

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЕЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО И НАРОДНОГО ИСКУССТВА»

**«Лаборатория АРТель. Традиционное искусство и
актуальные художественные практики»**

Методический курс

г.Москва, 2025

Методический курс проекта «Лаборатория АРТель. Традиционное искусство и актуальные художественные практики»

I. Введение.

Проект «Лаборатория АРТель. Традиционное искусство и актуальные художественные практики». Содержание курса.

II. Традиция как наследие. Опыт сохранения и развития.

1. Эпоха Московского Кустарного музея – первый опыт собирания и интерпретации предметов народного искусства. Специфика работы художников Кустарного музея с традицией и промыслами в эпоху Русского стиля и авангарда.
2. Деятельность Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). Методика работы творческих лабораторий.
3. Современный музей и автор. Инструменты в работе с наследием народного искусства.

III. Природа народного искусства:

1. Народное искусство как мир целостности. Что входит в понятие «народное искусство». Народное декоративное искусство в художественной культуре: истоки и развитие.
2. Содержание/компоненты народного искусства:
 - Мифопоэтический образ мира и человека в традиционной культуре.
 - Функции предмета народного искусства: бытовая, символическая, декоративная.
 - Предмет народного декоративного: форма, материал, декор.
3. География народного искусства. Локальный ландшафт – локальная ремесленная традиция/промысел.
4. Промысел или ремесло? Исторические формы производства изделий народного декоративного искусства. Критерии художественного промысла.
5. Художественный канон промысла. Преемственность и развитие внутри канона. Коллективное и авторское.

IV. Народное искусство и современные художественные практики. Алгоритм творческой работы с наследием народного искусства.

1. Алгоритм проектной работы современного дизайнера с традициями народного искусства.
2. Проекты участников «Лаборатории АРТель...», разработанные в партнерстве с предприятиями народных художественных промыслов.
3. Проекты участников «Лаборатории АРТель», реализованные на современном производстве

Введение

Настоящий методический курс разработан в рамках исследовательского, образовательного и творческого проекта «Лаборатория АРТель. Традиционное искусство и актуальные художественные практики» Всероссийского музея декоративного искусства, реализованного при поддержке Благотворительного фонда Владимира Потанина в 2024-2025 гг.

Проект был посвящен актуализации традиционных художественных промыслов и разработке стратегии, методики работы с наследием народного декоративного искусства. «Лаборатория АРТель...» основывалась на опыте Научно-исследовательского института художественной промышленности, который более 60 лет (1932-1998 гг.) руководил развитием промыслов и художественных производств в СССР, наработал огромный опыт исследования и адаптации старинных ремесленных традиций к современности на высоком художественном уровне. После закрытия института его обширный архив был передан Всероссийскому музею декоративного искусства. Он и стал источниковой и методической базой проекта. Структура лаборатории и механика работы были выстроены зеркально НИИХП, а именно: созданы лаборатории по материалам (стекло, дерево, керамика, текстиль). Наставниками выступили ведущие эксперты в области декоративного и народного искусства, современные художники. Учащиеся – ремесленники, художники и дизайнеры, в том числе владельцы собственных брендов. Задачей лаборатории было – разработать образы для традиционных промыслов и производств в рамках художественного канона, но в современной эстетике.

Методический курс «Лаборатории АРТель...» основан на образовательной и творческой программе проекта и адресован современным авторам – художникам, дизайнерам, мастерам, работающим с наследием традиционного искусства. Курс состоит из трех разделов. **Первый блок** посвящен истории собирания и развития народного искусства в XIX-XX веках, а также актуальным исследовательским инструментам, которые музей может предоставить современному практику. **Второй блок** посвящен теоретическим основам традиционного искусства: семантике и стилистическим особенностям, историческим формам художественно-ремесленного производства, критериям и специфике художественного промысла как одной из этих форм. **В третьем блоке** авторам предложен алгоритм проектной работы с наследием народного искусства – от изучения источников до воплощения изделия в материале. Алгоритм проиллюстрирован проектами, которые участники лаборатории реализовали совместно с предприятиями народных художественных промыслов или на базе собственного бренда – в дереве, керамике, текстиле.

II. Традиция как наследие. Опыт сохранения и развития.

1. Эпоха Кустарного музея – первый опыт собирания и интерпретации предметов народного искусства. Специфика работы художников Кустарного музея с традицией и промыслами в эпоху Русского стиля и авангарда.

Содержательная, декоративная сила народной традиции питала авторское искусство, начиная с XIX века и сегодня вновь становится источником вдохновения для современных авторов – художников, дизайнеров, ремесленников. При этом в современных произведениях декоративного искусства, дизайна «по мотивам» традиционной культуры, художественных промыслов всегда видна степень «погружения» автора в материал, специфику народного искусства как части русской художественной культуры. И здесь современному практику есть на кого опереться в деле изучения и творческого осмысления традиции.

Национальное культурное наследие – деревянное зодчество, фольклор, ремесло - оказались в центре внимания художественной общественности начиная со второй половины XIX века, когда в русле становления национально-романтического стиля утверждалась ценность древнерусского и народного искусства как основы современного художественного образования, культуры и, в частности, декоративно-прикладного искусства. Общественному признанию эстетической значимости народного искусства в XIX веке способствовало участие страны в международных художественно-промышленных выставках, проведение масштабных всероссийских кустарно-промышленных выставок и ярмарок.

Характерной чертой эпохи становится активная творческая работа профессиональных художников в области декоративно-прикладного искусства, кустарных промыслов (В.А. Васнецова, С.В. Малютина, М.А. Врубеля и других). Деятельность Абрамцевского кружка, Талашкино, Московского Кустарного музея сегодня можно рассматривать не только с точки зрения развития неорусского стиля в декоративном искусстве рубежа XIX-XX веков, но и как первый опыт создания методики работы с подлинниками народного искусства профессиональных художников, дизайнеров. Изделия народного искусства становятся источником формообразования, образной и сюжетной основы новых изделий, предназначенных уже для городской среды.

Поскольку в этом блоке мы говорим о преемственности в деле изучения народной традиции и о роли исторических образцов в творческом проекте, уделим особое внимание методике работы Московского Кустарного музея. Ведь именно Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства, основанный в 1882 году, в дальнейшем станет ядром Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), главной организации по развитию традиционных промыслов и декоративного искусства в стране в XX веке. Сегодня его собрание и часть архива НИИХП находится в фондах и экспозициях Всероссийского музея декоративного искусства.



Здание Московского Кустарного музея в Леонтьевском переулке в Москве

Московский Кустарный музей возник на волне создания во второй половине XIX века в странах Европы целого ряда художественно-промышленных собраний. Однако среди них он занимает свое, обособленное место. Связано это с тем, что Россия, в отличие от других европейских государств, в значительно большей степени сохранила кустарные художественные производства, существовавшие не одно столетие и основанные на ручном труде. Главной задачей организаторов музея стала поддержка традиционных ремесленных центров – на уровне сбыта, повышения художественного уровня их изделий, популяризации народных ремесел.

Благодаря организаторскому таланту мецената Сергея Тимофеевича Морозова, ставшего директором музея в 1890 году, уже к началу XX века Московский Кустарный музей становится уникальной организационной структурой, которая соединяла разные направления деятельности: собирательскую и хранительскую, популяризаторскую, образовательную. Одновременно Кустарный музей был и художественным центром, который определял развитие многих промыслов в разных регионах страны.

В конце 1900-х годов художник и исследователь Николай Дмитриевич Бартрам как руководитель творческого направления деятельности Кустарного музея собрал группу художников для разработки эскизов и проектов изделий, выпускавшихся под эгидой музея кустарными центрами и мастерскими. В группу художников Кустарного музея входили И.С. Ефимов, В. А. Ватагин, И. И. Овешков, Е. Г. Теляковский, Н. Н. Соболев, И. С. Баклин и др. С музеем сотрудничали и приглашенные художники, выполнявшие эскизы изделий на заказ, - Аполлинарий Васнецов, Сергей Васильевич Малютин, Владимир Иванович Соколов, Наталья Яковлевна Давыдова, руководившая Абрамцевской столярной мастерской.



Художники Кустарного музея

Созданные мастерами по эскизам художников Кустарного музея эталонные предметы – (мебель, посуда, предметы интерьера), а также современные изделия традиционных художественных центров пополняли коллекцию Музея образцов – особого фонда Кустарного музея, куда подбирались предметы, имеющие художественное значение и выполненные из разных материалов в различных техниках исполнения. Отдельные группы экспонатов должны были демонстрировать этапы технологического процесса изготовления готового предмета (например, резной богородской игрушки или техники лаковой миниатюрной живописи на папье-маше). Сегодня экспонаты Музея образцов можно увидеть в экспозиции и фондах Всероссийского музея декоративного искусства.



Экспозиция «Русский стиль. От историзма к модерну» в экспонатами из Музея образцов.
Всероссийский музей декоративного искусства

В эпоху Русского стиля ведущим творческим методом профессиональных художников в работе с наследием народного искусства, современными промыслами был метод **копирования** (отдельных образов, орнаментов) и **стилизации**. Это в полной мере было авторское искусство, дизайн-проекты, которые воплощались в мастерских Кустарного музея в Сергиевом Посаде и других художественных центрах. В наши дни авторский дизайн эпохи Русского стиля становится еще одним источником вдохновения для современных художников, - особенно, тех, кого увлекает фантазийная, «сказочная»

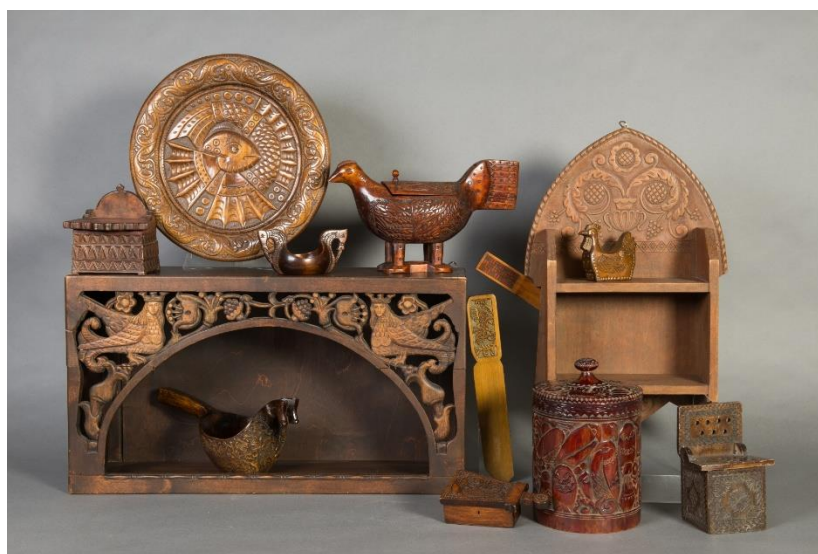
природа национально-романтического стиля рубежа XIX-XX веков. Однако, раскрытие подлинного художественного языка народных промыслов, их истоков, локального разнообразия и специфики было еще впереди.



