия попадают к профессиональным лакировщикам, которые покрывают их четырьмя слоями светлого масляного лака с непременной просушкой и прочисткой каждого слоя. После чего полировщики шлифуют изделия пемзой и полируют порошком обожженного черепка, потом мехом стриженой овчины. Шарнировщик окончательно скрепляет крышку с корпусом изделия металлическим стержнем. Изделие начинает самостоятельную жизнь уникального художественного произведения, созданного руками многих мастеров [62].

В 1945 году была создана экспериментальная мастерская, творческое и научное руководство которой осуществлял НИИ художественной промышленности. Впервые перед миниатюристами была поставлена задача трансформации натурных зарисовок в декоративную миниатюру. Новый этап

в истории федоскинской лаковой живописи наступил в конце 1950-х годов. Он символизировался ростом авторского начала [47, с. 17].

Мастера-миниатюристы начали создавать уникальные авторские произведения, творчески переосмысливая сложившиеся традиции промысла. Существенный вклад в развитие лакового искусства Федоскино внесли С.П. Рогатов, М.С. Чижов, М.Г. Пашинин, В.Д. Липицкий, И.И. Страхов, П.Н. Пучков и другие. Преобладающими темами их творчества были подмосковная природа, героическое прошлое страны, русские народные песни и сказки.

В настоящее время традиции федоскинской миниатюры развиваются по большей части художниками, которые работают самостоятельно. Среди них С.И. Козлов, А.И. Козлов, Н.М. Солоникин, Е.Ю. Хомутинникова, С.С. Чистов, В.Д. Антонов, А.А. Толстов, О.Д. Сенько и молодые художники – Михаил Шелухин, Светлана и Константин Даньшины, Олег Ястребов, Светлана Беловодова, Павел Анохин и другие [47, с. 18], (приложение 6, ил. 29, 30).

2.4. Современное обучение в Федоскинском институте лаковой миниатюрной живописи

В конце XX века в России политические, культурологические, социально-экономические изменения, технократия повлекли за собой множество процессов. Основной проблемой в стране стала частичная утрата национального самосознания, вследствие чего снизился интерес к отечественной культуре и искусству. Отсутствие перспектив развития народной художественной культуры затронуло, прежде всего, народные промыслы. Обострился вопрос квалифицированной подготовки кадров, решающийся практически и по сей день.

Одним из наиболее распространённых и ценных направлений национальной художественной культуры России является лаковая миниатюрная живопись со своим образным языком, стилистическими особенностями, эстетическим характером изделий, сложившимся на основе исторических, региональных и художественных традиций, сохранение и приумножение которых тесно связано с процессом совершенствования системы среднего и высшего профессионального художественного образования.

Становление учебных заведений и методика обучения художественным лакам претерпевает множество проб и ошибок: акцент не на передачу мастерства, а на воспитание интереса к народному декоративно-прикладному искусству и всесторонне развитого специалиста. В любом случае сохранение и развитие традиционного прикладного искусства в системе образования – это укрепление национального самосознания, ответственности, добропорядочности, эстетического и этического воспитания новых поколений.

В России к концу XX – началу XXI века сложилась следующая ситуация в сфере профессионального образования в области лаковой миниатюрной живописи. Образовательные учреждения по подготовке художников лаковой миниатюрной живописи подразделяются на два типа. К первому относятся

учебные заведения, расположенные в центрах народных художественных промыслов: Федоскинское художественно-промышленное училище в Московской области, Палехское и Холуйское художественные училища в Ивановской области и Мстёрское художественное училище во Владимирской области [18, с. 143]. Здесь очень важна региональная подготовка художников, так как происходит передача устоявшихся традиций наиболее полно – это технология и материалы, композиционные и колористические решения, сюжеты и стилистика произведения.

Ко второму типу относятся все учебные заведения среднего и высшего профессионального художественного образования, ведущие подготовку художников-миниатюристов вне мест её традиционного бытования. Например, Колледж декоративно-прикладного искусства имени Карла Фаберже в Москве, Московский колледж художественных ремесел, Московское училище прикладного искусства, Высшая школа народных искусств (академия) в Санкт-Петербурге и другие. Далеко от промысловых центров лаковой миниатюры образованы педагогические институты и институты культуры с образованными факультетами народных художественных ремёсел, например Липецкий педагогический институт, Казанский государственный институт культуры, Московский педагогический государственный университет, Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина в Бийске, Самарский государственный институт культуры (кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства) и другие [18, с. 143].

Не будем подробно рассматривать образовательную программу образовательных учреждений второго типа, но самым положительным моментом является то, что с традициями народных художественных промыслов знакомят студентов по всей стране, а не только в исторических центрах (например, это рассмотрено в статье А.Т. Газизовой и Н.Ю. Размаховой «Современное обучение лаковой миниатюрной живописи в системе среднего и высшего профессионального образования»).

Рассмотрим методику преподавания искусства лаковой миниатюры на примере Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи, филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Высшая школа народных искусств (академия)», который находится в селе Федоскино, в 37 км от Москвы. Федоскинская лаковая миниатюра ведёт своё начало от возникшей в 1795 г. фабрики П.И. Коробова и насчитывает более двухсот лет своей истории. В 1931 г. в с. Федоскино была создана профессионально-техническая школа. Расширяясь и развиваясь, школа к 1987 г. преобразуется в Федоскинское художественно-промышленное училище миниатюрной живописи, которое в 2012 г. реорганизовано в Федоскинский филиал Высшей Школы Народных Искусств, а в 2019 г. переименован в Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)».

В учебном заведении формируются кадры для художественной промышленности в данном регионе. Программа обучения строится преимущественно на основе выпускаемого фабрикой ассортимента продукции, по принципу «от простого к сложному», то есть от изучения и овладения отдельными приемами к осмыслению всей системы миниатюрной живописи.

Методика обучения строится на тщательном изучении и применении технических приёмов росписи, материалов и оборудования, изучении стилистических и композиционных особенностей, жанров и тематики федоскинской росписи. Все знания преподают признанные художники и мастера миниатюрной живописи, работающие на фабрике.

Главным долгое время было творческое копирование (варьирование) произведений классической мировой и отечественной станковой графики и живописи, а также повторение образцов, созданных художниками-миниатюристами старших поколений, что способствует развитию глазомера, раскрытию тонкости технического исполнения поэтапной работы над сложным мотивом, приобретению навыков свободного письма, уверенных четких линий [34].

Развитие творческих способностей студентов еще недавно находилось на втором плане, так как на производство (Федоскинская фабрика миниатюрной живописи) требовались главным образом мастера-исполнители по производству массовой продукции. В связи с этим студенты ранее не получали достаточных знаний и умений в области декоративно-прикладного искусства, развивающих творческое мышление, расширяющих кругозор, углубляющих познания в области традиционного прикладного искусства. В 1998 г. был введён Государственный образовательный стандарт (ГОС) первого поколения, на основании которого сфера профессиональной деятельности выпускника определялась как индивидуальное творчество в области народных художественных промыслов [35].

В ходе учебы студенты изучают различные жанры изобразительного искусства, которые позволяют создавать собственные творческие композиции. Занятия построены на обязательном выполнении и пленэрных работ. К третьему курсу обучающиеся обладают достаточными знаниями и умениями по общехудожественным дисциплинам, исполнительскому мастерству и композиции. К выпускному четвертому курсу молодые специалисты владеют основами федоскинской миниатюрной живописи: технологией, стилистикой и системой жанров. В дипломной работе выпускник должен продемонстрировать уровень своей профессиональной подготовки, представляя два изделия (копию классического живописного произведения старых мастеров и авторское изделие по собственной композиции) [18, с. 144]. В основе теоретической подготовки художников-миниатюристов лежат глубокие знания традиций промысла и цель установить связь с современными тенденциями развития лаковой миниатюры.

Федоскинская школа сегодня – это прекрасно оборудованные мастерские, большие светлые классы, великолепные методические пособия. Материально-техническая база состоит из мастерских живописи и рисунка, мастерских для занятий по курсам «Художественное проектирование изделий декоративно-прикладного и народного искусства» (по видам) и «Технология исполнения изделий декоративно-прикладного и народного

искусства» (по видам), оснащённых оборудованием, методическим фондом и фондом оригиналов.

На сегодня рассмотрены вопросы современного обучения лаковой миниатюрной живописи в системе среднего и высшего профессионального образования с точки зрения передачи опыта и подготовки кадров. В конце XX в. было много проблем, связанных с сохранением, развитием и распространением искусства лаковой миниатюры и народного прикладного искусства в целом. В 2010-20 гг. начинался новый виток развития школ и центров лаковой миниатюрной живописи как в системе непрерывного образования, так и сохранения своей идентичности. Первые шаги в этом направлении сделали столичные вузы, училища и школы, в основе которых стояли многие педагоги, преподаватели, ученые и заинтересованные люди. Конечно, много и нерешенных проблем в материально-техническом вопросе, обмене опытом, распространении и реализации изделий. Но это дает положительный пример для других художественных учреждений России, где не столь оптимистическая ситуация.

ГЛАВА 3. Теоретико-методические аспекты преподавания художественных лаков студентам вуза

3.1. Теоретические аспекты преподавания курса «Художественные лаки» студентам вуза

За последнее десятилетие постиндустриальной культуры накоплен значительный опыт по созданию уникальных произведений современного искусства в области художественных лаков, комплексных решений декорирования предметов жилой среды. Сегодня роль художественных лаков в профессиональном образовании приобретает новое значение в условиях возрождения традиционной культуры, сохранения духовно-нравственных ценностей и культурного наследия.

Современное искусство художественных лаков богато техниками росписи, применяемыми мастерами в украшении предметов быта. Художественная роспись, в том числе миниатюрная, – это искусно, красиво, со вкусом выполненная работа [6, с. 428].

Произведения, декорированные в технике художественных лаков, являются важнейшей составной частью народной культуры, которые оказали влияние на развитие художественной практики XX века. Изучению данного вопроса посвящены труды В.С. Бадаева, И.В. Земцова, Л.Н. Пальмина, Е.Н. Прилуцкой, М.С. Соколова, Л.Я. Супрун, Т.Я. Шпикалова и др.

Вопросам активизации творческой деятельности обучающихся, а также теории и методике обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству посвящены труды ученых-педагогов А.Д. Алехина, В.А. Барадулина, И.В. Белоусовой, А.В. Береховой, В.К. Лебедко, С.П. Ломова, Б.М. Неменского, Н.Н. Ростовцева, А.С. Хворостова, Е.В. Шорохова и др. Данные исследования позволяют раскрыть сущность применения декоративно-прикладного искусства в системе художественного образования как средства приобщения к художественному творчеству.

Роль декоративно-прикладного искусства как учебной дисциплины в формировании и развитии личности молодого поколения анализируется в трудах Н.А. Вязовской, Д.А. Давалевой, Е.А. Сивухиной и др.

Среди работ в области развития профессионального художественного образования и творческих способностей студентов вуза следует назвать труды Е.В. Алексеенко, С.И. Ботовой, И.Ю. Волосатовой, Л.В. Ершовой, В.П. Строкова и др.

Декоративное искусство является объектом исследования искусствоведов, историков, археологов, этнографов, философов, социологов, педагогов, психологов, что подчеркивает многозначность, полифункциональность этого вида творчества.

Однако в работах, посвященных изучению роли художественных лаков в современном декоративно-прикладном искусстве, уделено недостаточно внимания как среди исследователей, так и в профессиональной педагогике.

В настоящее время стала актуальной проблема сохранения культурной и исторической самобытности России, национальных традиций, незыблемых нравственных ценностей народа. Для современного человека важность приобретает образование и развитие в единении с народными корнями, а также эстетическое воспитание посредством декоративно-прикладного искусства.

Кроме того, стоит отметить роль формирования профессионально значимых личностных качеств в предстоящей деятельности художников-прикладников, руководителей студиями декоративно-прикладного творчества, а именно творческое мышление, художественно-творческие способности и компетенции, заявленные в ОПОП. Реализацию формирования профессионально значимых личностных качеств студентов должен обеспечивать грамотно разработанный, соответствующий современным тенденциям в обществе учебный процесс в вузе. «Профессионально-образовательный процесс призван развивать целостный комплекс индивидуальных черт личности студента, учитывать сложность задач, возникающих в процессе профессиональной деятельности будущих бакалавров в области декоративно-прикладного искусства. Исходя из этого, современный образовательный процесс выдвинул новую парадигму подготовки бакалавров: личностно-ориентированное профессиональное образование» [15].