Наличник светелочного окна.
Поволжье. XIX в.
ВМДПНИ



Столик. Московская губ., Сергиевский посад. Нач. XX в.
Автор проекта – В.И. Соколов
ВМДПНИ



Резные изделия Кустарного музея. Реконструкция фотографии начала 1920-х годов.

В 1920-е годы, эпоху становления новой советской власти, авангарда в искусстве отличительной чертой творческого метода художников Кустарного музея под руководством нового директора, художника А.А. Вольтера становится **привнесение советской символики и сюжетов в орнаментальную систему** произведений промыслов, а также элементов станковой живописи, чуждых декоративной природе художественного ремесла, в композиционный строй кустарных изделий. Произведения традиционных центров в этот период часто носят программный характер. Это уже не столько предметы быта, сколько произведения агитационного искусства, предназначенные, прежде

всего, для выставочных залов и коллекций. Возведение изделий промыслов в ранг высокохудожественных, заказных, подчеркнуто декоративных произведений для украшения общественных, выставочных, музейных пространств сохраняется в практике традиционных художественных центров вплоть до 1960-х годов. Особая поддержка и внимание к художественному уровню изделий артелей, в которые объединились мастера-одиночки (лаковой миниатюры, кружева и вышивки, резной кости и др.) со стороны Кустарного музея объясняется еще и тем, что большая часть продукции артелей уходила на экспорт, принося новому советскому государству значительную прибыль. Сами же артели становились важной частью художественной промышленности и советского декоративного искусства.



Поднос «Частушки».
Московская обл. Новосельцевская трудовая артель
1924-1925 гг.
Автор образца: Теляковский Е.Г.
ВМДПНИ



Поднос с цветочной росписью. СССР. 1920-1927
Автор эскиза – А.А. Вольтер

Плодотворная и многогранная деятельность Кустарного музея, накопленный им творческий опыт работы с традиционными ремесленными центрами, сделали возможным следующий шаг – создание в 1930-х годах на базе Кустарного музея (получившего новое название – Музей народного искусства) Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП).

2. Деятельность Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). Методика работы творческих лабораторий.



Здание НИИ художественной промышленности на ул. Воровского в Москве

Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП) был образован в 1932 году. Институт впервые реализовал эффективную модель «перезапуска» традиционных ремесел и промыслов, был главным научно-практическим центром по сохранению и развитию художественных производств в СССР. Миссия института заключалась в сохранении художественных традиций и разработке на их основе востребованной продукции в эстетике нового времени.

Подходы в реализации масштабных программ НИИХП носили комплексный характер. Институт состоял из лабораторий по видам материалов и промыслов – дерево, керамика, камень и кость, художественные лаки, металл, ткачество, ковроделие, вышивка и кружево. Каждый промысел исследовался с точки зрения его культурной самобытности, локального своеобразия. Проводилась глубокая научная работа, совершались экспедиции, в ходе которых сотрудники изучали коллекции музеев, выявляли старинные изделия – собирали образцы, делали зарисовки и фотографии, беседовали с мастерами, анализировали уровень предприятий художественных промыслов. За годы работы НИИХП организовал более 60 экспедиций в регионы России и союзные республики.

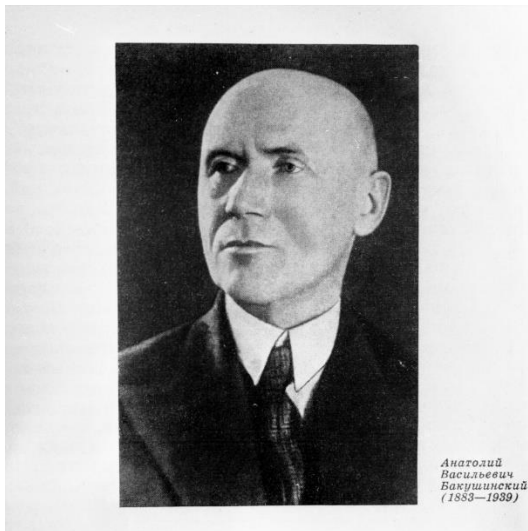


Фисенко Р.Н. Зарисовка праздничного костюма замужней женщины. Тамбовская губерния. Из альбома «Русская народная одежда южных районов РСФСР». Часть 2. 1972 г. Картон, бумага, акварель, карандаш графитный. Материалы из архива НИИХП

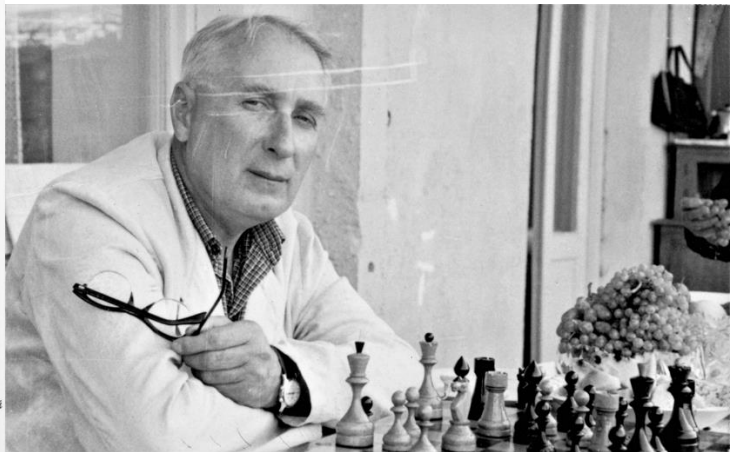


Женщины в старинных крестьянских костюмах. Материал экспедиции в Воронежскую область. 1961 г. Материалы из коллекции "Фототека НИИХП"

На основании собранного материала в лабораториях разрабатывались проекты новых изделий, направляющих коллекций, вырабатывались технические регламенты производственных процессов, оказывалась методическая помощь мастерам промыслов. Наряду с практической работой, развивалась научное направление, выставочная и издательская деятельность.



А.В. Бакушинский



В.М. Василенко

В работе НИИХП принимали участие крупнейшие ученые – А.В. Бакушинский, В.М. Василенко, М.И. Ильин и др. Благодаря их трудам, сегодня мы можем по достоинству оценить роль традиционного искусства в мировой и отечественной художественной культуре, изучить его эстетические, мировоззренческие основы.

По мере накопления институтом знаний, материалов о теории, видах и техниках народного искусства, истории конкретных художественных центров, рос и уровень компетенций уникального специалиста института – художника-методиста, совмещавшего исследовательскую и творческую работу. Художники-методисты творческих лабораторий института, следуя законам, коллективной природе традиционного промысла, подчиняли свои субъективные творческие устремления художественному канону и адаптировали их к новым стилистическим задачам. Со временем в институте появились яркие специалисты, такие как А.А. Кораблева (текстиль), Н.И. Бессарабова (керамика), В.В. Вишневская (хохлома) и др.

К 1980-м годам благодаря НИИХП знакомая нам система народных художественных промыслов (НХП) обрела свою окончательную форму. Институт сыграл ключевую роль в воссоздании и развитии многих художественных промыслов России, выработал эффективную методику, систему работы с народным искусством, не теряющую своей актуальности и сегодня.

Поскольку в основу проекта «Лаборатория АРТель» положена методика творческих лабораторий НИИХП, рассмотрим ее основные принципы на примере лаборатории вышивки, кружева и моделирования одежды. Методика работы лаборатории может быть полезна тем современным дизайнерам, которые и сегодня находят вдохновение в ручной вышивке и кружеве, богатстве народного костюма.

Лаборатория вышивки и кружева (моделирование одежды добавилось позже) возникла одной из первых в составе НИИХП, т.к. именно вышитые и кружевные изделия, наряду с другими высокохудожественными промыслами (ковроткачеством, ювелирным искусством) пользовались наибольшим спросом на зарубежном рынке. Развитие традиционных центров вышивки и кружева, адаптация народных мотивов к современной моде стало приоритетным направлением работы НИИХП.

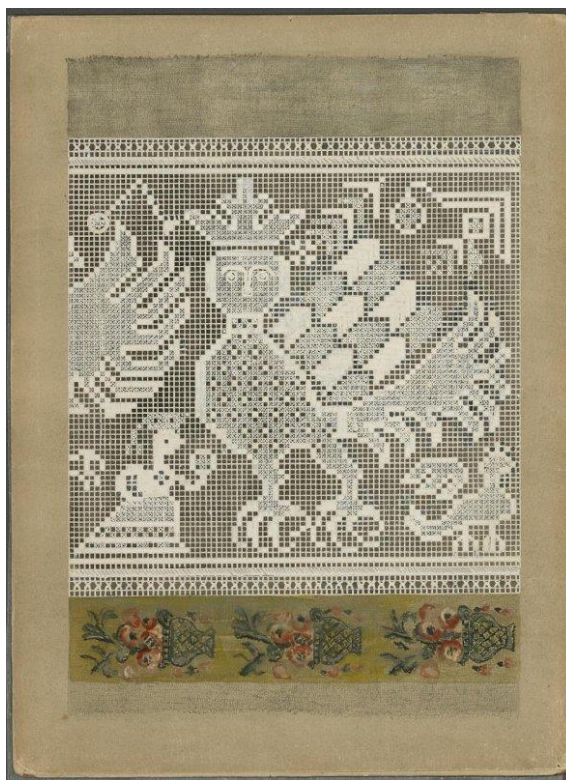
Уже первые советские модельеры – Надежда Ламанова, Евгения Прибыльская, Варвара Степанова – обращали в 1920-е годы внимание на конструктивные и декоративные решения народного костюма, включая отделку вышивкой и кружевом. «Работа над конструктивным элементом в женском платье стала толчком к новому взгляду и на вышивку, и на платье, как на момент не отделки или украшения, а до известной степени строительный и заканчивающий материал...» - писала Евгения Прибыльская¹. Надежда Ламанова, в свою очередь, отмечала целесообразность народного костюма, его красочность и ритмичность расположения декоративных элементов как отвечающие современности эпохи авангарда.

¹ Прибыльская Е. Вышивка в настоящем производстве // Ателье. – 1923. - №1 – С.7.

Какие же этапы включала в себя исследовательская и творческая работа художников-методистов лаборатории?

Вышивка – один из тех промыслов, которые имеют конкретную «привязку» к местности, отличаются большим локальным разнообразием традиций. Часто вышивка оставалась домашним ремеслом, не выходящим на рынок. Именно в силу специфики этого вида народного искусства главной задачей, стоявшей перед сотрудниками лаборатории в первые десятилетия XX века, было изучение традиций вышивки через экспедиции в регионы бытования, музейных собраниях. Во время экспедиций художники лаборатории выполняли замеры и зарисовки народного костюма, образцов вышивки и кружева, делали таблицы-зашивки, в которых воспроизводились технические приемы исполнения элементов кроя и художественных отделок традиционного костюма. Таблицы способствовали практическому использованию традиционных швов и отделок в современном костюме.