Концептуальные положения личностно ориентированного профессионального образования сформулированы ведущим отечественным психологом Э.Ф. Зеером. Их сущность заключается в следующем:

– «личностное и профессиональное развитие обучающегося рассматривается как главная цель, что изменяет его место на всех этапах профессионального образовательного процесса. Данное положение предполагает субъективную активность обучаемого, который творит учение и самого себя;

– критериями эффективной организации профессионального образования выступают параметры личностного и профессионального развития;

– в качестве психолого-дидактической единицы профессионального образования рассматривается учебно-профессиональная ситуация, которая моделирует все составляющие профессионального образовательного процесса;

– социально-профессиональные особенности личности педагога интегрируются в содержание и технологии обучения, становятся факторами профессионального развития обучаемых, становления авторских учебных дисциплин и индивидуального стиля деятельности;

– ориентация на индивидуальную траекторию развития личности обучаемого приводит к изменению соотношения нормативных требований к результатам образования, выраженных в госстандартах образования, и требований к самоопределению, самообразованию, самостоятельности и самоосуществлению в учебно-профессиональных видах труда. Стандарт образования – не цель, а средство, определяющее направление и границы использования содержания образования как основы профессионального развития личности;

– залогом полноценной организации профессионального образовательного процесса становится сотрудничество педагогов и обучаемых» [24].

При этом Э.Ф. Зеер акцентирует внимание на взаимосвязи личностного и профессионального развития человека, отмечая следующим образом: «Центральным звеном личностно ориентированного профессионального образования является профессиональное развитие личности в процессе профессионального обучения, освоения профессии и выполнения профессиональной деятельности. На начальных этапах профессионального образования источником профессионального развития является уровень личностного развития. На последующих стадиях профессионального становления соотношение личностного и профессионального развития приобретает динамическую неравновесную целостность. На стадии профессионализации профессиональное развитие личности начинает доминировать над личностным и определять его» [25, с. 281].

Ученый, психолог Л.М. Митина так характеризует личностно профессиональное развитие человека: «Профессиональное развитие неотделимо от личностного – в основе того и другого лежит принцип саморазвития, детерминирующий способность личности превращать собственную жизнедеятельность в предмет практического преобразования, приводящий к высшей форме жизнедеятельности личности – творческой самореализации» [38, с. 70].

Следовательно, при формировании компетенций студентов вуза культуры в области декоративно-прикладного творчества необходимо соблюдать требования и правила ряда установленных педагогических принципов.

Педагогические принципы – это руководящие идеи, следование которым содействует оптимальному достижению поставленных целей образования. Благодаря работам отечественных педагогов и исходя из личностно-деятельностного и управленческого подходов была определена система принципов обучения, принятых к руководству в современной

образовательной практике (Ю.К. Бабанский, В.И. Загвязинский, П.И. Пидкасистый, В.С. Безрукова и др.).

Назовем приоритетные из этой системы принципы обучения (табл. 1), которые были положены в основу реализации спроектированной программы и методики преподавания дисциплины «Художественные лаки».

Таблица 1

Приоритетные принципы обучения художественным лакам

№ п/п	Наименование	Характеристика
1.	Принцип историзма	позволяет выявить истоки и наиболее значимые этапы развития народных культурных традиций, показать эволюцию художественных «стилей эпохи» и выделить на этом пути наиболее значимые духовно-нравственные доминанты, запечатленные в декоративно-прикладном искусстве.
2.	Принцип тематизма	концентрирует внимание учащихся на «знаковых» характеристиках орнаментальных композиций определенного исторического периода, облегчает понимание особенностей творчества мастеров, работающих в разных техниках лаковой миниатюры.
3.	Принципа культуросообразностиучебно-воспитательного процесса (В.С. Безрукова)	«направлен на развитие профессиональной культуры студентов, их личностных качеств, творческих способностей, рост духовно-нравственной культуры; стимулирует включение студентов в активную самостоятельную, познавательную и проектную деятельность; выбирает оптимальное сочетание методов, форм и средств обучения, соответствующих требованиям принципа культуросообразности и задачам формирования профессионально значимых личностных качеств студентов» [15].
4.	Принцип системности и последовательности в овладении достижениями науки, культуры и опыта деятельности	основан на взаимодействии между элементами системы.
5.	Принцип непрерывного обновления –	информативность учебного процесса привлекает и обостряет внимание обучающихся, побуждает их к теоретическому освоению материала и овладению новыми способами и приемами учебной деятельности.
6.	Принцип сознательности, творческой активности и самостоятельности студентов –	педагогический процесс не должен превращаться в пассивное восприятие знаний, способствовать перерастанию сознательного отношения к учению в сознательное соучастие в учебно-воспитательном процессе.

7.	Принцип профессиональной направленности –	профессиональная подготовка художников-бакалавров на дисциплине «Художественные лаки» должна вестись в тесной взаимосвязи с общетеоретическими и профессиональными дисциплинами.
8.	Принцип преемственности	позволяет вырабатывать установку на сознательное творческое саморазвитие студентов в области художественных лаков; видеть перспективу развёртывания процесса формирования профессиональной культуры и личностных качеств студентов в обеспечении готовности к будущей художественно-творческой деятельности.
9.	Принцип единства обучения и воспитания	состоит в оптимальном планировании разнообразных видов деятельности и в формировании деловых и личностных качеств студентов будущих художников-прикладников в соответствии с общественными потребностями, заказом работодателей и содержанием предстоящего художественно-творческого труда [15].

Анализируя деятельность выпускников-бакалавров в области декоративно-прикладного искусства, стоит отметить как положительные стороны их профессиональной подготовки, так и недостатки в их подготовке:

– опора в профессиональной и творческой деятельности будущих бакалавров на историко-культурное наследие;

– внесение в проектируемые изделия социально-культурных инноваций;

– неумение анализировать развитие современных направлений в области декора предметов;

– недостаточное владение художественно-образным моделированием;

– недостаточность умения в проектной практике;

– слабое владение приемами расширения смыслового контекста объекта проектирования (дивергенция);

– недостаточная активность в поиске перспективных и оригинальных форм и фактур предметов жилого пространства;

– слабое стремление к поиску нестандартных решений, проектированию новых вещей;

– мало предложений по новым перспективным методам декорирования предметов, в частности по использованию информационных технологий при разработке новых изделий.

Перечень указанных недостатков в профессиональной деятельности выпускников вуза говорит о том, что в процессе подготовки бакалавров в области декоративно-прикладного искусства необходимо применять разнообразные образовательные технологии, способствующие формированию универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций.

Важную роль в профессиональной деятельности будущих бакалавров играют их личностные художественно-творческие качества, позволяющие ставить проблемы и открывать новые концепции в синтезе культуры.

Почетный президент Союза дизайнеров России и президент Национальной академии дизайна, профессор и доктор искусствоведения Ю. Назаров указывает, что «эта проблема решается как особой образовательной технологией, включающей человека, его мышление, его креативные способности в творческую лабораторию культуры. Это обусловливает поиски способов интенсификации творческой фантазии художников-прикладников. Плодотворным может быть изучение и практическое внедрение, наряду с традиционными технологиями обучения, нетрадиционных, так называемых, технологических приемов творчества» [40, с. 38]. Таким образом, в процессе обучения художников-прикладников применяется ряд технологий: традиционные, личностно-ориентированные, проблемно-ориентированные, проектные и др.

Как отмечает Л.П. Крившенко, понятие «педагогическая технология» может быть представлено тремя аспектами:

«1) научным: педагогические технологии – часть педагогической науки, изучающая и разрабатывающая цели, содержание и методы обучения и проектирующая педагогические процессы;

2) процессуально-описательным: описание (алгоритм) процесса, совокупность целей, содержания, методов и средств для достижения планируемых результатов обучения;

3) процессуально-действенным: осуществление технологического (педагогического) процесса, функционирование всех личностных инструментальных и методологических педагогических средств» [68].

Как отмечает академик Международной академии педагогических наук, профессор Г.К. Селевко: «Одна и та же технология может осуществляться различными исполнителями более или менее добросовестно, точно по инструкции или творчески. Результаты будут различными, однако близкими к некоторому среднему статистическому значению, характерному для данной технологии. Каждый педагог – творец технологии, даже если имеет дело с заимствованиями. Создание технологии невозможно без творчества. Для педагога, научившегося работать на технологическом уровне, всегда будет главным ориентиром познавательный процесс в его развивающемся состоянии» [50, с. 12].

Технология – совокупность методов и инструментов для достижения желаемого результата; в широком смысле – научного знания для решения практических задач (В.П. Беспалько, В.А. Сластенин, Б.Т. Лихачев, М. Мейер и др.). В настоящее время в педагогический лексикон прочно вошло понятие «педагогическая технология». Однако в его понимании и употреблении существуют большие разночтения.

Технология – это совокупность приемов, применяемых в каком-либо деле, мастерстве, искусстве (толковый словарь). Технология в широком смысле этого слова – наука о мастерстве (techno – искусство, мастерство; logos – наука, закон). Использование современных технологий направлено на повышение качества образования, на оптимизацию процесса обучения и развития, на повышение уровня культуры подрастающего поколения в работе с техническими информационными средствами.

В таблице 2 представлены примеры определений разных авторов.

Таблица 2

Определения понятий «Педагогическая технология»

Ф.И.О. автора	Определение понятию
В.П. Беспалько [9, с. 167]	Педагогическая технология – это содержательная техника реализации учебного процесса.
И.П. Волков [61]	Педагогическая технология – это описание процесса достижения планируемых результатов обучения.
М. Чошанов [58, с. 134]	Технология обучения – это составная процессуальная часть дидактической системы.

Исходя из приведенных выше определений, мы получаем, что педагогическая технология есть продуманная во всех деталях модель совместной учебной и педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению творческого процесса с обеспечением комфортных условий для учащихся и педагога. Педагогическая технология предполагает реализацию идеи полной управляемости творческим процессом.

Принципиально важной стороной в педагогической технологии является позиция студента в образовательном процессе, отношение к нему со стороны преподавателя. Рассмотрим виды современных педагогических технологий, являющиеся наиболее успешными в обучении художественным дисциплинам.

Личностно-ориентированные (И.С. Якиманская).

Образовательная модель строится на следующих принципах:

– целью обучения должно быть развитие личности;

– преподаватель и студенты являются равноправными субъектами обучения;

– преподаватель прежде всего является партнером, координатором и советчиком в процессе обучения, а лишь затем лидером, образцом и хранителем «эталона»;

– обучение должно основываться на уже имеющемся личном опыте студента.

Следовательно, личностно-образовательные технологии ориентированы на формирование, развитие и воспитание личности обучающегося, обеспечивающие комфортные условия достижения поставленных целей образования в соответствии с индивидуальными возможностями личности.

Технология педагогических мастерских (И.А. Мухина).

В основе данной технологии лежит форма обучения «педагогическая мастерская». Отличительная особенность педагогической мастерской:

– сотрудничество и сотворчество;

– ценностно-смысловое равенство всех участников, включая руководителя мастерской.

Данная форма обучения продуктивно работает как в офлайн-формате, так и в онлайн, что является актуальным в современных условиях. Цель педагогической мастерской: формирование учебно-познавательной мотивации,

профессиональных компетенций, творческих и коммуникационных способностей на основе взаимного партнерства (преподаватель – студент), уважения, коллективного сотрудничества. Ожидаемый результат деятельности педагогической мастерской – раскрепощение личности, удовлетворение учебным процессом, проектирование и создание творческого продукта.

3. Технология эвристического метода (Х. Вольф, Б. Больцано). А.В. Хуторской пишет: «Эвристическая образовательная деятельность – это деятельность, имеющая целью участие обучающегося в конструировании собственного смысла, целей и содержания образования, а также процесса его организации, диагностики и осознания. Личный опыт учащегося переходит в компонент его образования, а содержание обучения создается в процессе деятельности учащегося» [57, с. 80]. Показателями результативности этой технологии будут способности видеть и понимать проблему, предлагать нестандартные способы решения, умение раскрывать неизвестный предмет с разных точек зрения, понимать других участников учебной деятельности.

4. Технология проектного обучения (Д. Дьюи). Педагогическая технология ориентирована не на интеграцию фактических знаний, а на их применение и приобретение новых. Активное включение студента в создание тех или иных проектов дает ему возможность осваивать новые способы проектной деятельности для их использования в последующей работе. Преимущества проектной технологии это:

– энтузиазм в работе;

– заинтересованность студентов;

– связь с реальной жизнью;

– выявление лидирующих позиций студента, научная пытливость, умение работать в группе, самоконтроль, лучшая закрепленность знаний, дисциплинированность.

Таким образом, организовывая учебный процесс по художественным лакам, для более эффективного результата стоит опираться на современные образовательные технологии и применять их в синтезе.

Любая современная педагогическая технология основывается на достижениях педагогической науки и практики, включает в себя сочетание традиционных элементов прошлого опыта в синтезе с современными научными открытиями. Ее источниками и составными элементами являются научные предпосылки:

– теоретические (методологические, социально-экономические, психолого-педагогические);

– концептуальные положения;

– организационно-педагогические условия реализации технологии;

– методический аспект реализации технологии;

– народная педагогика.

В настоящее время все больше педагогов стремится раскрыть творческий потенциал своих учеников. В основе любой технологии, направленной на формирование творческих качеств личности лежит применение систем творческих заданий (табл. 3).

Таблица 3

Основные этапы технологии

Этапы	Характеристика
1 этап	1. Постановка задач темы. 2. Определение времени на изучение темы. 3. Заучивание, механическое запоминание или непроизвольное запоминание материала. 4. Понимание и применение методического материала
2 этап	Ознакомление с материалом: иллюстрации, музейные экспонаты и т. д.
3 этап	Выполнение системы творческих заданий.
4 этап	Подведение итогов.

Таким образом, для определения подходов к решению проблемы формирования художественно-творческих способностей студентов вуза в процессе обучения дисциплине «Художественные лаки» необходимо построить учебный процесс на основе традиционных и инновационных технологий так, чтобы, получив диплом бакалавра, он был способен создавать уникальный творческий продукт.

3.2. Средства педагогической коммуникации в преподавании творческих дисциплин студентам вуза

Средства педагогической коммуникации являются компонентом педагогической системы. В состав средств педагогической коммуникации входят формы, методы и средства организации учебной деятельности. Рассмотрим каждый компонент средств педагогической коммуникации подробно.

«Педагогическая форма – это устойчивая завершенная организация педагогического процесса в единстве всех его компонентов» [42]. Представим на схеме 1 структурные компоненты педагогической формы.

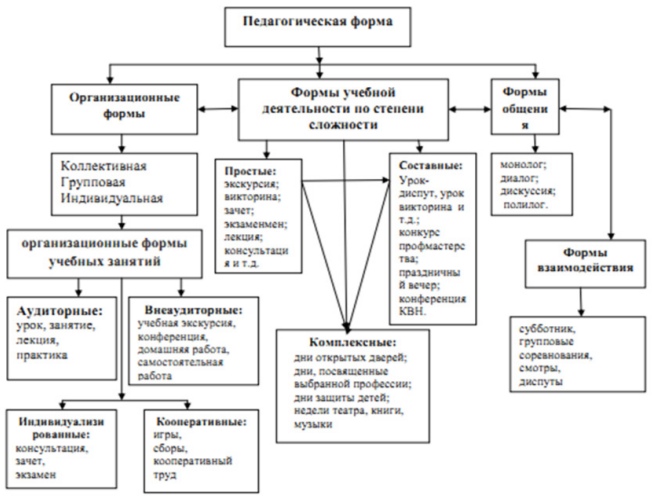


Рис.1. Схема «Структурные компоненты педагогической формы»

Остановимся на характеристике форм обучения.

«Формы обучения – это целенаправленная, четко организованная, богатая содержанием и методично оборудованная система когнитивного и образовательного общения, взаимодействия, отношений между учителем и учениками» [72]. Формы планового обучения (урок, лекция, семинар, домашнее задание, экзамен) имеют познавательное и воспитательное значение, способствуют формированию мировоззрения, гарантируют, что обучающиеся изучают конкретные образовательные дисциплины, развивают определенные навыки и умения.

Представим в таблице 4 классификацию форм обучения художественным лакам в вузе.

Таблица 4

Формы организации обучения художественным лакам будущих бакалавров

Формы теоретического обучения	Формы практического обучения	Внеаудиторные формы обучения	Обучающие формы контроля	Формы самообучения
1	2	3	4	5
Лекция. Консультация. Создание дидактических ситуаций. Диспут. Беседа. Инструктаж.	Практические занятия. Семинары. Производственная практика. Курсовая работа. Курсовое проектирование. Дипломное проектирование. Встречи с мастерами декоративно-прикладного искусства. Выполнение художественно-творческих задач и заданий.	Факультативные занятия. Работа в творческих мастерских. Участие в НИРС. Участие в конкурсах профессионального мастерства. Участие в выставках. Участие в тематических научно-практических конференциях. Экскурсии.	Аттестация. Зачет. Экзамен. Обсуждение проекта.	Работа с книгой. Конспектирование. Реферирование. Самостоятельная работа. Подготовка к выставке творческих работ. Участие в научно-этнических экспедициях, походах, вечерах. Совмещение учебы с работой по получаемой в вузе профессии.

В учебном процессе наибольшего эффекта в достижении поставленных целей можно достичь, используя синтез перечисленных форм обучения.

В соответствии с набором целей и задач преподаватель определяет формы проведения занятий по дисциплине «Художественные лаки». Наиболее продуктивными являются: лекции-презентации, практические занятия, мастер-классы, самостоятельная работа, занятия-самообучения и творческие проекты. Синтез форм обучения содействует получению новых знаний, формированию умений, обобщению и систематизации изученного материала, коррекции знаний, контролю умений и применению знаний и умений на практике.

Стоит отметить форму организации самостоятельной работы в процессе формирования личности студента. Самостоятельная работа – одно из средств

приобретения обучающимися умений добывать знания. Формы самостоятельной работы определяются содержанием учебной программы дисциплины, степенью подготовленности студентов. Планирование количества времени, отведенного для самостоятельной работы, внеаудиторных занятий в рабочей программе дисциплины, осуществляется преподавателем.

Определим целевые направления самостоятельной работы:

– *для овладения и углубления знаний* (работа с учебно-методическим материалом, словарями, справочниками и т. д.); краткое составление планов и тезисов по тексту самостоятельно; конспектирование текста; ознакомление с технологиями; составление схем и таблиц, создание мультимедийных презентаций; использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники и Интернета;

– *для закрепления знаний и умений*: самостоятельная работа по теме; повторная работа с учебным материалом; зарисовки, эскизы; проработка технологических приемов;

– *для формирования практических, профессиональных умений*: самопостановка задач и упражнений по образцу (копирование); решение ситуативных и профессиональных задач; проведение исследования; подготовка к практическим семинарам, деловым играм; подготовка курсовых и итоговых работ;

– *для подготовки к текущей аттестации*: устный опрос, тестирование, практическое задание.

Для организации самостоятельной работы необходимы следующие условия организации учебной деятельности (табл. 5):

Таблица 5

Организация самостоятельной работы

Этапы	Деятельность преподавателя	Деятельность студентов
Подготовительный	- подготовка вопросов и заданий для самостоятельной работы;	- работа с источниками и учебным материалом по теории и практике, подготовка материала по темам семинара, практическим работам, заготовка для практической работы.
Проектировочный (деятельностный)	- разработка методических пособий, рекомендаций, учебных пособий по выполнению самостоятельной работы,	- использование в самостоятельной работе учебников, учебных пособий, методических материалов.
	- разработка технологических карт,	- применение на практике технологических карт,
	- подбор ауди- и видеоматериала, специальной и методической литературы;	- использование в процессе самостоятельной работы ауди- и видеоматериалов, Интернета.
Обобщающий (оценочный)	- разработка оценочных средств;	- самоконтроль в соответствии с вопросами и практическими заданиями.
	- проведение консультаций;	- обсуждение вопросов, консультирование по выполнению практических заданий.
	- организация контроля знаний и умений;	- подготовка к текущему и итоговому контролю знаний

Помимо самостоятельной работы на современном этапе обучения студентов вуза существует дистанционная форма обучения. Планирование проведения занятий в дистанционном формате проходит при обеспечении ряда условий (табл. 6).

Таблица 6

Условия реализации дисциплины «Художественные лаки» в период дистанционного обучения

№ п/п	Условия	Характеристика
1	Организационная деятельность учреждения (подразделения).	Деятельность осуществляется в соответствии с утвержденным учебным расписанием.
2	Реализация РП.	Научно-методическое обеспечение дистанционного обучения: разработка учебно-методического комплекса для обучения в дистанционном формате, самостоятельной работы студентов.
3	Формы обучения в дистанционном формате:	- «чат-занятия – учебные занятия, осуществляемые с использованием чат-технологий. Чат-занятия проводятся синхронно, т. е. все участники имеют одновременный доступ к чату; - телеконференции проводятся, как правило, на основе списков рассылки с использованием электронной почты» [49].
4	Виды занятий при дистанционном обучении:	- «практические занятия; - лекция: устная видеоконференция, видеотрансляция занятий, письменная презентация и т. д.; - дистанционные конкурсы; - самостоятельная работа; - посещение онлайн-трансляций выставок» [14, с. 9-11].
5	Виды самостоятельной работы студентов:	- поиск наглядного материала для подготовки к конкретному практическому занятию; - просмотр видеоматериала; - разработка эскизов; - подготовка к практическим и/или семинарским занятиям; - практическая работа в материале (рефлексия) в области художественных лаков; - подготовка к научно-практической конференции, конкурсу, выставке и т. д.
6	Предлагаемые для дистанционного обучения электронные ресурсы:	- «электронная почта; - сайт учреждения (группы); - облачные сервисы; - платформы для проведения видеоконференций, онлайн-занятий; - применение платформ для дистанционного обучения (индивидуально, на выбор и усмотрение преподавателя)» [14, с. 9-11].

Таким образом, в процессе дистанционного обучения происходит сочетание различных видов коммуникации (социальных, учебных и культурных), от педагогов требуется чаще использовать текущий контроль знаний

и умений, формировать мотивацию для активного использования самоконтроля и самооценки выполненных студентами заданий. Применение модели организации дистанционного обучения посредством дисциплины «Художественные лаки» с определенным набором учебных заданий позволяет достичь полной реализации поставленной цели программы (табл. 7).

Таблица 7

Планирование проведения занятий по художественным лакам в дистанционном формате [14, с. 9-11]

№ п/п	Этап	Цель этапа	Задачи этапа	Примечание
1.	Подготовка к теме занятия.	Организация плана занятия.	1. Определить тему занятия. 2. Сформулировать задачи занятия. 3. Подготовить необходимый материал для проведения занятий (наглядный, презентация, фото- и видеоматериалы).	Определена группа, тема занятия, какие решаются задачи. Определен формат занятий: онлайн-занятия, перевернутое обучение с использованием видеоматериалов.
2.	Детализация занятия.	Планирование сценария занятия.	1. Определить критерии результатов обучения. 2. Выбрать, какие технологические решения будут использоваться. 3. Проверить готовность обучающихся к занятиям. 4. Определить цель и задачи для обучающихся. 5. Составить план структуры занятия. 6. Определить сроки подведения итогов по теме.	Определены критерии оценивания по 5-балльной системе и представлена информация студентам: - соответствие изделия требуемой технике; - соответствие технологии работы с материалом; - стилизация (обобщение, знаковость); - целостность, завершенность работы; - творческое (креативное) решение. Составлена структура занятия: - в онлайн-обучении представлены презентации примеров лаковой миниатюры и вводная лекция; -дано задание на приобретение необходимого материала для изготовления практического задания. Сформулированы тезисы темы занятия: - объяснены основные характерные особенности по выбранной технике лаковой миниатюры. Сформировано задание по теме: - работа над эскизом; - работа в материале; - презентация работы. Представлен учебно-методический комплекс для выполнения студентами работы в дистанционном формате; дидактический материал; интернет-ресурсы.
3.	Проведение занятия.	Формирование художественно-творческих способностей обучающихся.	1. Начать занятие в соответствии с расписанием в чате. 2. Проверить готовность студентов. 3. Провести вводную часть занятия. 4. Поэтапно рассказать и наглядно представить технологию работы над практическим заданием. 4. Приступить к выполнению практической работы по заданной теме. 5. Контролировать этапы работы обучающихся, используя информационные технологии. 6. Проверить работы и подвести итоги занятия.	Напомнить цель и задачи занятия, отметить ключевые моменты темы содержания учебно-тематического плана; проводить поэтапный контроль и консультацию при выполнении задания, отметить промежуточные результаты в конце занятия. Использовать ИТ: - работать с фотоматериалом; - использовать презентации, - просматривать видеоматериал и т. д. Перевернутое обучение с использованием видеоматериалов включает в себя онлайн-видеоуроки, которые предварительно записываются и загружаются; Коммуницировать со студентами также через СМС, сообщения в мессенджерах, фотоматериал в чатах.
4.	Контроль результатов на занятии.	Вынесение критических суждений, основанных на профессиональных знаниях и умениях.	1. Дать оценку проделанной работе учащихся. 2. Определить ближайшие цели и задачи для дальнейшей деятельности. 3. Корректировать содержательно-операционный компонент заданий творческого характера.	Текущий контроль, Использовать ИТ. Мультимедийное представление результатов обучения. Корректировка средств обучения.
5.	Подведение итогов занятия.	Выявление достигнутых результатов в процессе дистанционного обучения.	1. Определить уровень деятельности учащихся по переносу знаний и умений для решения задач по живописи в новых ситуациях. 2. Провести просмотр работ. 3. Выставить оценки.	Оценивание работ студентов. Общее пространство для совместного обучения (коллаборация) и для представления результатов работы, чтобы студенты могли оценить работы друг друга.