Ведущими специалистами лаборатории – И.П. Работновой, Е.Г. Яковлевой, Н.С. Королевой, Н.И. Каплан и другими – были написаны научные труды по вышивке, без изучения которых невозможно сегодня представить проектную работу современного автора. С экспедиционными зарисовками вышивки, сделанными сотрудниками лаборатории, сегодня можно познакомиться на онлайн-ресурсе «Коллекция онлайн» на официальном сайте Всероссийского музея декоративного искусства.



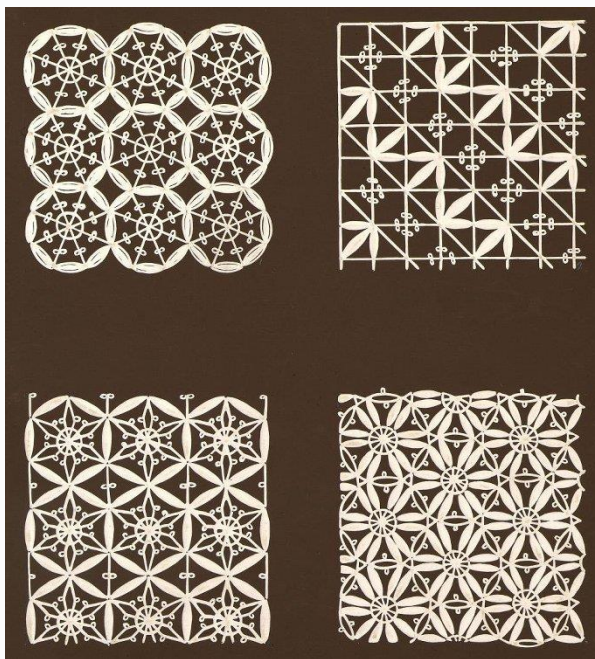
Зарисовка «Подзор (фрагмент)». Из альбома «Ярославская народная вышивка» 1948 г.

Материал, техника:
картон, бумага, акварель, белила, перо

В коллективе лаборатории со временем появились талантливые специалисты, которые повлияли на развитие ведущих центров вышивки и кружева: например, А.А. Кораблева разрабатывала модели для вологодских и елецких артелей кружевниц (в дальнейшем, фабрик), М.Н. Гумилевская работала над сохранением и развитием калужской перевити в Тарусе.

В архиве НИИХП хранятся альбомы зашивок и технических рисунков кружева, созданные А.А. Кораблевой: «Вологодские кружевные решетки», «Елецкие кружевные решетки», а также альбомы авторских проектов художницы для Вологды. Данные материалы дают представление о кропотливом и вдумчивом подходе автора к работе с традицией, уникальным художественным каноном промысла. Это прекрасный пример того, как можно «бегло» рассказывать новые истории на языке локальной многовековой традиции. Специалисты лаборатории разрабатывали не только модели изделий, но и

методические, технологические пособия для предприятий, чтобы художники «на местах» могли самостоятельно разрабатывать изделия для своего ассортимента. Такие пособия – тоже ценная часть наследия НИИХП.



А.А. Кораблева. Зарисовки: четыре решетки вологодских кружев.
Альбом «Кружевные решетки». 1950
Архив НИИХП



Зарисовки. Платье. Отделка из сцепных кружев
Альбом творческих работ художницы Кутилиной-Кораблевой А.А. (зарисовки)
Архив НИИХП

В результате экспедиций, работы со строчевышивальными и кружевными артелями, к 1960-1970-м годам в лаборатории сложилась научная и методическая база для разработки ассортимента современной одежды и аксессуаров к ней в традициях народной культуры. По мнению специалистов лаборатории, современная одежда должна следовать принципам построения народного костюма, где все «подчинялось единому целому, образуя сложную систему декора, основанную на варьировании фактур, красочных многоцветных и тональных сочетаний»².

Художники лаборатории разрабатывали коллекции в двух направлениях: модели, практически повторяющие свои этнографические прототипы и чрезмерно обогащенные декоративными отделками, а также изделия для повседневной моды, серийного и массового производства. Интересно, что и сегодня интерпретация народного костюма часто идет именно по этим двум руслам: реконструкции «близко к тексту» и адаптации в современным тенденциям.



Автор Бегушина Л. Г. Разоренова Н.И. Образец брючного костюма (на модели в центре). Шерсть, вышивка и кружево в манере Рязанских строчевышивальных и кружевных промыслов. Лаборатория художественного оформления одежды и лаборатория вышивки и кружева НИИХП (вышивка и кружевная отделка выполнены на фабрике «Труженица», г. Михайлов, Рязанская область). 1974 г. Материалы из коллекции "Фототека НИИХП"

Работа над направляющими коллекциями для профильных предприятий проходила в лаборатории в два этапа. Первый назывался «Определение стилевой направленности в разработке направляющей коллекции моделей женской одежды с вышивкой и кружевом на основе использования традиций народного декоративно-прикладного искусства». Второй этап – создание и внедрение моделей на предприятиях художественных промыслов.

² Королева Н. Ивановское строчевышивальное предприятие. Искусство и производство // Народные художественные промыслы Ивановской области: сб. трудов НИИХП. – М., 1994. – С.23.



Художники НИИХП Гусева М.А., Сапожникова (Дзагурова) Нина Николаевна, Проценко К.А., Кашкарова З.Д., Работнова Ирина Павловна за работой. Материалы из коллекции "Фототека НИИХП"

В начале 1980-х годов в лабораторию вышивки, кружева и моделирования одежды пришли молодые художники-модельеры – А. Веселов и Г. Филатова. Новый этап работы лаборатории связан с более внимательным исследованием современной моды и научным прогнозированием ассортимента предприятий на основе проведенного анализа и прогноза модных тенденций.

Итак, работа над направляющей коллекцией в лаборатории включала в себя:

- сбор материала по народному костюму, локальной традиции вышивки и кружева (экспедиции, работа в художественных и краеведческих музеях, изучение литературы)
- сбор материала по перспективному направлению моды в одежде;
- разработку эскизов моделей будущей коллекции
- презентация и утверждение эскизов на Художественном совете НИИХП
- внедрение моделей в производство.



Пальто с вышивкой. Авторы Веселов А.И., Исаева. НИИХП.
Для фабрики строчевышитых и кружевных изделий им.8 марта, г.Киров.

Главным принципом работы модельеров лаборатории, как мы видим, остается сохранение локальных особенностей вышивки, традиционного орнамента и расположения декоративных элементов вышивки и кружева на одежде. Например, при создании А. Веселовым моделей для Тарусской строчевышивальной фабрики сначала им был изучен народный костюм и вышивка Калужского края.



Платье. Автор модели Веселов А.И. Художник по вышивке Бернштейн С.С.

Для Тарусской фабрики художественной вышивки. Материалы из коллекции "Фототека НИИХП"

Методика каждой творческой лаборатории НИИХП имела свои особенности, однако в целом работа всех направлений строилась так же, как в лаборатории вышивки и кружева и состояла из двух этапов, исследовательского и творческого. Именно по такому актуальному и сегодня принципу была построена проектная работа «Лаборатории АРТель» (ее алгоритм и примеры реализации приведены в третьем блоке курса).

В 1999 году молодой Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства становится преемником коллекции Музея народного искусства (бывшего Кустарного музея) и архива НИИХП. Сегодня экспонаты Музея народного искусства с пометкой МНИ представлены в экспозициях музея, а значительная часть архива НИИХП – экспедиционные зарисовки, зашивки, проекты – оцифрована и выложена в открытый доступ на сайте музея для изучения современными авторами. Таким образом, Всероссийский музей декоративного искусства принимает эстафету от НИИХП как творческая лаборатория и образовательно-просветительский центр. Какими же музейными ресурсами может воспользоваться автор на этапе сбора материала для своего проекта?

3. Современный музей и автор. Инструменты в работе с наследием народного искусства.

- музейные экспозиции и выставки

Для того, чтобы традиция не стала «пеплом», а жила в современной культуре музеи сегодня стараются стать как можно более открытыми для современного исследователя и практика. Краткий обзор истории изучения народной традиции в данном блоке показывает приоритет подлинников

традиционного искусства, представленных в постоянных и временных экспозициях столичных и региональных музеев страны – Государственного Исторического музея, Государственного Русского музея, Всероссийского музея декоративного искусства, Сергиево-Посадского музея-заповедника, музея «Царицыно» и других.

- музейные издания

Конечно, небольшой процент представленных в музейных экспозициях экспонатов не может удовлетворить интерес исследователя, особенно, по той или иной специализированной теме. Здесь на помощь приходят музейные издания, посвященные конкретным видам, областям народного искусства, написанные специалистами, – один из самых достоверных источников информации. В большинстве музеев есть возможность заказать книги дистанционно, через интернет-магазин.

- Госкаталог Музейного фонда РФ

Другой источник информации об исторических образцах – Государственный каталог Музейного фонда РФ (Госкаталог), онлайн-платформа, где полностью представлены коллекции государственных музеев страны (goscatalog.ru). Здесь можно посмотреть коллекцию конкретного музея или сделать запрос по предмету, который вас интересует – поисковая система сделает подборку по всем музеям. К сожалению, не всегда качество изображений музейных экспонатов высокое, но сама работа с виртуальным каталогом дает много возможностей на этапе сбора материала для проекта, исследовательского или творческого.

- виртуальный музей

Современная практика диктует музеям создание виртуальных коллекций, выставок на официальном сайте. На таком ресурсе можно получить расширенную информацию об экспонатах, подготовленную специалистами музея.

На сайте Всероссийского музея декоративного искусства можно воспользоваться материалами «Коллекции онлайн» - оцифрованного архива НИИХП. Данный ресурс был создан в рамках проекта «РазАРХИВация», поддержанного Благотворительным фондом Потанина (<https://collection.damuseum.ru/>). В разделе МЕНЮ можно осуществлять сбор материала для исследования по следующим параметрам:

- «Экспонаты» (зашивки, зарисовки, отчеты о командировках, экспедициях сотрудников НИИХП и пр.)
- «Персоналии» (информациях об исследователях, художниках НИИХП, с подбором экспонатов, связанных с конкретной персоналией)
- «Организации» (информация об артелях, фабриках народных художественных промыслов, с подбором экспонатов из архива НИИХП, связанных с конкретным производством)
- «Экспедиции» (информациях об экспедициях НИИХП)
- «Комплекты» (альбомы экспедиций и т.п.)

- научная библиотека музея

Как правило, при государственных музеях существует научная библиотека, где можно найти библиографические источники по интересующей теме. Направив письмо с запросом на почту музея, вы можете получить консультацию сотрудника, который поможет подобрать нужную для проекта литературу.

- фонды музея

Фонды музея, как правило, самая труднодоступная для современного практика территория. Однако, и здесь есть свой механизм: точно указав цель и тему своего исследования (возможно, проделав предварительную работу с коллекцией музея в Госкаталоге), вы можете составить письмо на имя директора музея. Письмо расписывается главному хранителю и далее – тому сотруднику, в ведении которого находятся интересующие вас предметы. Ключевое условие для попадания в фонды музея – максимально точный запрос, это позволит облегчить работу и коммуникацию с хранителями коллекций.

III. Природа народного искусства

В данном блоке мы рассмотрим **теоретические основы традиционного искусства** – его основные понятия, содержание, исторические формы производства.

1. Народное искусство как мир целостности. Что входит в понятие «народное искусство»: деревянное зодчество, фольклор, художественные ремесла.

В трудах исследователей, занимавшихся теорией народного искусства в XX веке – Виктора Михайловича Василенко, Ирины Яковлевны Богуславской, Марии Александровны Некрасовой и других – народное искусство предстаёт как «мир целостности», «наглядный эстетический и морально-этический кодекс народа»³, отразивший глубинное понимание красоты как добра и добра как красоты. Руководитель Ансамбля древнерусской духовной музыки «Сирин», Андрей Николаевич Котов, как-то высказал мысль, что сегодня народное искусство, будь то певческая или ремесленная традиция, становится элитарным, - в том смысле, что современному городскому человеку нужно приложить усилие, чтобы постичь его дух, канон и вариативность внутри конкретной традиции, научиться отличать подлинное народное искусство от его знака или даже подмены – ведь народное искусство больше не является для нас «естественной средой обитания», как это было еще в эпоху Русского стиля. На постижение основ народной культуры, безусловно, нужно время – иногда время всей жизни, о чем говорит нам путь большинства исследователей и практиков народного искусства, раскрывших его ценность для будущих поколений в XX веке.

Сегодня мы снова обращаемся к творческому и педагогическому наследию XX века, чтобы обрести цельный и точный взгляд на народное искусство как часть большой культуры, основы национального самосознания и мировоззрения.

Итак, народное искусство – часть мировой истории декоративно-прикладного искусства, самого близкого человеку, с начала времен старавшегося эстетизировать и символически маркировать свою жизненную среду.

Народное искусство включает в себя не только художественное ремесло, но и деревянную архитектуру, и мир фольклора – музыкальную, певческую, сказительную традицию. Народное декоративное искусство – это предметный мир, тесно связанный с образом жизни наших предков, праздничной и повседневной культурой. Поэтому работа с традициями народного искусства невозможна без знаний из области этнографии, семиотики, антропологии, духовной культуры прошлых веков. Междисциплинарный подход отвечает сложной природе народного искусства, которое искусствовед Г. Вагнер называл «самим бытием».

«Народное искусство» и «крестьянское искусство» часто отождествляются, однако, понятие «народное искусство» шире – оно включает в себя и городские центры ремесел, и произведения мастеров промыслов, созданные в XX веке под эгидой НИИХП.

³ В.М. Василенко. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X-XX веков. М., 1974.

2. Содержание/компоненты народного искусства.

- **Мифопоэтический образ мира и человека в традиционном искусстве:**

Народное декоративное искусство – это прежде всего образ, который передается через форму и декор предмета. Это отражение устойчивых представлений о красоте, объединяющих поколения. Ведущий исследователь и теоретик народного искусства в XX веке Виктор Михайлович Василенко выделяет три основных историко-художественных компонента народного искусства XVIII-XX веков, которые делают его большим мировоззренческим явлением:

Архаичные мотивы

Это геометрический и растительный орнаменты, древние образы коня и птицы и женской фигуры – родом из славянской древности. Орнамент как язык символов говорит нам через знаки вспаханного поля, солярные мотивы о жизненных основах земледельческой культуры. Характерно, что геометрический орнамент особенно распространен в вышивке юга России – Воронежской, Белгородской области, черноземной полосы.



Зарисовка. Концы полотенец. Начало XX в.

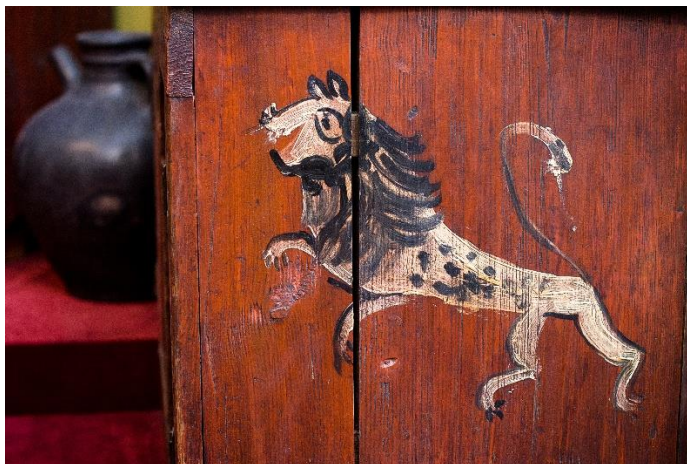
Альбом «Экспедиция в Архангельскую область. Пинежский и Плесецкий районы» (зарисовки)
Архив НИИХП

Древнерусские мотивы

Народное искусство, которое мы знаем по музейным коллекциям, родом из древнерусского прикладного искусства, в особенности, узорочья XVII века. В допетровское время еще не было разделения на профессиональное прикладное искусство и народное, художественная культура разных сословий была единой – отличие было не в формах и мотивах декора, а в стоимости материалов и сложности техник, в которых исполнялись изделия, – будь то посуда, одежда или предметы мебели.

Из древнерусской белокаменной резьбы и старинных рукописей в народное искусство пришли львы и птицы Сирин, единороги и травный орнамент. Большое влияние на народное искусство оказывало и современное храмовое – монументальная роспись деревянных церквей, местные школы иконописи.

Стремление крестьянина XIX века превратить свой дом в райский сад лежит в основе многих художественных традиций и протягивает связь с церковным и светским искусством предшествующих столетий.



Влияние городских стилей XVIII-XIX веков

XVIII век обогатил художественный язык народного искусства орнаментальными мотивами барокко и классицизма, чья растительная природа оказалась органична сложившейся эстетике традиционных ремесел. В вышивке подзоров появились сюжетные сцены - процессии с каретами и парочками в европейских костюмах, в резьбе городецких прялочных донец – лихие гусары и лакеи на пятках все тех же карет. В поволжской домовой резьбе можно найти влияние и корабельного декора XVIII века, и больших архитектурных стилей.



Интересно, что новые образы не отменяли прежних. Старые орнаментальные мотивы приобретали в руках мастеров новое звучание – отголосок Древа жизни мог считываться и в вазоне с цветами, написанном на дверце шкафа-поставца мастером-красильщиком, и в резном декоре наличника.

Как отмечал В.М. Василенко в народном искусстве нет места архаизации: «... древние мотивы, техника, приемы, закрепляясь коллективным искусством, в творчестве мастеров приобретали новую жизнь и никогда не воспринимались их творцами..., как архаические»⁴.

Народное искусство – это живая традиция, которая обновляется на каждом витке своей истории. Поняв материал, пластику художественного языка того или иного промысла, можно найти свой сюжет, свой мотив, который не будет противоречить духу традиции.

Не стоит также архаизировать и сознание крестьянина, мастера-ремесленника XVIII-XIX веков, пытаясь разгадать символику тех или иных узоров и образов: их источники, как правило, лежат в области европейского и русского прикладного искусства, но их прочтение в русской народной традиции всегда носит смягченный, «наивный» характер: грозный геральдический лев в волжской резьбе улыбается, как кот, а двуглавый орел превращается в петушка.

Таким образом, с точки зрения своего мифопоэтического, образного содержания конкретная ремесленная традиция становится палимпсестом со многими слоями, которые современному автору нужно считать и грамотно интерпретировать в своем творчестве.

Василенко трактует общий стиль народного искусства как «**волшебный реализм**», он считал самой важной чертой народного искусства его «необычайное чувство реальности, сочетаемое с задачами декоративно-орнаментального характера, с неисчерпаемой фантазией». «Волшебный реализм» не столько воспроизводящий, сколько преображающий действительность, создающий радостные, приподнятые образы. Василенко говорит о торжественном характере народного изобразительного искусства, о некоторой своеобразной идеализации отдельных событий и предметов, что может быть сопоставлено с такой же возвышенной трактовкой образов в фольклоре.

С трактовкой общего стиля связано и понимание Василенко его красоты. Идеалом красоты в народном искусстве была целесообразность формы, сильного ритма и колорита, тенденция к преображению природы.

Об эмоциональном воздействии народного искусства, его витальной, преобразующей реальность силе пишет Василий Кандинский в своих воспоминаниях об этнографической экспедиции по северу Вологодской области и Коми краю, которую он совершил, еще будучи студентом в 1889 году: «В этих-то необыкновенных избах я и повстречался впервые с тем чудом, которое стало впоследствии одним из элементов моих работ. Тут я выучился не глядеть на картину со стороны, а самому вращаться в картине, в ней жить».

Сегодня мы свободно, уже в стороне от идеологических бурь XX века, изучаем богатое содержание народного искусства, источники художественного канона конкретного промысла или ремесла. Это дает нам возможность более ответственно и точно подойти к выбору художественных средств и самих мотивов, без риска нарушить сущностные основы традиции.

- **Функции предмета народного искусства: бытовая, символическая, декоративная.**

«Гармония красоты и пользы» - так определяли гармонию утилитарного и эстетического начала в народном искусстве ученые XX века.

Вещи «вещают» и предмет народного искусства может нам поведать о самом разнообразном его применении: как бытового предмета, как обрядового или праздничного, как элемента декора и символа достатка семьи и рода.

Приведем пример:

⁴ В.М. Василенко. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X-XX веков. М, 1974. Стр.12.



Ковш-скобкарь. Северная Двина, XIX век.
ВМДПНИ

Подобный ковш-скобкарь использовался для напитков во время праздников, ставился в центр стола. Бытовая функция очевидна. Одновременно это образ утицы, несущей солнце под подземному морю, чтобы утром оно вошло на небо – согласно древнему славянскому мифу (непроста на груди у ковша изображено солнце). Ковш соединяет людей за столом, становится частью праздника. Ну и конечно, у ковша есть и чисто декоративная функция украшения стола, это прекрасный образец пермогорской росписи XIX века, одной из самых известных северодвинских росписей.

Таким образом, функции предметов народного искусства были такие же разнообразные, как и содержание их художественного стиля – многое зависело от специфики локальной традиции, конкретной культурно-этнографической ситуации.

Совмещение функций предмета – бытовой, праздничной, обрядовой, декоративной – отвечает и такой характеристике традиционной культуры как синтез искусств: праздничный костюм становился частью народной пляски, а строчки из песни или былины будто оживали в росписи на прялке или ковше.

С уходом традиционной культуры в XX веке предмет народного искусства, создаваемый на промыслах, утратил свое символическое измерение и утилитарность, став скорее предметом декора в городском интерьере. Бытовую функцию изделиям промыслов сотрудники НИИХП старались вернуть, начиная с 1960-х годов, создавая направляющие коллекции для предприятий промыслов.