Формирование самостоятельной деятельности студентов проходит несколько уровней: рефлексия, репродуктивная деятельность, продуктивная деятельность, самостоятельная деятельность по переносу знаний при решении задач в новых ситуациях, условиях.

На основе вышеизложенного представим формы самостоятельной работы обучающихся в таблице 8.

Таблица 8

Характер самостоятельной работы студентов

Форма работы по уровням	Характер работы
Рефлексия	Ведение учёта домашних зарисовок (дневник практики, дневник самоподготовки). 1. Анализ таблиц, схем, рисунков, эскизов и т. д. 2. Решение практических задач по аналогии. 3. Выполнение заданий по алгоритму. 4. Саморефлексия – анализ достоинств и недостатков работы.
Репродуктивная самостоятельная деятельность	Самостоятельный просмотр и прочтение учебной литературы, прослушивание лекций, заучивание, запоминание, повторение учебного материала и др. 1. Чтение основной и дополнительной литературы. Самостоятельное изучение материала по источникам. 2. Подготовка к различным формам промежуточной и итоговой аттестации (к просмотру – в форме зачета, экзамена). 4. Подготовка к участию в конкурсе, выставке. 5. Разработка эскизов.
Познавательно-поисковая самостоятельная деятельность	Подбор литературы по учебной проблеме, подготовка сообщений (презентаций) на семинарских занятиях и др. 1. Работа с библиотечным каталогом, самостоятельный подбор необходимой литературы. 2. Работа со словарем, справочником, художественным каталогом. 3. Поиск необходимой информации через Интернет. 4. Прослушивание учебных аудиозаписей, просмотр видеоматериала по темам. 5. Поиск аудио- и видеозаписей по заданной теме. 6. Составление схем, технологических карт, поиск аналогов.
Творческая самостоятельная деятельность	Подготовка выпускной квалификационной работы, выполнение специальных творческих заданий и др. 1. Копирование работ известных авторов. 2. Самостоятельные домашние зарисовки с натуры, эскизы, наброски для лаковой миниатюры. 3. Выполнение практических заданий репродуктивного типа (тренировочные живописные, графические упражнения). 4. Подготовка домашних и аудиторных работ к просмотру. 5. Выполнение комплексного задания (проекта).

Таким образом, применение разнообразных форм обучения в учебном процессе способствует более продуктивному достижению поставленных целей обучения. «В процессе формирования компетенций будущих бакалавров в области декоративно-прикладного творчества эффективным является погружение студентов в профессиональную среду на практических занятиях, которые воспроизводят обстановку их предстоящей профессиональной деятельности. Особую роль в этом вопросе играет выполнение творческих, исследовательских, практико-ориентированных, познавательных проектов, например: "Анализ существующих технологий лаковой миниатюры", "Влияние свойств материала на внешний вид изделия" и др. Наибольшая активная деятельность проявляется у студентов при внесении в занятия элементов

соревнования. Для этого в процессе обучения применяются такие имитационные формы проведения занятий, как конкурс, конференция, защита проектов. Участие студентов в конкурсах "Жигулевская палитра", "Кубок России по художественному творчеству – Ассамблея искусств", "Российская Неделя Искусств" и т. п., способствуют раскрытию их творческого потенциала личности. Применение нетрадиционных форм занятий позволяют вовлекать студентов в творческую продуктивную деятельность. К наиболее эффективным из них относятся: занятия-фантазии; занятия-конференции; занятия по взаимообучению, семинар-образ, семинар-диспут, мастер-классы и др.» [17, с. 150].

Приведенные нетрадиционные формы формирования профессиональных компетенций будущих бакалавров раскрывают личностный потенциал студента, способствуют дальнейшему их совершенствованию в профессиональной области.

Таким образом, применение в учебно-творческой, познавательной деятельности разнообразных форм обучения является одной из сторон целостного процесса обучения и соответственно несет в себе его основные признаки: целенаправленность, системность, процессуальность, двусторонность. Формы обучения позволяют эффективно формировать личность студента, оптимизируют психолого-педагогические условия становления у него субъектных качеств личности, в том числе и самостоятельности.

Формирование заявленных компетенций будущих бакалавров в области декоративно-прикладного искусства реализуется в основном в процессе их обучения. В центре внимания преподавателя оказывается поиск приемов плодотворной организации учебно-познавательной деятельности обучаемых. Для нее важную роль играет отношение студента к материалу, стремление не только изучить его, узнать новое, но реализовать себя в познавательной деятельности и достичь желаемого. Обучение происходит во взаимодействии преподавателя и студентов: преподавания и учения. Каждой из этих деятельностей соответствуют определенные, выработанные педагогической теорией и практикой приемы и средства.

Стоит рассмотреть средства обучения, а также их виды и роль в педагогике. В своем научном пособии В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев и Е.Н. Шиянов дают определение дидактическим средствам: «Дидактические средства – это перечень учебных и наглядных пособий, а также демонстрационных устройств, тематических средств и др.» [51, с. 276].

В своем учебном пособии П.И. Пидкасистый подробно раскрывает сущность средств обучения. «Средство обучения – это материальный или идеальный объект, который использован учителем и учащимися для усвоения новых знаний» [45, с. 167]. Как и предыдущие исследователи, автор подчеркивает, что средство обучения является тем объектом, которым пользуются и обучающиеся, и преподаватели.

Классификация средств обучения, способствующих формированию профессиональных компетенций студентов и их значимых личностных качеств в процессе преподавания дисциплины «Художественные лаки», представлена на схеме (рис. 2). Это инструменты, позволяющие эффективно строить образовательный процесс.

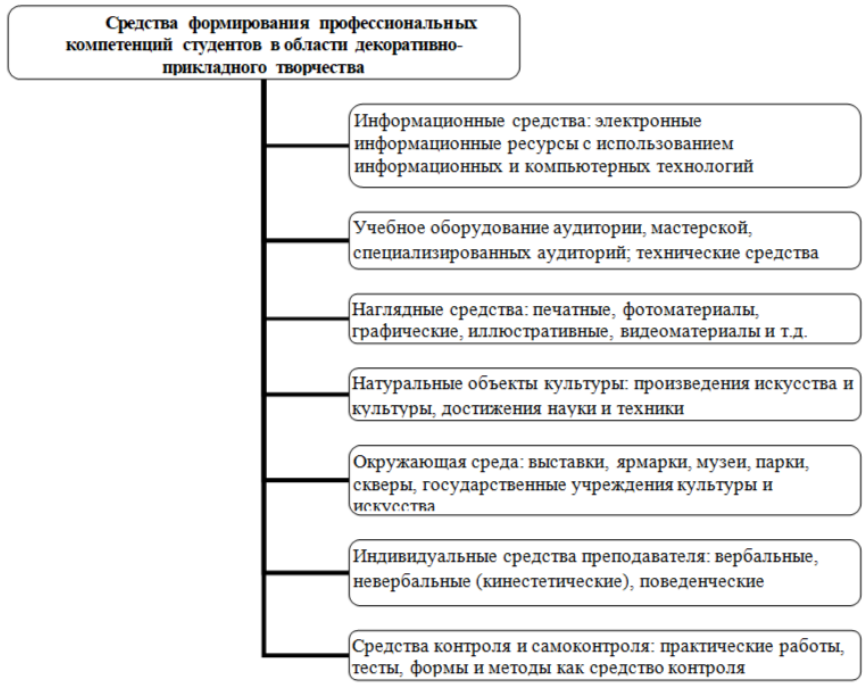


Рис. 2. Схема классификации средств обучения в процессе формирования профессиональных компетенций студентов посредством дисциплины «Художественные лаки»

Появившиеся в конце XX – начале XXI в. информационные технологии с неизбежностью сказались на творческой деятельности, а именно на самих учреждениях культуры и на управлении ими. И.М. Болотников и Г.Л. Тульчинский в своем учебном пособии отмечают, что электронные и цифровые технологии обеспечивают возможности синтеза на одном носителе и в единой технологии практически всех традиционных видов информации – текста, фото- и видеоизображения, цвета, звука, анимации и т. д. Эффективность формирования и реализации культурной политики во многом зависит от уровня развития информационной инфраструктуры профессиональной деятельности.

Информационное обеспечение учебного процесса предполагает достижение и поддержание высокого уровня технической оснащенности и передачи информации основных технологических процессов дисциплины. В этой связи эффективное использование электронных информационных ресурсов, в частности Интернета, становится одной из первоочередных задач информационного обеспечения процесса обучения.

Таким образом, информатизация образования является одним из приоритетных направлений государства, целью которого является формирование успешной творческой личности обучающихся.

Совокупность знаний в области декоративно-прикладного творчества, которые преподаватель передаёт ученикам, станут основой для формирования их нового мироощущения. Именно через призму этого мироощущения они будут формировать собственное отношение к произведениям народного и профессионального (классического и современного) декоративно-прикладного искусства, а также сами приобщаться к данному творчеству [35].

Метод обучения (от греч. metodos – буквально путь к чему-либо) – это упорядоченная деятельность педагога и учащихся, направленная на достижение заданной цели обучения. По В.И. Андрееву «метод преподавания – это разработанная с учетом педагогических (дидактических) закономерностей и принципов система приемов и соответствующих им правил воспитательной (обучающей) деятельности педагога, целенаправленное применение которых позволяет существенно повысить эффективность управления соответствующим видом деятельности и общения воспитуемых (обучаемых) в процессе решения определенного типа воспитательных (дидактических) задач» [1].

В качестве основных традиционных методов обучения дисциплине «Художественные лаки», при помощи которой формируются их важные личностные качества и профессиональные компетенции, выступают представленные ниже методы.

Объяснительно-иллюстративные методы способствуют осознанному восприятию учебного материала – это рассказ, беседа о художественном наследии русского народа, традиционных техниках лаковой миниатюры [43].

Репродуктивные методы обеспечивают усвоение технологий и действий, формируют необходимые умения и навыки, способствуют овладению инструментальными приёмами [54].

Поисковые методы заключаются в том, что перед студентами осуществляется постановка учебной проблемы [7, с. 41], которая разрешается при помощи следующих приёмов:

– создание проблемной ситуации (предлагается композиция с несколькими вариантами ее завершения, из которых обучающиеся выбирают наиболее интересный и выполняют его) [29];

– коллективное обсуждение (демонстрируется эскиз работы, а затем принимаются высказывания о его изменении) [38].

Исследовательский метод обеспечивает высокий уровень творческого развития личности [40].

Рассмотрим традиционные методы обучения на занятиях дисциплины «Художественные лаки», обеспечивающие формирование художественно-творческих способностей студентов (табл. 9).

Таблица 9

Традиционные методы обучения

Метод	Характеристика метода	Предполагаемый результат
Объяснительно-иллюстративный	Рассказ, беседа, демонстрация средств наглядности.	Способствует осознанному восприятию учебного материала.
Репродуктивный	Повторение, воспроизведение.	Обеспечивает усвоение технологий и действий, формирует необходимые умения и навыки, способствует овладению инструментальными приёмами.

Частично-поисковый	Постановка преподавателем проблемной задачи, которая разделяется на подпроблемы. Учащиеся осуществляют отдельные шаги поиска ее решения.	Постепенное приближение учащихся к самостоятельному решению познавательных проблем.
Исследовательский	Творческое применение знаний учащимися.	Овладение методом научного познания. Формирование опыта исследовательской деятельности.