- **Предмет народного декоративного: форма, материал, декор.**

Один из ведущих специалистов НИИХП Татьяна Михайловна Разина в своей монографии «О профессионализме народного искусства» отмечает высокий уровень владения мастерами прошлого материалом, техникой изготовления и декорирования изделий.

Опыт людей, ведущий определенный хозяйственно-бытовой уклад жизни, шлифовал формы предметов, порождая богатую материальную культуру, в том числе разнообразные виды художественного ремесла. Неслучайно в конце XIX века именно ручная, творческая природа народного декоративного искусства стала осознаваться как ценность, объект нематериального наследия.

Форму предмета в «крестьянском дизайне», ремесленной традиции часто диктует материал. Иногда сама природа подсказывала мастеру форму и конструкцию вещи. Такова утварь из капо-корня, тусса и «набирухи» для ягод из бересты.



Ендова из капо-корня (нароста на дереве)
XIX в. Северная Двина.
ВМДПНИ



Тус. XIX век.
Береста, тиснение
ВМДПНИ

О профессионализме народных мастеров в их работе с материалом говорят сами изделия: будь то филимоновская игрушка, обязанная своими вытянутыми формами особенностям местной глины или выразительная народная керамика, где каждая деталь словно одушевлена под руками гончара: простой кувшин, отсылающий нас своей формой к европейской архаике, обретает тулово, ручки, носик и горло. Свойственное народному искусству одушевление, очеловечивание бытовых предметов (вспомним сказки, где вещи оживают) проистекает безусловно из ручной природы ремесла. Созданный мастерами (плотниками, столярами, ткачихами и вышивальщицами) мир – рукотворный, носящий отпечаток космогонического сознания. Рукотворная красота здесь – неотъемлемая часть жизни, продолжение природного космоса. Отсюда – кажущаяся простота народного искусства, которую, как показывает практика, не каждому современному мастеру дано повторить. Эта «простота» народного искусства родственна «простоте» леса, или реки, или моря. Традиционная культура отражает/собирает общий эстетический опыт, отбрасывая все лишнее, неразумное, слабое. В итоге мы получаем наследие, которое можно понять, только став хотя бы немного конгениальными той

мудрости, которой обладали люди прошлого – неэгоистичной, ориентированной на Бога, природу и человека.

Простота как цельность народного сознания проявляется еще и в отборе «модулей», позволяющих создавать конструкции любой сложности. Например, в деревянной архитектуре это сруб (или даже бревно), в ткачестве – основа и уток, в гусельной игре – открытые и закрытые струны (по остроумному замечанию известного музыканта Дмитрия Парамонова, напоминающие «1» и «0» в программировании) и т.д. Получается, что различные комбинации модулей трансформируют природное пространство в культурное, и, кроме того, обладают свойством организовывать/маркировать окружающее пространство (храмы, часовни, предметы, сопровождавшие человека, выстраивавшие интерьер дома или сценарий праздника).

Целесообразность конструкции, экономное отношение к материалу и затраченным на изготовление предмета усилиям, свободное ритмическое расположение декора по форме предмета – то что отличает ранние образцы народного искусства от более поздних, конца XIX века, когда кустарные промыслы оказались под опекой земств, стали участвовать в международных и российских художественно-промышленных выставок, вследствие чего, изделия стали более декоративными, рассчитанными на городского заказчика.

Вот что писал Александр Бенуа о простых хохломских изделиях с травным орнаментом в своих «Письмах со Всемирной выставки» в 1900 году: «Придет время, когда мы прозреем и поймем, что... вся эта «деревенщина» и «дичь» содержит в себе элементы декоративной красоты, какой не найти в Гостином дворе, и всякий захочет иметь у себя эти прекрасные предметы, но будет поздно, они станут редкостью и стариной. Это тем скорее может случиться, что на народное кустарное производство обращено внимание наших художественных заправил и что в скором времени будет приведен в исполнение их проект обакадемить, обезличить, иссушить и изуродовать все то простодушное, наивное творчество посредством учреждения в кустарных центрах патентованных школ с целью выучить рисовать этих чудных знатоков рисунка».

Сегодня многие дизайнеры обращаются к природным материалам, ремесленным техникам, разумному конструктивному устройству вещей крестьянского дизайна. Центры художественного ремесла, студии реконструкции народного костюма дают возможность всем желающим освоить забытые техники ткачества и сажения по бели, вышивки, гончарного, столярного искусства. А это значит, что и в наш век урбанизации и глобализации есть понимание ценности такого хрупкого нематериального наследия, как ремесленные практики.

3. География народного искусства. Локальный ландшафт – локальная ремесленная традиция/промысел.

На всем протяжении XX века особой заботой сотрудников НИИХП было сохранение многообразия локальных художественных традиций народного искусства. Сегодня эта проблема остается актуальной. Локальный ремесленный дизайн, развитие традиционных производств на местах – запрос нашего времени.

Старинные центры художественных промыслов буквально «выросли» на почве локальной художественной культуры, местном материале, ремесленных техниках и технологиях. Природные ландшафты Русского Севера, Поволжья, Сибири, Тувы, Чукотки и других регионов страны привносят в изделия промыслов свой «дух места», особый колорит и образность, которые делают каждый промысел узнаваемым и уникальным.

Формирование локальных традиций обусловлено разными факторами: особенностями расселения, наличием сырья, близостью культурных центров, рынков сбыта. Климат, почва, местная флора и фауна влияли на хозяйственный уклад местного населения, его образ жизни и даже характер.

Например, знаменитая Хохлома смогла развиваться в большой промысел именно за счет наличия материала (леса) для массового изготовления деревянной посуды, а также благодаря близости к

торговым путям, Макарьевской ярмарке как рынку сбыта и, конечно, сильному влиянию местной старообрядческой культуры.

4. Промысел или ремесло? Исторические формы производства изделий народного декоративного искусства. Критерии художественного промысла.

Продолжая разговор о терминах народного искусства, следует отметить отличие понятий художественного «ремесла» и «промысла».

Художественным ремеслом называют процесс изготовления изделий декоративно-прикладного характера ручным способом, будь то ткачество, вышивка или роспись по дереву. Это школа мастерства, которая передается из рук в руки, от отца к сыну, от матери дочери, от мастера ученику.

Художественным промыслом называют такую форму организации ремесленного процесса, которая призвана обеспечить изготовление изделий для рынка, приносить прибыль. Слово «промысел» созвучно слову «промышленность», то есть производство. Традиционный промысел всегда привязан к местности, зависит от местного сырья, других факторов. Промысел становится частью локальной художественной культуры.

Понимание механизма производства предметов народного декоративного искусства в прошлом позволит современному автору более точно «встроиться» в традицию, которую он выбрал, ведь изначальные исторические условия производства изделий (кто их покупатель, на какой рынок они рассчитаны, как и кем производится продукция) непосредственно влияет на художественный стиль данного производства – выбранные материалы, техники, образный строй).

Все многообразие традиционных художественных производств можно объединить в четыре группы:

- **домашнее ремесло**, предполагающее изготовление изделий «для себя», внутрисемейного пользования без выхода на рынок. Эта форма архаична и устойчива. Прежде всего, это вышивка, ткачество, создание повседневной и праздничной одежды. Отсюда район локализации традиции небольшой, органичен одним селом или городом;



Подзор. Олонецкая губ., кон XVIII–нач XIX, лен, нити х/б., кружево коклюшечное, вышивка «набор», вышивка «двусторонний шов», вышивка «роспись», кружево коклюшечное.

ВМДПНИ

- **Мелкое товарное ремесло**, сельское и городское, рассчитанное на местный рынок. В его продукции сильны местные, локализованные традиции;



Прялка. Архангельская обл., р-н Борка, начало XX, дерево, резьба, роспись.
ВМДПНИ

Обе эти формы ремесленного производства, где все операции от начала до конца выполняет один мастер, можно отнести к **индивидуальным художественным производствам**. Такие изделия с наибольшей полнотой отражают стилистические особенности локальной традиции, местной культуры. Одновременно это создает трудности для расширения производства, т.к. выход на более широкий рынок требует создание вещей более универсальных, усредненно выражающих сущность национального.

Именно выход на широкого потребителя, за рамки узко-локальной традиции лежит в основе других форм организации художественных производств, которые можно определить как **коллективные художественные производства**:

- **товарное городское и сельское производство**, от семейных мастерских до мануфактуры и промысла, охватывающего большую территорию. Такое развитое производство основано на разделении труда и достаточно сложной технологии. Ориентировано на региональный, общегосударственный или даже зарубежные рынок (например, хохломской промысел, дагестанские ковры, гжельские мастерские и многие другие). При том, что такое производство рассчитано на массовый рынок, мастера могут выполнять и заказные работы. На основе такого производства и сложилось большинство крупнейших российских промыслов.



Квасник. 1786. Район Гжели.
Майолика.
ВМДПНИ

- **промышленное предприятие** (фабрика, завод), подразумевающее массовое производство изделий, с разделением авторского и исполнительского начала. Такая форма превращения мануфактуры в высокотехнологичное предприятие касается, прежде всего, сложных производств, как фарфоровое, стекольное, литейное, текстильное.



Поднос «Спасение Петром I тонущих рыбаков» 1820-1830-е годы
Нижний Тагил.
железо, масло, лак, ковка, роспись, трафарет, просечка, припорох
ВМДПНИ

Именно нарушение логики перерастания ремесла в фабричное производство определило изначальную порочность «офабричивания» в 1960-е годы тех народных промыслов, которые не требовали высокой степени обобществления труда.

В XX веке произошли кардинальные изменения в форме организации производства: с 1920-х по 1950-е изделия промыслов производились артелями, а с 1960-х годов бывшие артели превратились в фабрики и заводы, прикрепленные к министерству местной промышленности. Так сложилась знакомая нам система народных художественных промыслов (НХП). В виду того, что в 1970-1980-х годах появились вновь образованные предприятия, претендующие на роль промысла, сотрудники НИИХП стали оказывать особенное внимание и поддержку именно традиционным художественным производствам как национальному достоянию. Каковы же критерии художественного промысла? Ведь

и сегодня, даже в Ассоциации народных художественных промыслов, мы видим бренды, не имеющие отношения к историческому художественно-ремесленному наследию.

Критерии художественного промысла:

- Преемственность локальной художественной традиции, лежащая в основе промысла, изготовление изделий на месте его бытования;
- Высокая доля творческого ручного труда в производстве изделий.

В Федеральном законе от 06.01.1999 №7-ФЗ «О народных художественных промыслах», определяющем данные критерии, особенно подчеркивается, что к изделиям НХП не могут быть причислены те, которые не могут быть созданы без творческого варьирования.

5. Художественный канон промысла. Развитие внутри канона. Коллективное и авторское.

Искусствовед Борис Моисеевич Берштейн применительно к народному искусству высказывал идею, что канон создаёт «устойчивость и постоянную регенерацию традиции». Канон — это наиболее сложное теоретическое проявление ценностных представлений в рамках художественной системы. А в рамках развития художественного промысла канон – это система устойчивых черт, при утрате которых промысел теряет свое «лицо», свою узнаваемость и уникальность. Изучение истоков, истории промысла поможет современному автору работать внутри традиции, не нарушая ее канон, а исполняя вариацию, за счет чего и развивается промысел.

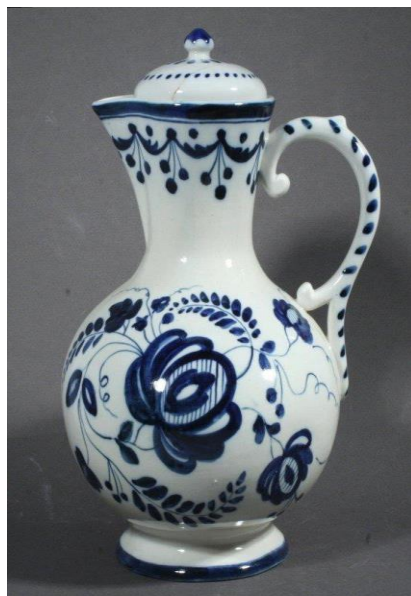


Веселов С.П. Чашка. 1970 г.
Горьковская область.
Дерево, хохломская роспись.

На примере искусства хохломской росписи мы видим, как отход в начале XX века от травного орнамента – «травки» - которая стала основой художественного канона хохломского промысла еще в XVIII веке, привела к нарушению его художественной системы. Только возврат мастеров к истокам, благодаря исследовательской, методической деятельности сотрудников НИИХП, в первую очередь, Вероники Михайловны Вишневецкой, позволил промыслу успешно развиваться во второй половине XX века. Возврат к простым формам посуды, разнообразию и «сложной простоте» травных узоров стал органичным для промысла.

Просматривая работы художников хохломской росписи – С.П. Веселова, Е.Н. Досталовой и других – становится очевидно, что традиционный канон не является препятствием для авторской самореализации художника – наоборот, он дает ему опору в творческом поиске, свободу для выработки собственного почерка. Такое же гармоничное соотношение коллективного и авторского мы

видим в Гжели XX века, когда найденный художницей лаборатории керамики НИИХП Н.И. Бессарабовой стиль «расцвел» букетом авторских прочтений в работах художников промысла.



Бессарабова Н.И. Кувшин «Гжельская роза». 1950.
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом.

Таким образом, изучение стилистической «матрицы» промысла позволяет современному автору стать частью многовековой традиции, хранителем уникального художественного наследия.

IV. Традиционное искусство и современные художественные практики. Алгоритм творческой работы с наследием народного искусства.

В данном блоке представлен алгоритм исследовательской и творческой работы с традициями народного декоративного искусства, проиллюстрированный примерами проектов участников «Лаборатории АРТель». Алгоритм выстроен на основе тех принципов и характеристик традиционного искусства, которые были приведены в предыдущем разделе.

В своей проектной работе с наследием традиционного искусства современный автор отталкивается от объекта своего исследования и творческого осмысления: конкретного вида народного искусства, предмета или техники. Следуя методике работы художника-методиста творческих лабораторий НИИХП, с которой мы познакомились в первом блоке курса, мы разделяем **проектную работу на два этапа: исследовательский** (работа с источниками) и **творческий** (разработка авторского изделия как переложения/интерпретации традиции).

№№	Этапы работы	Информационные ресурсы, инструментарий исследователя
I.	Исследовательский этап (сбор материала для проекта)	
1	<p>Изучение истории выбранной для разработки проекта традиции (вида или предмета народного искусства, конкретного художественного промысла):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Истоки традиции и ее развитие в XIX-XX веках (в том числе, с помощью 	<ul style="list-style-type: none"> • Подбор литературы по выбранной традиции (в научных библиотеках, в том числе музейных, на онлайн-ресурсах). • Изучение коллекций на официальных сайтах музеев и в Госкаталоге Музейного фонда РФ.

	<p>профессиональных художников-сотрудников НИИХП).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Локальная специфика традиции (место происхождения, материал, культурный ландшафт и его влияние на традицию) • Художественный канон традиции (ключевые стилистические особенности) и его вариативность в историческом контексте. <p>На данном этапе важно интеллектуальное и эмоциональное погружение исследователя-практика в материал, в культурный слой, стоящий за выбранной традицией. Экспедиция, личный опыт работы с ремесленной техникой, посещение производства – всё это даст в дальнейшем необходимую для авторского проекта глубину и обоснованность художественного решения.</p>	<p>Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации (goskatalog.ru)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Посещение экспозиций (и по возможности, фондов) музеев, знакомство с подлинниками. • Посещение современного предприятия НХП или мастерской – знакомство с техникой, технологией, материалом традиции в ее современном состоянии. • Экспедиция на место бытования традиции, знакомство с локальной художественной культурой.
2	<p>Привести примеры современных проектов в российском декоративном искусстве, предметном дизайне, моде с использованием мотивов, техник выбранной традиции народного искусства, традиционного художественного производства.</p> <p>Привести параллели с аналогичными практиками интерпретации традиционных ремесленных техник в мировом декоративном искусстве и дизайне.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Тематические онлайн-ресурсы. • Посещение выставок современного искусства и дизайна, изучение современных трендов. • Изучение коллекций мировых музеев.
2	<p>Выбор на основе изучения традиции конкретных исторических образцов, которые станут отправной точкой для проекта.</p>	<p>Фиксация исторических образцов в процессе посещения музейных экспозиций и фондов (фотографирование с фрагментированием, зарисовки), а также работа с визуальным контентом онлайн-ресурсов.</p>
3	<p>Анализ художественных характеристик выбранных исторических образцов:</p> <ul style="list-style-type: none"> • время изготовления • локальная традиция • материал • формообразование, конструкция • техники изготовления, способы декорирования • образно-орнаментальный строй: символы, знаки, сюжеты – их смысловое и эстетическое описание в контексте 	<p>Подготовка презентации проведенного исследования с текстом и иллюстративным рядом. Ёмкая и продуманная презентация станет «фундаментом» для последующего авторского высказывания на тему выбранной традиции.</p>

	промысла, региональных традиций и традиций народного искусства в целом.	
II.	Творческий этап (разработка изделия)	
1	<p>Разработка концепции авторского художественного проекта по мотивам выбранной традиции:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Определить цель проекта – разработка изделия, коллекции, арт-объекта. 2. Определить, как художественный канон выбранной традиции «работает» внутри авторского проекта, обеспечивая его цельность и содержательность: за счет ли функции, образно-стилистического решения, соблюдения техники/технологии изготовления. 3. Обосновать свой выбор художественных средств, исходя из современных возможностей работы с традицией и своих задач как художника и дизайнера: художественные материалы, способ производства, технология. 	Подготовка презентации концепции проекта с иллюстративным рядом (эскизами, 3D макетом).
2	Эскиз, проектирование изделия/коллекции/арт-объекта	Эскизирование на бумаге, на форме будущего изделия, создание 3D модели (в зависимости от характера производства)
3	Реализация проекта в материале.	Работа на базе предприятия НХП или современной мастерской.

Приведенный алгоритм адаптируется под особенности конкретного художественного производства и специфику того вида народного искусства, к которому обращается автор.

Рассмотрим, как данный **алгоритм авторской работы с наследием традиционного искусства** реализуется в проектах участников «Лаборатории АРТель». Выбранные в качестве примера проекты образуют **две группы**: те, что были созданы в **партнерстве с предприятиями народных художественных промыслов (НХП)** и **на базе современного производства**. Обе группы имеют свою специфику и подходы. Опыт взаимодействия с предприятиями НХП, как и создание продукта на базе независимого бренда в равной степени полезен для современного дизайнера.

**Проекты участников «Лаборатории АРТель...»,
разработанные в партнерстве с предприятиями НХП**

Лаборатория керамики

Коллекции фарфоровой посуды «Купавки», «Демидовский полдник», «Ампир Уральский»

Автор росписи – художник Дина Глагольева.

Наставник – Ралия Мусина, доктор искусствоведения, проф. кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна РГХПУ им. С.Г. Строганова, член Федерального экспертного совета по НХП.

Производство – фабрика НХП «Фарфор Сысерти» (г. Сысерть, Свердловская обл.).

Цель проекта - разработать новый декор для готовых форм фарфоровой посуды из ассортимента фабрики «Фарфор Сысерти» в традициях народного искусства Урала.

Дина Глагольева как автор проекта поставила перед собой следующие задачи:

- сохранить узнаваемость стиля фабрики, сложившегося в XX веке, – стиля, в котором нашли отражение традиции прикладного искусства Урала, региона с богатой историей, крупнейшими достижениями в различных сферах, замечательными личностями, прославившими эту землю, и конечно, удивительной красоты природой.
- предложить новое прочтение традиций сысертского фарфора, создав актуальные линейки посуды с авторской росписью и деколью, - коллекции, которые могли бы стать частью современной декорировки стола, ценным подарком с уникальным местным колоритом.

Исследовательский этап.

Работа современного дизайнера с традиционным художественным производством (предприятием народных художественных промыслов) подразумевает глубокое погружение в его историю, художественный стиль и технологию.

Производство фарфора в Сысерти (Свердловская обл.) возникло в 1960 году на базе местных гончарных артелей. Вклад в развитие технологии и творческого направления молодого производства внесли сотрудники НИИХП. Так, Василий Барадулин предложил использовать приемы свободно-кистевой росписи, характерной для местной традиции, в росписи фарфора, а также перенести на изделия цветок розы ругозы – разновидность махрового шиповника, растущего на Урале. «Сысертская роза» по сей день считается визитной карточкой региона и местного фарфора. В 1960-е годы ключевую роль в развитии завода играли художники Николай Иноземцев и Николай Малышев. Они разработали новые формы, виды росписи, в своей работе обращали внимание на местные традиции, природу и фольклор.

В качестве источника для росписи своих коллекций посуды Глагольева под руководством Р. Мусиной использовала, так же, как и, в свое время, сотрудники НИИХП и художники фабрики, свободно-кистевую роспись нижнетагильских подносов середины XIX – XX веков из коллекций музеев Москвы, Нижнего Тагила, Сысерти. В росписи сысертского фарфора до сих пор не сформировалось более-менее узнаваемой цельной традиции. В то же время рафинированность росписи по металлу и твердость материала подносов Нижнего Тагила роднит их с фарфором. Было принято решение попробовать совместить эти два промысла, перенести на фарфор характерные особенности подносной росписи.