Для формирования художественно-творческих способностей студентов посредством преподавания дисциплины «Художественные лаки», рекомендуется использовать также ряд инновационных методов, среди которых метод стилизации и трансформации, ассоциативный и т. д.

Метод стилизации и трансформации заключается в преобразовании предметно-пространственной среды в обобщенную структуру, выявлении в процессе стилизации характерных особенностей объекта и подчеркивание их в конструктивной форме, а в процессе трансформации – изменение формы и объема предмета проектирования.

Основными чертами, возникающими в процессе стилизации, являются следующие: простота форм, их обобщенность, символичность, эксцентричность, геометричность, красочность, чувственность, максимальный отказ от несущественных деталей изображаемого объекта. Проектирование и одновременная их замена абстрактными элементами позволяет создавать абстракции (абстрактные стилизации).

Метод творческой стилизации предполагает разработку натурального объекта в виде художественного символа, что является основным творческим методом и выразительным средством [33, с. 42].

Главной целью художественной трансформации природных объектов является создание максимально выразительного образа, наполненного эмоциональностью, яркостью запоминания, недостижимого в реалистичном изображении.

Метод стилизации и трансформации позволяет достичь высокого уровня выразительности в композиции и способствует развитию образного мышления: воображения, восприятия, представления и визуального образа.

«Метод сравнения и обобщения является наиболее плодотворным приемом в передаче художественного образа произведения, реализуется в последовательном выявлении сходства и различия признаков предмета, его частей и окружающих явлений между собой и с окружающим миром. Метод сравнения позволяет студентам вести поэтапный анализ объектов среды, перерабатывать накопленный материал, используя в учебном процессе. Метод помогает не отвлекаться на мелочи, детали, избегать дробности и хаоса в композиции, способствует созданию гармоничного произведения на основе выявления основных признаков, характеризующих предмет проектирования. Таким образом, происходит процесс обобщения, который представляет собой мысленное объединение сходных по каким-либо признакам, качествам предметов и явлений действительности» [3, с. 190].

«Ассоциативный метод направлен на развитие образного мышления студентов на основе ассоциаций в бессознательном, правом полушарии головного мозга, когда не возникает чувство концентрации и не вызывает при этом усталости. В основе метода лежит создание ассоциативного потока и приемов управления им в процессе организации художественно-творческой деятельности студентов. Ассоциативное или образное восприятие позволяет им *заимствовать формы* у различных объектов: явления природы, животный и растительный мир, события в обществе, объекты предметного мира, изобразительное искусство, архитектура, музыка, художественная литература, театр, цирк, кинематограф и т. д.» [4, с. 67].

Ассоциативный метод позволяет активизировать процесс представления и продумывания студентами возникшей идеи под влиянием окружающей среды. В процессе мыслительной деятельности идея трансформируется в художественный образ и реализуется в материале. Обращаясь к методу ассоциации, педагог пытается разбудить образное мышление студентов, вызвать чувственно-эмоциональный настрой и душевное состояние, соответствующее художественному образу будущей композиции произведения.

Метод релаксационно-активный, визуализации заключается в чередовании отдыха и активности студентов в учебном процессе. Направлен на активизацию образного мышления студентов в процессе комплексного чередования визуального, релаксационного и активного методов обучения и развития. По утверждению ученых (Л. Попов, В.С. Ротенберг и др.), использование данных методов в процессе обучения способствует благоприятному восприятию информации, активизируя образно-ассоциативное мышление, художественно-визуальный образ.

Синтез метода ассоциаций с релаксационно-активным методом, методом визуализации позволяет достичь лучших результатов развития образного мышления.

Проблемно-поисковый метод направлен на развитие образного мышления студентов в процессе работы над творческим заданием. Он служит определенным толчком для поиска путей решения проблемной ситуации. Определяя студентам задание, по сути, преподаватель вводит их в проблемную ситуацию, для решения которой существует несколько вариантов, т. е. является поливариантным. При этом поливариантность предполагает не только количественные решения, но и качественную реализацию в материале художественного образа произведения.

Проблемно-поисковый метод реализуется в процессе работы над художественно-творческими заданиями в сочетании с приобретенными знаниями и умениями в области декоративно-прикладного искусства. Он является одним из начальных этапов работы над произведением в материале и способствует приобретению определенных навыков в поиске решения идеи, замысла художественного образа. Именно в решении проблемно-поисковых ситуаций происходит процесс развития образного мышления студентов, прогнозирования и экспериментирования.

В формировании профессиональных компетенций бакалавров в области декоративно-прикладного искусства наибольшую эффективность показал

проектный метод обучения. Как отмечает Л.В. Гаврилова в диссертационном исследовании «Формирование дизайнерской культуры будущих инженеров-конструкторов швейных изделий»: «исходные теоретические подходы проектного обучения заключаются в следующем:

– в центре внимания – студент, содействие развитию его творческих способностей и формированию дизайнерской культуры;

– образовательный процесс строится не в логике учебного предмета, а в логике конструкторской деятельности, имеющей личностный смысл для будущих специалистов, что повышает их мотивацию в учении и предстоящем труде;

– индивидуальный темп работы над проектом обеспечивает выход каждого студента на свой уровень развития и сформированности дизайнерской культуры;

– комплексный подход к разработке учебных проектов способствует сбалансированному развитию основных физиологических и психических функций обучаемых;

– глубокое, осознанное усвоение базовых знаний и умений обеспечивается за счет универсального их использования в разных проблемных ситуациях» [16, с. 169].

В наиболее общем виде при работе над проектом выделяются следующие этапы: погружение в проект, планирование работы над проектом, выполнение проекта, оформление полученных результатов проектирования, презентация результатов проекта. На каждом этапе стоят свои задачи, меняется степень участия преподавателя в выполнении проекта, уровень самостоятельности студентов.

Исследования показывают, что наибольшая роль преподавателя в учебном проектировании должна проявиться на первом и последнем этапах выполнения проекта. От того, как преподаватель выполнит свою организующую функцию на этапе погружения в проект, зависит результат его выполнения. На последнем этапе функция преподавателя заключается в помощи студентам сделать обобщение полученных результатов, наметить путь к следующей проблеме.

Организация и этапы совместной деятельности преподавателей и будущих бакалавров над проектом представлена в таблице 10.

Таблица 10

Поэтапная система создания художественного произведения

Наименование этапа	**Содержание этапа**	**Результат выполнения этапа**
Формулировка задачи художественного проекта	Выбор объекта художественного проектирования: стиль, назначение. Используемые материалы, художественно-технологическая целесообразность.	Исходные данные художественного проекта: предмет, техника исполнения.
2. Формирование концепции	Изучение материала по теме, анализ стиля, инноваций.	Результаты исследований (создание черновиков, набросков, этюдов и т. п.).

2.1. Проведение исследований	Анализ современных тенденций в развитии образных тем, художественных произведений, цвета и т. д.	Результаты исследований: фотоматериалы, образцы изделий, примеры вариантов технологии.
2.2. Поиск авторской идеи	Изучение и анализ произведений искусства, науки, техники, культуры. Поиск ассоциации.	Исходная база для разработки идеи: графические зарисовки, фотографии образов, образцы изделий, наглядный материал, видеоматериал.
2.3. Выбор авторских инспираций	Изучение и анализ народного декоративно-прикладного творчества, исторических стилей, природных форм, архитектуры, живописи, техника исполнения.	Стилизованные графические зарисовки источника творчества, наброски, эскизы, название художественного произведения.
3. Создание проекта в материале	Поиск графической композиции произведения, разработка эскиза.	Создание фор-эскизов, разработка творческих эскизов; поиск фактуры, текстуры и т. д.
3.1. Разработка графической композиции	Создание графической композиции в соответствии с её концепцией и названием	Серия фор-эскизов художественного произведения.
3.2. Разработка композиции в цвете	Поиск оригинальной фактуры, текстуры и декоративных решений художественного произведения. Выбор формы изделия.	Серия эскизов в цвете.
3.3. Разработка композиционно-технологической структуры художественного произведения	Выбор оптимальных композиционного и технологического решений. Технологическая отработка приемов выполнения лаковой миниатюры, ее элементов и декоративных решений, проектируемого образа в целом (в объемно-пространственном произведении).	Технические рисунки, картон, образцы проектируемых элементов в технике художественных лаков, выполненных из основных материалов.
4. Создание художественного произведения в материале	Работа над художественным произведением в технике художественных лаков.	Изготовление изделия в материале; получение нового продукта в материале.
5. Презентация художественного произведения	Разработка графической подачи проекта.	Изготовление графической подачи и т. д.

Таким образом, использование синтеза форм, методов и средств обучения в процессе обучения технике и технологии художественных лаков позволяет эффективно формировать профессиональные компетенции бакалавров. Применение системного подхода в процессе реализации дисциплины «Художественные лаки» способствует формированию значимых личностных качеств студентов и их профессиональных компетенций, мотивирует их на творческое саморазвитие и самосовершенствование.

3.3. Методика преподавания дисциплины «Художественные лаки» студентам вуза

Одним из известных направлений декоративно-прикладного искусства России является лаковая миниатюрная живопись со своей историей возникновения и развития, а также со своими истоками профессиональной подготовки художников-миниатюристов. Образование в области народного декоративно-прикладного искусства, в частности в области художественных лаков, способствует развитию самого художника и зрителя как личности, формирует их художественно-творческие способности, профессиональные компетенции. Для достижения такого результата необходим осознанный подход к реализации конечной цели профессионального образования в каждой отдельно взятой области.

Воздействуя на личность, декоративно-прикладное лаковое искусство обогащает не только эмоционально-чувственную сферу, но и способствует приобретению профессиональных навыков, самовыражению личности средствами художественных лаков. В процессе обучения данному ремеслу развивается психика и творческая активность, инициатива; формируется интеллектуальный потенциал, усидчивость, трудолюбие, аккуратность и многое другое. Этот вид деятельности доступен каждому студенту, техническое обеспечение не требует особых затрат.

Дисциплина «Художественные лаки» имеет художественно-эстетическую направленность и является одной из общего комплекса дисциплин, изучающих народное декоративно-прикладное искусство, формирует профессиональные компетенции студентов.

Методика преподавания – это совокупность рациональных методов и приемов обучения и воспитания; специальный раздел педагогики, который изучает правила и законы построения учебно-воспитательного процесса. Методика обучения всегда целенаправленна. В ней надо видеть практическую и теоретическую стороны дела, понимать роль и значение каждой из них. Как наука она занимается выработкой и изучением наиболее целесообразных и эффективных форм, методов и средств обучения. Она устанавливает правила и законы построения учебного процесса, предлагает новые приемы преподавания.

В современном мире возникает необходимость изменения содержания, форм, методов и средств обучения в социальных, культурных сферах, определение его зависимости от уровня развития национального самосознания и условий региона. При этом важно соотносить эстетическое воспитание и формирование творческой активности студентов с национально-художественной культурой нашей страны.

Теоретический и практический курс дисциплины включает все стороны творчества: изобразительную, композиционную и образно-выразительную, что позволяет студентам получить логическую последовательность организации творческого процесса художественной деятельности.

Обучение по дисциплине «Художественные лаки» опирается на основы для формирования соответствующих компетенций, заложенные во время

изучения таких дисциплин, как «Рисунок» и «Живопись». Также следует подчеркнуть роль композиции в обучении художников лаковой миниатюрной живописи – это понимание традиций и умение на их основе воплощать идеи с учетом законов и приемов композиции, используя современные материалы и технологии.

В практике по созданию лаковой миниатюры обучающимся необходимы знания законов цветоведения. Используя законы взаимоотношения цвета в решении конструктивно-колористических задач, будущий художник лаковой миниатюры успешно воплощает свои идеи в обучении живописи, а затем и в исполнении традиционных изделий в области лаков. Для развития и передачи тонкости и изящества в лаковой миниатюре полезно использовать все основные формы изобразительного языка, основанного на преобразовании и стилизации природных форм, к которым относятся линия, пятно, силуэт. Опираясь на практику обучения живописи, которую накопили многие поколения преподавателей, будущим художникам лаковой миниатюры в процессе обучения важно и необходимо давать знания в области декоративно-прикладного искусства, делая основной упор на стилизацию. Практические занятия должны быть нацелены на формирование и развитие приёмов живописного изображения предметов и живой натуры посредством стилизации. Закрепление практических умений и навыков происходит введением в учебный процесс метода копирования образцов миниатюрной живописи, выполненных мастерами прошлого, в том числе и канонические образцы древнерусской иконографии.