Юдина Т.В.
Поднос круглый с росписью 'Радуга' 1982
ВМДПНИ



Грובה В.П.
Поднос 'Летний букет'. 1982 г.
ВМДПНИ

Для сбора материала для проекта Д. Глагольева использовала следующие ресурсы:

- музейные коллекции фарфора, металла в фонде керамики Всероссийского музея декоративного искусства,
- библиографические источники: литературу по истории фарфора Сысерти, художественной культуре Урала (народным промыслам) – в научной библиотеке ВМДПНИ (сборник научных трудов НИИХП и др.), РГБ, открытых источниках.
- совершила экспедицию в Нижний Тагил и Сысерть, где получила возможность изучить коллекции в местных музеях: Музей Сысертского фарфорового завода, Музей подносного искусства «Дом Худояровых», Музей Демидовых, Нижнетагильский металлургический завод, бывший Демидовский,
- посетила Нижнетагильский центр народных промыслов и ремесел, где для группы был проведен мастер-класс по свободно-кистевой росписи на подносах,
- познакомилась с технологией, этапами современного производства фарфора на фабрике «Фарфор Сысерти».

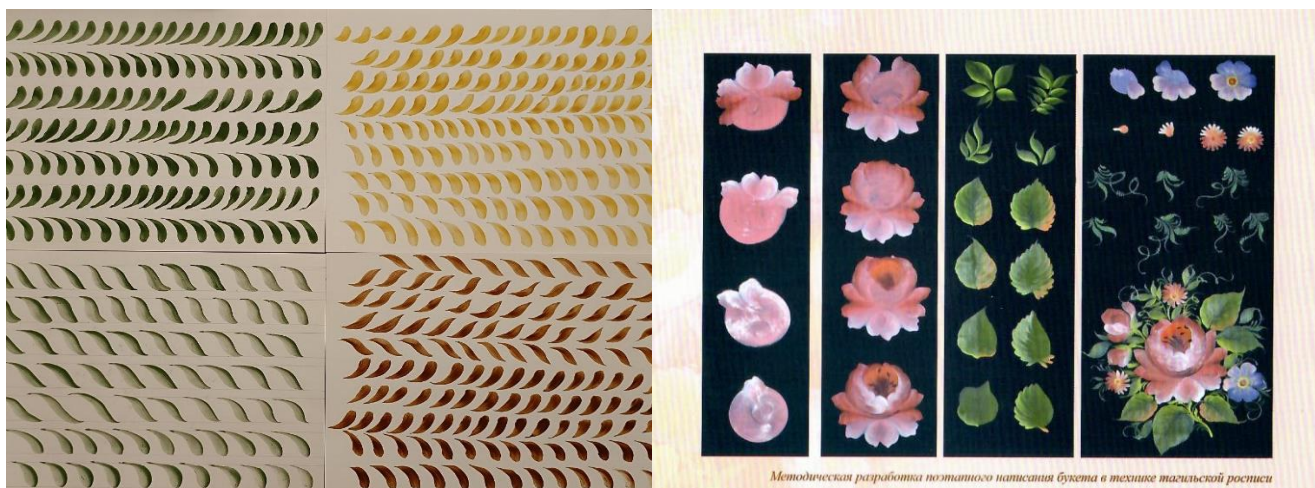


Посещение Нижнетагильского центра народных промыслов и ремесел



Знакомство с производством Сысертского фарфорового завода. Цех росписи

Опираясь на методические материалы по росписи В. Барадудина и современные работы, Глагольевой была освоена техника свободно-кистевой росписи двойным мазком в качестве подготовке к работе над эскизами декора для коллекций посуды.



Методическая разработка поэтапного написания букета в технике тагильской росписи

Творческий этап проекта.

Создание коллекций «Купавки», «Демидовский полдник», «Ампир Уральский»

Творческий этап проекта включал в себя:

- выбор форм посуды для росписи,
- создание эскизов росписи на бумаге, на форме,
- создание готовых работ на производстве.

Ввиду сложности и длительности технологического процесса изготовления новых посудных форм, а особенно в заводских условиях, где нужно настраивать всю производственную линейку на каждом из этапов, было принято решение - взять посудные формы из ныне производимых Сысертским заводом. Для коллекций «Купавки», «Демидовский полдник», «Ампир Уральский» Глагольевой были выбраны следующие формы:



Большинство посудных форм были созданы профессиональными художниками-выпускниками Абрамцевского училища Н.С. Иноземцевым и Н.Ф. Малышевым, начиная с 1960-х гг. Формы отличаются эргономичностью, оригинальностью, чаще всего это симметричные формы, сервизы стандартного набора предметов. Несмотря на то, что в стилистическом плане формы несут отпечаток времени, сегодня многие из них смотрятся вполне актуально. Поскольку завод не имеет в последнее время достаточно широкого сбыта, данные формы не являются рассмотренными для широкого круга потребителей – их возвращение с новым декором в ассортимент фабрики может привлечь нового покупателя.

Как способ декорирования автором проекта была выбрана ручная надглазурная роспись, крытье, золочение и деколь.

В работе над эскизами особое внимание автор обращает на крепкую, лишенную дробности композицию, характерную для росписи подносов - плотную в деталях и с широкими полями крытья. Шел поиск колорита, соответствующего локальному природному, наиболее часто встречающемуся на Урале в лесной зоне. Сюжеты местной флоры стали ведущими в композициях. Главным условием было сохранение стилистики мазковой кистевой росписи уральского подносного письма. Работа над проектом потребовала от автора избирательности и большой концентрации внимания при создании композиций, чтобы не нарушить баланс в соотношении традиции и авторской вариации.

Технологический процесс работы на производстве включал в себя крытье, эскизирование на форме, ручную роспись, подготовку эскизов для деколи.

Коллекция «Купавки»



Эскиз акварелью на бумаге.



Эскиз темперой на форме.

Технологический процесс



Резервирование перед аэрографией



Перед нанесением ручной росписи



Промежуточный этап нанесения ручной росписи

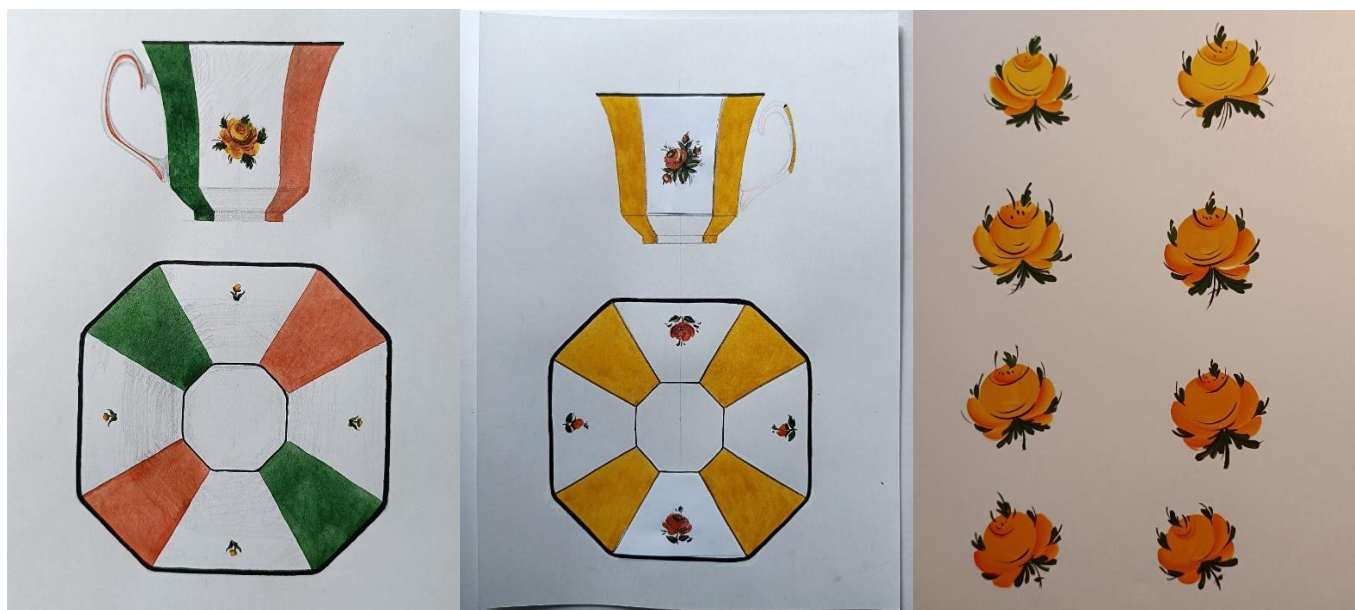
Готовые работы



Сервиз «Купавки».

Коллекция фарфоровой посуды «Демидовский полдник», «Ампир Уральский»

Эскизы



Эскизы акварелью на бумаге для печати (деколи)

Технологический процесс



Эскиз акварелью на форме



Эскиз темперой на форме



Печать и нанесение деколей с последующим тампованием



Готовые работы

Итог проекта: созданные Диной Глаголевой коллекции фарфоровой посуды совместно с фабрикой «Фарфор Сысерти» стали удачным образцом работы современного художника в русле традиции исторического производства. Новый декор сохраняет узнаваемость яркого художественного стиля народных традиций Урала, и в то же время носит лаконичный характер, отвечающий современным тенденциям в дизайне.

Лаборатория текстиля

Коллекция столового текстиля «Кружевные истории»

Авторы проекта – дизайнеры Полина Бусарова, Ольга Кузнецова

Наставник: Екатерина Полякова, кандидат искусствоведения, зав. кафедрой дизайна текстиля РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Исполнили: Мария Агафонова, Алла Залуцкая, Нэля Федюнина (фабрика «Елецкие кружева»)

Цель проекта: разработка образца нового столового текстиля (скатерть+салфетки) для ассортимента фабрики «Елецкие кружева» (г. Елец, Липецкая область).

Исследовательский этап

В конце XIX века Елец называли «русским Валансьеном», благодаря производству уникального вида тончайшего бельевого кружева; оно не уступало по качеству даже французскому, производимому в старинном городе Валансьен. В советское время, благодаря деятельности лаборатории кружева и вышивки НИИХП, была усовершенствована технология и обновился ассортимент фабрики.