На занятиях используются различные методы обучения – традиционные и инновационные. Во время практических занятий студенты создают различные изделия (прил. 8, ил. 35-45). В учебном процессе необходимо применять различные приемы преподавания во всевозможных техниках, которые смогут выполнить студенты. В процессе обучения будущих художников лаковой миниатюре целесообразно использовать приёмы обучения академической живописи и условно-декоративные приёмы лаковой миниатюры, приведённые на рисунке 3. Живописный приём – это совокупность техник и технологий, направленных на определение и выявление выразительности цветового решения, используемых при создании образности с помощью художественно-выразительных средств.

Освоение программного материала дисциплины «Художественные лаки» даёт возможность формировать эмоционально-эстетическое отношение к традиционной народной культуре, строить образование с учетом многовекового культурного наследия русского народа, реализовывать связь времен, не нарушать целостность художественного развития народного и декоративно-прикладного искусства, по-иному оценивать вклад культуры народов России в общечеловеческую культуру.

В центре внимания педагога оказывается поиск плодотворной организации учебно-познавательной деятельности обучаемых. Для преподавателя важную роль играет отношение студента к материалу, стремление не только изучить его, узнать новое, но реализовать себя в познавательной деятельности и достичь желаемого.

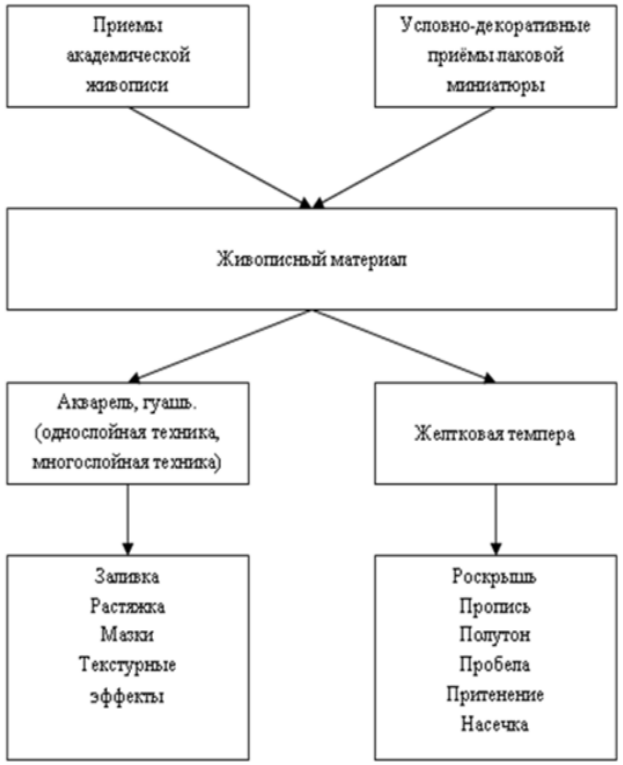


Рис. 3. Схема живописных приёмов, применяемых в процессе обучения в области лаковой миниатюры

В соответствии со структурой педагогической системы основной профессиональной образовательной программы высшего образования по направлению подготовки «Народная художественная культура», профилю «Этнодизайн и авторская школа» формулирование цели дисциплины «Художественные лаки» должно позволить решить проблему качественного подхода к учебному процессу. Напомним основные требования к формулировке педагогической цели:

«1) цель должна иметь своё проявление в деятельности студентов и преподавателей и объективное отражение в структуре необходимого результата и в средствах его достижения;

2) цель должна иметь точную трактовку;

3) цель должна быть однозначно понятна всем участникам педагогического процесса (студентам и преподавателям);

4) конкретная цель должна детализировать общую цель и включать общий способ (метод, алгоритм) её достижения» [25].

В таблице 11 приведем алгоритм формулирования цели обучения по А.В. Хуторскому.

Таблица 11

Целеполагание по А.В. Хуторскому

Первое слово ***(могут быть сразу 2 слова взаимодополняющих друг друга)***	**Второе слово (чего?),** ***над чем работаем с обучающимися, что делаем***	**Третье слово** ***(конкретизация, детализация)***	**Четвертое слово*** ***(не обязательно)***	**Пятое слово** ***(чего?), вида деятельности, метода, технологии, с помощью которых будем реализовывать цель***
Целеполагание рабочей программы дисциплины				
Формирование компетенций (ПК-3) студентов и …	Целостного представления о народном декоративно-прикладном творчестве	Связанного с устройством, бытом и историческим развитием художественной лаковой миниатюры	Посредством/ через/с помощью/при использовании	Выполнения учебных заданий в материале/ Организацию выставки/ подведения итогов
Целеполагание темы/раздела дисциплины				
Формирование	Представлений о традиционной технике	Художественных лаков Палеха	Посредством/ через/с помощью/при использовании	Выполнения учебного задания в материале

Таким образом, ***целью*** освоения дисциплины «Художественные лаки» является формирование целостного представления студентов о художественных особенностях и видах лаковой миниатюрной живописи в процессе работы над учебными заданиями.

Задачи курса:

1. Дать студентам теоретические знания в области теории истории художественных лаков.

2. Обеспечить формирование навыков работы в техниках миниатюрной лаковой живописи.

В результате изучения дисциплины студенты должны

знать:

– техники и приемы рисунка, живописи и композиции посредством изучения техник лаковой миниатюры;

уметь:

– применять техники и приемы рисунка, живописи и композиции в процессе работы над произведением лаковой миниатюры;

владеть:

– рисунком, живописью и композицией в процессе работы над произведением лаковой миниатюры.

Содержание дисциплины, структурированное по темам, с указанием отведенного на них количества часов и видов учебных занятий представлено в таблице 12.

Таблица 12

Учебно-тематический план дисциплины «Художественные лаки»

№	Наименование раздела и/или темы дисциплины	Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), часы		СРС	Всего часов	Шифры компетенций / Формы текущей аттестации
		Лекции	Практические занятия			
	6 семестр					
1	Введение. История развития художественных лаков	4		10	14	ПК-3, устный опрос
2	Раздел 1. Разработка методического пособия «Иллюстрирование этапов росписи лаковой живописи»		28	30	58	ПК-3, практическое задание
	Зачет с оценкой					
	Итого за 6 семестр	*4*	*28*	*40*	*72*	
	7 семестр					
3	Раздел 2. Техника и технология лаков	4		6	10	ПК-3, устный опрос
4	Раздел 3. Выполнение копии работы одного из центров художественных лаков России. Работа в материале		8	20	28	ПК-3, практическое задание
5	Раздел 4. Художественная роспись в стилистике художественных лаков Востока. Работа в материале		8	20	28	ПК-3, практическое задание
6.	Раздел 5. Авторская работа в технике лаковой миниатюры»		12	30	42	ПК-3, практическое задание
	Зачет с оценкой					
	Итого в 7 семестре	4	*28*	*76*	*108*	
	Всего:	**8**	**56**	**116**	**180**	

На основе учебно-теоретического плана программы разработана методика преподавания дисциплины «Художественные лаки» студентам вуза и представлена в таблице 13. Методика преподавания художественных лаков студентам вуза отражает взаимосвязи и отношения составляющих её компонентов с окружающей средой. В основу методики легло описание структурных компонентов педагогической системы, а именно: содержание, педагогическая цель и задачи обучения, средства педагогической коммуникации (формы, методы и средства), деятельность студентов и деятельность преподавателей.

Таким образом, работа над изучением техники художественных лаков носит исследовательский и системный характер: студенты предварительно изучают технология, проводят сбор материала по теме, анализируют и систематизируют его, выявляют ряд эскизов в графике и цвете, отбирают лучший вариант и переносят его на заготовку изделия, которая является основой рисунка будущего произведения. Выбранные приемы (стилизация, контраст, ритм и др.) в большей степени раскрывают замысел художника.

Далее работа проводится в материале в технике художественных лаков с последующей презентацией на выставках и конкурсах.

Таблица 13

Методика преподавания дисциплины «Художественные лаки» студентам вуза

№	Наименование темы	Педагогические цели и задачи обучения	Формы обучения	Методы обучения	Средства обучения	Деятельность студентов	Деятельность педагогов
1	Введение. История развития художественных лаков	Цель: формирование мотивации. Задачи: 1) познакомить с основными темами курса; 2) рассказать об истории развития художественных лаков.	Лекция-презентация.	Наглядные, словесные, метод презентации.	Мультимедийное оборудование.	Слушают, смотрят, конспектируют.	Показывает, рассказывает.
2	Раздел 1. Разработка методического пособия «Иллюстрирование этапов росписи лаковой живописи» (прил. 7, ил. 31-34)	Цель: формирование представлений об этапах выполнения работы в материале. Задачи: 1) познакомить с выполнениями росписи в центрах лаковой миниатюрной живописи России: Федоскино, Палех, Холуй, Мстёра; 2) рассмотреть этапы выполнения лаковой миниатюрной живописи; 3) выполнить со студентами задание на иллюстрирование этапов росписи.	Лекция-презентация, экскурсия в музей, практическая работа.	Словесный, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, практический, самоконтроль, контроль.	Мультимедийное оборудование, наглядные пособия, образцы изделий.	Разрабатывают эскизы, копируют эскизы для последующих этапов, работают цветом, контролируют свою работу.	Рассказывает, показывает, ставит задачу, контролирует ход работы, консультирует.
3	Раздел 2. Техника и технология лаков	Цель: формирование художественного вкуса. Задачи: 1) познакомить с масляной живописью Федоскино; 2) объяснить применение материалов для выполнения росписи; 3) подготовить инструмент к работе; 4) научить правильно использовать и хранить инструмент; 5) выполнить со студентами задание по техникам и технологиям росписи.	Практическая работа.	Объяснительно-иллюстративный репродуктивный, практический, самоконтроль, контроль.	Мультимедийное оборудование, Интернет, наглядные пособия, инструменты и материалы.	Разрабатывают эскизы, переносят эскиз на изделие, работают цветом.	Рассказывает, показывает, ставит задачу, контролирует ход работы, консультирует.
4	Раздел 3. Выполнение копии работы одного из центров художественных лаков России. Работа в материале (прил. 8, ил. 37, 38)	Цель: изучение приемов владения кистью. Задачи: 1) рассказать технологию работы красками; 2) проиллюстрировать приемы техник и технологий росписи изделия; 3) показать приемы владения кистью одного из центров художественных лаков России в материале.	Практическая работа.	Объяснительно-иллюстративный, мотивационный, эвристический практический, контроль, и самоконтроль.	Альбом с образцами различных видов росписи. Краски, карандаши, кисти, бумага.	Изучают технику и технологию росписи лаками (на выбор), копируют работу, переносят эскиз на изделие, работают цветом.	Рассказывает, показывает, ставит задачу, контролирует ход работы, консультирует.
5	Раздел 4. Художественная роспись в стилистике художественных лаков Востока. Работа в материале (прил. 8, ил. 39, 45)	Цель: развитие практических навыков. Задачи: 1) рассмотреть композиционные приемы росписи в стилистике художественных лаков Востока; 2) объяснить разные виды построения композиции; 3) продемонстрировать образцы; 4) выполнить со студентами практические задания.	Лекция-презентация, практическая работа.	Объяснительно-иллюстративный репродуктивный, исследовательский, учебные дискуссии, практический, контроль и самоконтроль.	Мультимедийное оборудование, Интернет, наглядные пособия, готовые изделия, выполненные предшественниками.	Выполняют задание, работают над эскизом. Работают над изделием.	Объясняет, беседует, показывает, контролирует и консультирует.

6.	Раздел 5. Авторская работа в технике лаковой миниатюры (прил. 7, ил. 31-34; прил. 8, ил. 35, 40-44)	Цель: формирование художественного вкуса. Задачи: 1) Поставить перед студентом проблему о выборе темы; 2) научить систематической работе над проектом: напомнить этапы работы над проектом; 3) выполнить работу в материале; 4) оформить работу для выставки; 5) подготовить презентацию.	Исследовательская работа, практическая работа, презентация.	Объяснительно-иллюстративный, исследовательский, практический, контроль и самоконтроль.	Научная и учебная литература, аналоги работ предшественников, Интернет, мультимедийное оборудование, материально-техническая база по письменному и техническому оформлению результатов работы, плакаты с графическим представлением результатов работы и различные технологические средства проекции схем на экран.	Вживание в проблемную ситуацию, присвоение проблемы, ее расширение (дивергенция). Составляют план действий, определяют задачи каждого исполнителя проекта. Активно и самостоятельно работают, пополняют недостающие знания, решают задачи намеченных этапов, работают над изготовлением новой вещи. Анализируют полученные результаты проектирования, определяют форму их представления, готовят сообщение к презентации изделия.	Подводит студентов к формулировке проблемы проекта, его цели и задачи. По необходимости консультирует студентов, наблюдает, советует, дает новые знания при отсутствии их в литературе, предлагает обратиться в патентную службу, к проектам предшественников, знакомит с получаемыми результатами выполненного проекта, их письменным и вещественным оформлением, советует, вносит коррективы.

Заключение

Учебно-методическое пособие «Художественные лаки» кратко знакомит с историей возникновения и развития художественных лаков, начиная с Востока, продолжая в европейском искусстве и в России, с композиционными особенностями и техниками лаковой миниатюры.

В издании обобщен материал о развитии и становлении лаковой миниатюрной живописи в России. К 50-м гг. XX века сложились основные центры промысла в России, в каждом из которых определились свои особенности стиля и технологий изготовления. На протяжении столетий в лаковой миниатюре синтезировались традиции Востока и Запада. От европейской лаковой живописи русский лак отличается ярко выраженным национальным колоритом, который раскрывается в тематике миниатюр. Мастера переносят на шкатулки картины русских художников или сцены из деревенской жизни. Художники разрабатывают сказочные, литературные, фольклорные сюжеты, часто создавая не только копии, но и самостоятельные творческие композиции.

В России выделяется четыре центра художественных промыслов лаковой миниатюры: в Палехе, Холуе, Мстёре и Федоскино, которые существуют и функционируют сейчас, пользуясь большим интересом как за рубежом, так и внутри страны. Традиционные российские промыслы художественных лаков строятся на принципах образного решения композиции, особенностях рисунка, цветового решения и технике живописи.

Выразительным средством создания художественного образа лаковой миниатюры являются приемы декоративной композиции. Студенты в процессе работы обращаются к сказочным, историческим, природным мотивам, а также создают новые стилизованные художественные образы и абстрактные композиции, экспериментируя с техниками.

В данном пособии рассмотрены теоретические аспекты преподавания курса «Художественные лаки» студентам вуза. Сделан вывод, что для определения подходов к решению проблемы формирования художественно-творческих способностей студентов вуза в процессе обучения дисциплине «Художественные лаки» необходимо так построить учебный процесс, чтобы, получив диплом бакалавра, он был способен создавать новые культурные образцы вещей, а не «художественных» вариантов существующих. В связи с этим будущий бакалавр должен быть ориентирован на проектирование новых функций и качеств изделий народной художественной культуры в соответствии с изменением образа жизни и потребностей людей, а не на «украшение» традиционных форм.

Использование синтеза форм, методов и средств преподавании творческих дисциплин в процессе обучения технике и технологии художественных лаков позволяет эффективно формировать профессиональные компетенций будущих бакалавров. Эта система способствует активизации мыслительной деятельности студентов, повышению мотивации их к учению и труду, связи обучения с жизнью, практикой, формированию творческого саморазвития и самосовершенствования.

Таким образом, методика преподавания дисциплины «Художественные лаки» студентам вуза носит исследовательский и системный характер: студенты предварительно изучают технологии, проводят сбор материала по теме, анализируя и систематизируя его, выявляют ряд эскизов в графике и цвете, отбирают лучший вариант и переносят его на заготовку изделия, которая является основой рисунка будущего произведения. Далее работа проводится в материале в технике художественных лаков с последующей презентацией, в том числе на выставках и конкурсах.

Список литературы

1. Абдуллина, О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования / О.А. Абдуллина. – Москва: Просвещение, 1990. – 114 с.
2. Акимушкин, О.Ф. Персидские миниатюры XIV-XVII вв. / О.Ф. Акимушкин, А.А. Иванов. – Москва: Наука, 1968. – 50 с.
3. Алексеева, И.В. Развитие художественно-творческих способностей студентов к декоративно-прикладной деятельности: дис. ... д-ра пед. наук / И.В. Алексеева. – Ростов-на-Дону, 2005. – 244 с.
4. Андросова, Э.М. Основы художественного проектирования костюма: учеб. пособие / Э.М. Андросова. – Челябинск: ИД «Медиа-Принт», 2004. – 280 с.
5. Бакушинский, А.В. Русские художественные лаки / А.В. Бакушинский, Н.Н. Масленников. – Москва: Всекохудожник, 1933. – 98 с.
6. Бельчиков, Ю.А. Словарь паронимов современного русского языка / Ю.А. Бельчиков, М.С. Панюшева. – Москва: АСТ, 2002. – 464 с.
7. Барадулин, В.А. Основы художественного ремесла / В.А. Барадулин. – Москва: Просвещение, 1978. – 254 с.
8. Бардина, Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры / Р.А. Бардина. – Москва: Высш. шк., 1990. – 302 с.
9. Беспалько, В.П. Слагаемые педагогических технологий / В.П. Беспалько. – Москва: Педагогика, 1989. – 192 с.
10. Бирюкова, Е.А. Методическая разработка на тему: Лаковая миниатюра. Палех / Е.А. Бирюкова. – Брянск, 2013. – 20 с.
11. Булавкин, К.В. Народные промыслы Подмосковья. Федоскинская миниатюра / К.В. Булавкин. – Орехово-Зуево, 2016. – 113 с.
12. Величко, Н.К. Роспись: Техники. Приемы. Изделия / Н.К. Величко. – Москва: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 176 с.
13. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – Москва: Книга по требованию, 2012. – 408 с.
14. Гаврилова, Л.В. Информационные технологии в процессе обучения в детской художественной школе / Л.В. Гаврилова // Тенденции развития образования: педагог, образовательная организация, общество. – Чебоксары: ИД «Среда», 2021. – С. 9-11.

15. Гаврилова, Л.В. Дизайн-культура специалиста: монография / Л.В. Гаврилова, Ю.А. Кустов. – Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2012. – 268 с.
16. Гаврилова, Л.В. Формирование дизайнерской культуры будущих инженеров-конструкторов швейных изделий: дис. ... канд. пед. наук / Л.В. Гаврилова. – Тольятти, 2010. – 289 с.
17. Гаврилова, Л.В. Нетрадиционные формы развития профессиональной компетентности будущих бакалавров специальности «Народная художественная культура / Л.В. Гаврилова // Становление и развитие ремесленничества и профессионального ремесленного образования в России: сб. науч. ст. 4-й Междунар. науч.-практ. конф. / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2011. – 316 с.
18. Газизова, А.Т. Современное обучение лаковой миниатюрной живописи в системе среднего и высшего профессионального образования. / А.Т. Газизова, Н.Ю. Размахова // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: трансформации в образовании: XLIX Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК / Самар. гос. ин-т культуры; под ред. М.А. Петиновой. – Самара, 2022. – 170 с.
19. Григоревская, Е.Б. Особенности преподавания декоративной живописи на отделении художественной росписи ткани / Е.Б. Григоревская. – Москва, 2015. – 32 с.
20. Денисов, Ю.Н. Секреты старых мастеров. Федоскино / Ю.Н. Денисов. – Москва: Московские учебники и Картолитография, 2003. – 79 с.
21. Дмитриев, Н.Г. Мстера рукотворная. Рассказы об искусстве лаковой миниатюры и ее мастерах / Н.Г. Дмитриев. – Ленинград: Художник РСФСР, 1986. – 440 с.
22. Друзь, В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции / В.А. Друзь. – 2-е изд. Москва: Гос. музей Востока, 2011. – 239 с.: ил.
23. Евсеев, И.С. Роспись посуды и аксессуаров / И.С. Евсеев. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 252 с.
24. Зеер, Э.Ф. Психология личностного ориентированного профессионального образования / Э.Ф. Зеер. – Екатеринбург: Изд-во Урал. проф. пед. ун-та, 2000. – 258 с.
25. Зеер, Э.Ф. Психология профессионального образования: учеб. пособие / Э.Ф. Зеер. – 2-е изд., перераб. – Москва: Изд-во Моск. психол.-соц. ин-та; Воронеж: МОДЭК, 2003. – 480 с.
26. Жижина, С.Г. Искусство лаковой миниатюры. Восток, Запад, Россия. Из собрания Государственного Исторического музея / С.Г. Жижина. – Москва: Инербук-бизнес, 2010. – 215 с.
27. Каморин, А.А. Шедевры народного искусства России. Лаковая миниатюра. Холуй: альбом. – 2-е изд., испр. и доп. / А.А. Каморин. – Москва: Интербук-бизнес, 2001. – 151 с.
28. Киященко, Н.И. Эстетическое творчество / Н.И. Киященко, Н.Л. Лейзеров. – Москва: Знание, 1984. – 112 с.
29. Коротаева, Е.В. Психологические основы педагогического взаимодействия / Е.В. Коротаева. – Москва: Профит Стайл, 2007. – 224 с.

30. Клименко, А.Д. Искусство лаковой миниатюры / А.Д. Клименко. – Пермь, 2017. – 98 с.
31. Крестовская, Н.О. Шедевры народного искусства России. Лаковая миниатюра. Федоскино: альбом / Н.О. Крестовская. – Москва: Интербук, 1995. – 142 с.
32. Кузьменко, Л.И. Искусство Китая. Путеводитель по постоянной экспозиции / Л.И. Кузьменко. – Москва: Гос. музей Востока, 2013. – 138 с.
33. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г.М. Логвиненко. – Москва: ВЛАДОС, 2010. – 300 с.
34. Максимович, В.Ф. Традиционное прикладное искусство и образование: исторический аспект, современное состояние и пути обновления / В.Ф. Максимович. – Москва: Флинта, 2000. – 195 с.
35. Максимович, В.Ф. Теория и практика подготовки учащихся по художественно-промышленным видам труда в условиях непрерывного образования: дис. ... д-ра пед. наук / В.Ф. Максимович. – Москва, 2000.
36. Малахов, Н.Я. Федоскино. Изобразительное искусство / Н.Я. Малахов. – Москва: Изобразительное искусство, 1984. – 90 с.
37. Махмудов, Т.М. Традиции миниатюры в современной живописи Узбекистана // Из истории живописи Средней Азии. Традиции и новаторство: сб. ст. – Ташкент: Искусство, 1984. – 288 с.
38. Митина, Л.М. Учитель как личность и профессионал / Л.М. Митина. – Москва, 1994. – 216 с.
39. Мусакулов, Ф.С. Миниатюра: учеб.-метод. пособие / Ф.С. Мусакулов. – Ташкент, 2004. – 62 с.
40. Назаров, Ю. Непрерывное дизайн-образование / Ю. Назаров // Дизайн-ревю: информ. науч.-практ. журн. Союза дизайнеров России. – 2005. – № 1. – С. 36-41.
41. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
42. Новиков, А.М. Педагогика: слов. системы основных понятий / А.М. Новиков. – Москва: Издательский центр «ИЭТ», 2013. – 268 с.
43. Папировская, С.Ю. Основы декоративной композиции: учеб.-метод. комплекс для студ. высш. учеб. завед., обучающихся по спец. 030600-технология и предпринимательство / С.Ю. Папировская. – Шадринск: ШГПИ, 2005. – 160 с.
44. Печкин, М.Б. Секреты старых мастеров. Холуй / М.Б. Печкин. – Москва: Московские учебники, 2006. – 79 с.
45. Пидкасистый, П.И. Педагогика / П.И. Пидкасистый. – Москва: Пед. о-во России, 1998. – 640 с.
46. Пирогова, Л.Л. Русская лаковая миниатюра: традиции и современность: каталог / Л.Л. Пирогова, В.Г. Кочеткова, М.И. Лукина. – Москва, 307 с.
47. Попова, О.С. Русские художественные промыслы / О.С. Попова, Н.И. Каплан. – Москва: Знание, 1984. – 144 с.

48. Пугаченкова, Г.А. Очерки искусства Средней Азии: Древность и Средневековье / Г.А. Пугаченкова, Л.И. Рempель. – Москва: Искусство, 1982. – 279 с.
49. Роберт, И.В. Современные информационные технологии в образовании: дидактические проблемы; перспективы использования / И.В. Роберт. – Москва: ИИО РАО, 2010. – 140 с.
50. Селевко, Г.К. Педагогические технологии на основе дидактического и методического усовершенствования УВП / Г.К. Селевко. – Москва: НИИ школьных технологий, 2005. – 288 с.
51. Сластёнин, В.А. Педагогика: учеб. пособие / В.А. Сластёнин., И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов. – Москва: Академия, 2006. – 576 с.
52. Соловьев, Л.Н. Шедевры народного искусства России. Лаковая миниатюра. Мстера: альбом / Л.Н. Соловьев. – Москва: Интербук-бизнес, 2001. – 151 с.
53. Сухомлинский, В.А. Избранные произведения: в 5 т. / В.А. Сухомлинский. – Киев, 1980.
54. Тард, Ж. Законы подражания: пер. с фр. / Ж. Тард. – Москва: Книга по требованию, 2012. – 378 с.
55. Турук, Г.П. Распознавание художественных вкусов / Г.П. Турук. – Москва: Совершенство, 1999. – 168 с.
56. Федотова, О.В. Педагогическая взаимосвязь учебных предметов «мастерство» и «композиция» в профессиональном обучении студентов лаковой миниатюрной живописи: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / О.В. Федотова. – Москва, 2005. – 166 с.
57. Хуторской, А.В. Дидактическая эвристика: теория и технология креативного обучения / А.В. Хуторской. – Москва: МГУ, 2003. – 416 с.
58. Чошанов, М.А. Гибкая технология проблемно-модульного обучения: метод. пособие / М.А. Чошанов. – Москва: Народ. образование, 1996. – 160 с.
59. Шорохов, Е.В. Методологические основы композиции / Е.В. Шорохов // Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя изобразительного искусства: межвуз. сб. науч. работ. – Москва, 1985.

Электронные ресурсы

60. Бутов А.Ю., Салтанов М.А. Федоскинская лаковая миниатюра – старейший лаковый промысел России [Электронный ресурс] // Традиционное прикладное искусство: история современное состояние и перспективы развития. Традиционное прикладное искусство в современном мире. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fedoskinskaya-lakovaya-miniatyura-stareyshiy-lakovyy-traditsionnyy-promysel-rossii (дата обращения: 20.09.2022).
61. Волков, И.П. Педагогические технологии [Электронный ресурс]. – URL: https://infourok.ru/pedagogicheskaya-tehnologiya-ip-volkova-1315155

62. Энциклопедия технологий и методик. Роспись. Федоскинская миниатюра [Электронный ресурс]. – URL: http://patlah.ru/etm/etm-01/podelki/rospis/fedoskino/fedoskino.htm (дата обращения: 20.10.2022).
63. История лаковой миниатюрной живописи [Электронный ресурс]. – URL: http://studbooks.net/544115/kulturologiya/istoricheskaya_hudozhestvennaya_baza_sozdaniya_proekta_rospisi_shkatulki_tehnike_lakovoy_miniatyurnoy_zhivopisi (дата обращения: 30.08.2022).
64. Федоскинская миниатюра. Ч. 1. Русь святая, купола златые! [Электронный ресурс]. – URL: http://www.comgun.ru/repair/4731-fedoskinskaya-miniatyura-chast-1-rus-svyataya-kupola-zlatye-40-foto.html (дата обращения: 30.10.2022).
65. Понятие о методах обучения и их классификация [Электронный ресурс].– URL: http://do.gendocs.ru/docs/index-102941.html (дата обращения: 10.09.2022).
66. Автореферат «Лаковая миниатюра Федоскино в истории народной художественной культуры: вторая половина XVIII-XX вв.» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.dissercat.com/content/lakovaya-miniatyura-fedoskino-v-istorii-narodnoi-khudozhestvennoi-kultury-vtoraya-polovina-x (дата обращения: 15.09.2022).
67. Коменский Я.А. Дидактические принципы [Электронный ресурс]. – URL: https://pedlib.ru/Books/2/0363/index.shtml (дата обращения: 10.07.2022).
68. Крившенко Л.П. Педагогика [Электронный ресурс]. – Москва: Проспект, 2004. – URL: https://www.dvfu.ru/admission/ (дата обращения: 18.07.2022).
69. Понятие педагогической технологии [Электронный ресурс]. – URL: https://www.profile-edu.ru/ponyatie-pedagogicheskoj-texnologii-page-2.html (дата обращения: 15.08.2022).
70. Общая характеристика форм и организации обучения [Электронный ресурс]. – URL: https://studme.org/36257/psihologiya/ obschaya_harakteristika_form_organizatsii_obucheniya (дата обращения: 12.05.2022).
71. Борисевич Б.О. Методы и формы обучения [Электронный ресурс]. – URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/20719/1/Борисевич.%20Методы%20обучения.pdf (дата обращения: 10.07.2022).
72. Фото-федоскина-павла-александровича [Электронный ресурс]. – URL: https://queenphoto.ru/ (дата обращения: 20.11.2022).
73. Палехская роспись – история и особенности [Электронный ресурс]. – URL: https://anarticle.ru/palehskaya-rospis.html (дата обращения: 20.07.2023).
74. Бахтадзе К. Культура. В чем своеобразие Холуйской миниатюры? [Электронный ресурс]. – URL: https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/27544/ (дата обращения: 20.07.2023).
75. Энциклопедия технологий и методик. Роспись. Холуйская миниатюра [Электронный ресурс]. – URL: http://patlah.ru/etm/etm-01/podelki/rospis/holui/holui.htm (дата обращения: 20.07.2023).

Приложение 1

ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА ВОСТОКА



Ил. 1. Китайская лаковая миниатюра



Ил. 2. Гроб с расписным лаковым покрытием. I половина V в. до н. э.
Из гробницы князя И, правителя царства Цзэн



Ил. 3. Лаковая шкатулка в форме утки. Китай. II век до н. э.



Ил. 4. Старинные парные лаковые чашки с крышками с авторской росписью золотом. Маки-э. Эпоха Мэйдзи 1850-60-х гг.



Ил. 5. Шкатулка в виде трех раковин хамагури. Дерево, лак, маки-э. XIX в.



Ил. 6. Пекинский резной лак, латунь, эмаль, бронза. Китай. Конец XIX – I половина XX в.



Ил. 7. Шкатулка. Папье-маше, лак, резьба по красному лаку. Китай. XVIII в.



Ил. 8. Шкатулка. Резной лак. XVIII в.



Ил. 9. Книжная обложка. Папье-маше, масло, лак.
Иран. Конец XVIII – начало XIX в.

Приложение 2

ЕВРОПЕЙСКИЕ ТРАДИЦИИ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ



Ил. 10. Автор неизвестен. Лаковое панно в стиле «шинуазри»



Ил. 11. Лакированная коробка Чай Кадди с цветочным натюрмортом, орнаментами и золочением. Англия. 1830-1850



Ил. 12. Лаковые шкатулки производства фабрики И. Штобвассера (Брауншвейг). XIX в. Москва. Исторический музей



Ил. 13. Крышка от табакерки фабрики И. Штобвассера (Брауншвейг) с оригинала Рафаэля Санти «Сикстинская мадонна». Папье-маше, масло, лак. Германия. Первая четверть XIX в.

Приложение 3

РУССКАЯ ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА



Ил. 14. Круглая лаковая шкатулка папье-маше «Свидание». Фабрика П. Лукутина. Федоскино. Конец XIX в.



Ил. 15. Коробка с силуэтным изображением. Федоскинская трудовая артель бывших мастеров фабрики Лукутина. 1910-е гг.



Ил. 16. С.И. Козлов. Зима в Сергиевом Посаде. 1994



Ил. 17. Портсигары. Папье-маше, масло, лак, цировка. Московская губерния, с. Данилково, фабрика П.В. Лукутина. 1828-1843



Ил. 18. В. Влезько. Лаковая шкатулка «Три богатыря». Палех. 2017



Ил. 19. Л. Зуйков. Лаковая шкатулка «Руслан и Финн». Мстёра. 2017



Ил. 20. Смирнов. Лаковая шкатулка «Рыбаки». Холуй. 2013



Ил. 21. В. Зимнова. Шкатулка «Илья Муромец и Соловей разбойник». Папье-маше, роспись темперой, лак. Мстёра. 1953

Приложение 4

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОМЫСЛОВ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ



Ил. 22. Первые живописные миниатюры в России. Палехская лаковая миниатюра



Ил. 23. Холуйская лаковая миниатюра

Приложение 5

ТЕХНИКИ И ТЕХНОЛОГИИ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ





Ил. 24. Заготовки папье-маше



Ил. 25. Технологический процесс изготовления художественных изделий из папье-маше



Ил. 26. Этапы работы над изделием. Первый этап – замалевок. Второй этап – перемалевок. Третий этап – бликовка



Ил. 27. Стадии росписи шкатулки: белильная подготовка, роскрыш. Папье-маше, темпера, миниатюрная живопись. 2005



Ил. 28. Стадии росписи шкатулки: моделировка формы, завершение работы. Папье-маше, темпера, миниатюрная живопись, сусальное золото. 2005

Приложение 6

ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ (НА ПРИМЕРЕ ФЕДОСКИНО)



Ил. 29. А.Г. Захаров. Федоскинская лаковая миниатюра «Берендеево царство». 2017



Ил. 30. Федоскинская лаковая миниатюра. Декор «шотландкой»

Приложение 7

РАЗРАБОТКА АВТОРСКОГО ПРОЕКТА «СВЕТЛЫЕ КАНУНЫ» СТУДЕНТКИ КАФЕДРЫ ДПТ СГИК Н.Ю. РАЗМАХОВОЙ. 2018 Г.



Ил. 31. Подбор материала – природа Самарской Луки



Ил. 32. Эскизный поиск



33.1



33.2



33.3



33.4

Ил. 33. Этапы выполнения авторского проекта лаковой миниатюры «Светлые кануны» (33.1 – шлифовка заготовок, 33.2 – грунтовка, 33.3 – лакировка, 33.4 – перенос рисунка на заготовки,



33.5



33.6



33.7



33.8



33.9

33.5 – выполнение подмалевки, 33.6 – цировка внутренней поверхности шкатулок, 33.7 – художественная роспись, 33.8 – многослойная лакировка, 33.9 – полировка)



Ил. 34. Итоговая работа: цикл лаковых миниатюр «Светлые кануны»

Приложение 8

ПРИМЕРЫ РАБОТ СТУДЕНТОВ САМАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ КАФЕДРЫ ДИЗАЙНА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА



Ил. 35. Т. Гарковенко. Шкатулки «Старая Самара».
Руководитель А.В. Князева. 2010 г.



Ил. 36. М.П. Гришова. Шкатулка «Журавли» (копия восточной миниатюры).
Руководитель А.В. Князева. 2019 г.



Ил. 37. Л. Красавина. Шкатулка. Руководитель Е.Г. Столярова. 2010 г.



Ил. 38. Е. Жеребцова. Шкатулка (роспись по мотивам русских народных промыслов лаковой миниатюры). Руководитель Е.Г. Столярова. 2011 г.



Ил. 39. Е. Похожельская. Шкатулка (копия японской лаковой миниатюры). Руководитель А.В. Князева. 2022 г.



Ил. 40. А.Ю. Бобер. Шкатулка «Кафедральный собор» в Самаре. Руководитель Е.Г. Столярова. 2013 г.



Ил. 41. Г. Нуриева. Шкатулка «Я – дракон». Руководитель А.В. Князева. 2019 г.



Ил.42. О. Литавина. Триптих «Сказка «Конек-Горбунок».
Руководитель А.Ф. Лахина. 2010 г.



Ил. 43. М.П. Гришова. Шкатулка «Охота на воробьёв».
Руководитель А.В. Князева. 2021 г.



Ил. 44. М.П. Гришова. Шкатулка «Лягушонок на камне».
Руководитель А.В. Князева. 2020 г.



Ил. 45. А. Мурманская. Шкатулка по мотивам японской лаковой миниатюры.
Руководитель А.В. Князева. 2021 г.

Учебное издание

Гаврилова Людмила Владимировна,
Газизова Аделя Талибовна,
Князева Анна Викторовна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЛАКИ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Редактор Л.В. Кузьмина
Верстка – Н.А. Зимина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»
443010, г. Самара, ул. Фрунзе, 167
e-mail: rio@samgik.ru

Ф

САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ
ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ
Сертификат 21FCA57500AF2E60B06CD4F15FD7C80D
Действителен с 17.10.2024 по 10.01.2026
Владелец Наумова Ольга Сергеевна