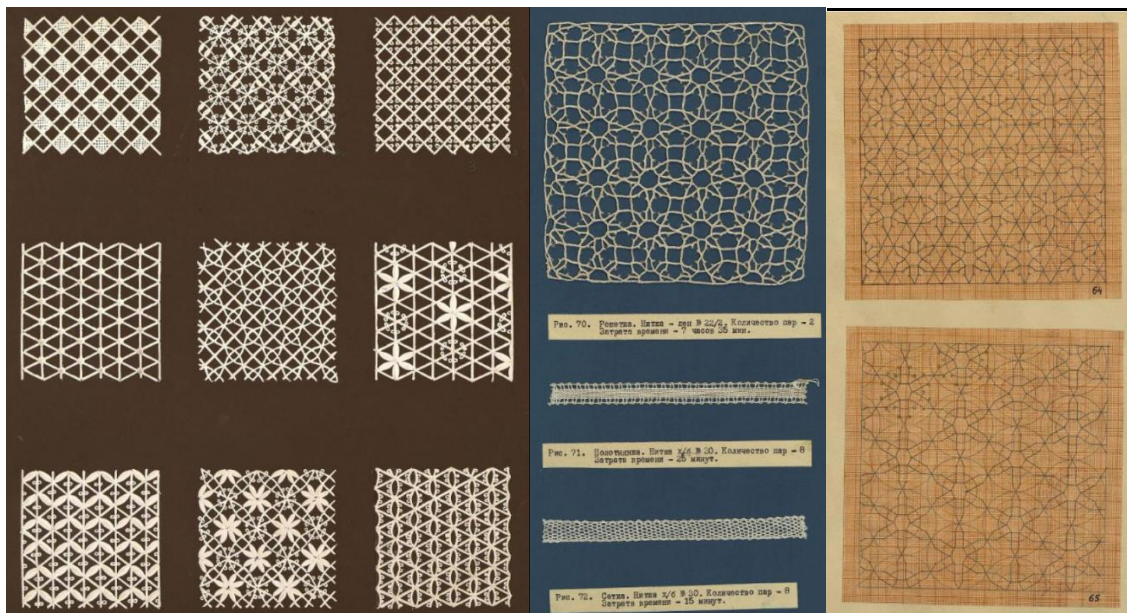
В партнерстве с современной фабрикой «Елецкие кружева» авторы проекта Бусарова и Кузнецова разработали коллекцию, в которой переосмыслили традиционные техники и стиль производства.

На этапе исследования традиций елецкого кружева авторы посетили фонд тканей Всероссийского музея декоративного искусства, познакомились с коллекцией елецкого кружева, образцами XIX-XX веков.

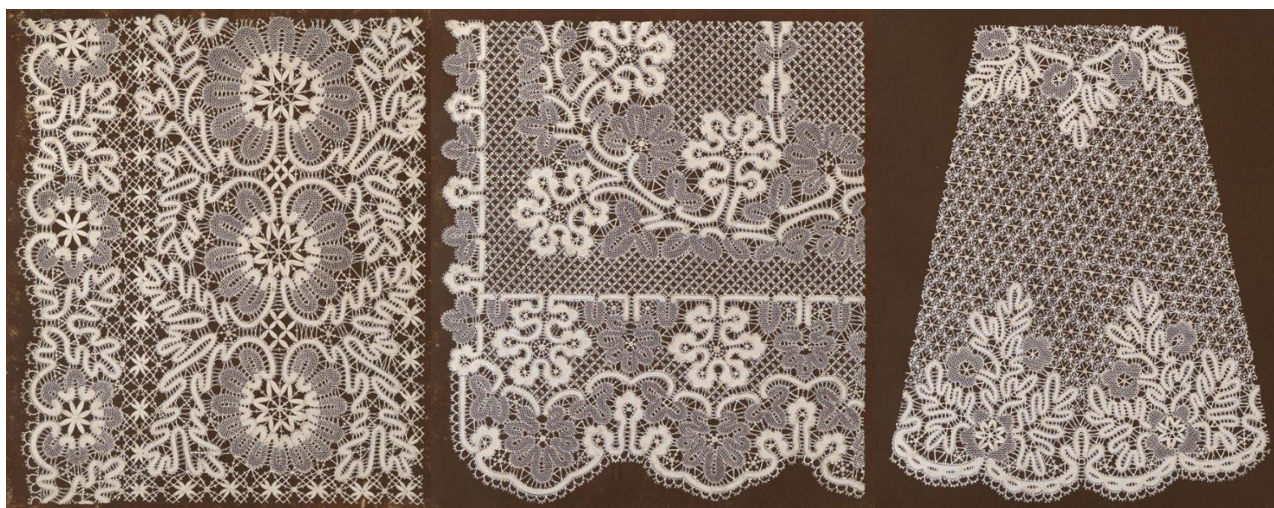


Посещение фонда тканей Всероссийского музея декоративного искусства

Дизайнерами были изучены особенности елецкого кружева в контексте истории европейской и русской традиции, этапы развития промысла от истоков до современности. С разработками художников лаборатории кружева и вышивки НИИХП авторы проекта познакомились с помощью ресурса «Коллекция онлайн» Всероссийского музея декоративного искусства (<https://collection.damuseum.ru/>), где представлены оцифрованные материалы архива НИИХП, в том числе, зашивки, технические рисунки, авторские разработки художников для елецкой фабрики в советское время.



Зашивки и рисунки из альбома «Елецкие кружевные решетки». 1960. Кораблева-Кутилина А.А. Всероссийский музей декоративного искусства.



Зарисовки. Фрагмент занавеса
Альбом «Елецкого кружева» 1951г.
Выполнено по проекту художников Н.П. Шрейдер, М.Д. Шаталовой в лаборатории Елецкого Союза Кружевниц



Разработки лаборатории НИИХП

По итогам исследования авторами проекта выявлены следующие ключевые особенности елецкого кружевоплетения:

- узоры типичные только для этой местности: «гречишка», «жучки», «паучки», «жемчужинка», «звездочка» «павлинка», «олень», «яблоневый цвет»,
- внутри форм край чистый, ровный,
- часто используются нити разной толщины и текстуры: шелк, лен, хлопок. Для большей рельефности, сочности рисунка по контуру узора зачастую выкладывается более толстую нить (скань),
- елецкие кружевницы в зависимости от сложности рисунка добавляли или снимали количество пар коклюшек по необходимости. Таким образом варьировалась плотность плетения,
- для рисунка и фона применяются разнообразные кружевные геометрические сетки/решетки, в одной композиции соединяется несколько видов, разных по плотности и форме.

Авторы проекта в составе лаборатории текстиля совершили экспедицию в г. Елец и на производство фабрики «Елецкие кружева». Знакомство с работой главных цехов фабрики – ручного и машинного кружевоплетения, машинной вышивки, а также с материалами архива фабрики – сколками и рисунками художников – позволило авторам оценить возможности современного производства для выполнения будущего проекта и погрузиться в творческий и технологический процесс создания современных кружевных изделий.



Во время экспедиции был изучен культурный ландшафт Ельца: участники экспедиции посетили местные художественные и краеведческие музеи, достопримечательности, почувствовали современный дух города, оценили туристический запрос на локальную ремесленную, сувенирную продукцию.

В магазине фабрики «Елецкие кружева» дизайнерами был изучен современный ассортимент. Проведенный анализ изделий и потребительского спроса помог авторам сформулировать новое предложение для фабрики, уточнить свое видение будущей коллекции текстиля в традициях предприятия, но в современном прочтении.



Думочка
 Артикул: С 2397
 Модель: 143-18 Размер: 40x40
 Оформление: Мерное кружево, вышивка НХП "Баратто"
 Материал: Лен



Комплект постельного белья Артикул: С 1333
 Модель: 15-03
 Оформление: Мерное кружево, вышивка НХП тамбурная
 Материал: Хлопок

Следуя алгоритму исследования, дизайнерами были так же изучены современные тренды использования кружева в моде, текстиле для дома:



Ассортимент коллекций SS2025 брендов SELA, LIME, BeFree, 2MOOD

Творческий этап

На основе исследования художественного стиля елецкого кружевного промысла и современных трендов дизайнеры разработали концепцию коллекции столового текстиля «Кружевные истории». Коллекция была реализована художниками и мастерами фабрики «Елецкие кружева» и представлена на итоговой выставке проекта «Лаборатория АРТель».

Концепция коллекции «Кружевные истории»:

Коллекция столового текстиля основана на соединении стандартизированных модулей, из которых мастерами фабрики может «собираться» скатерть, салфетки, кухонные полотенца. Такой вариант дизайна с древних времен используется в мировом и отечественном декоративно-прикладном искусстве.

Примеры модульной композиции в русском прикладного искусства:



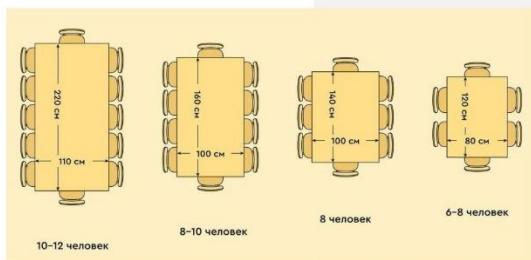
Златые врата.
Богородице-Рождественский
собор. 1230-е. г. Суздаль.

Ковёр ворсовый. 1970-е
Курганская обл., г. Канаши.
ВМДПНИ

Покрывало. Фрагмент. 1949
Автор – Кораблева А.А.
Музей фабрики «Елецкие кружева»

- Модуль – стандартизированные полотна, определенной формы и размера с несколькими вариантами дизайнов. Количество и расположение модулей определяет дизайн изделия.
- Согласно концепции дизайн-проекта, модули должны быть просты в производстве и иметь большую вариативность соединения между собой. Соединение модулей также является элементом дизайна.
- Дизайн модулей основан на воплощении традиционного мотива, используемого ранее в ручном эксклюзивном и дорогом кружеве, в более доступной технологии.

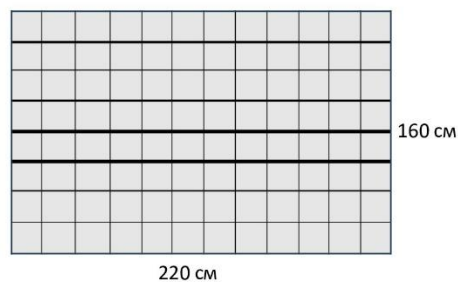
Стандартные размеры столов



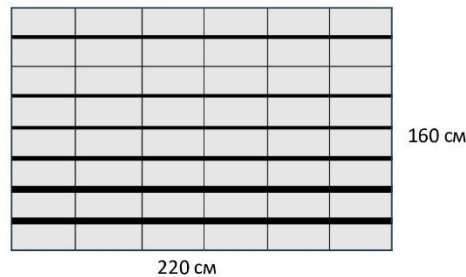
Как подобрать размер скатерти



Модуль 20/20см



Модуль 20/40см

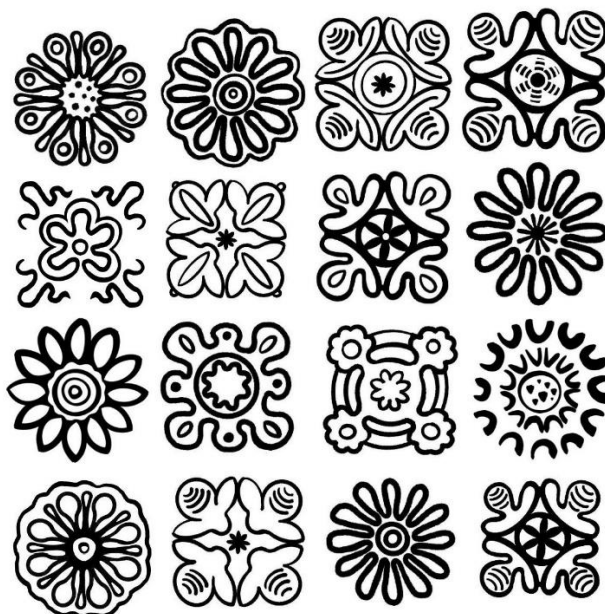
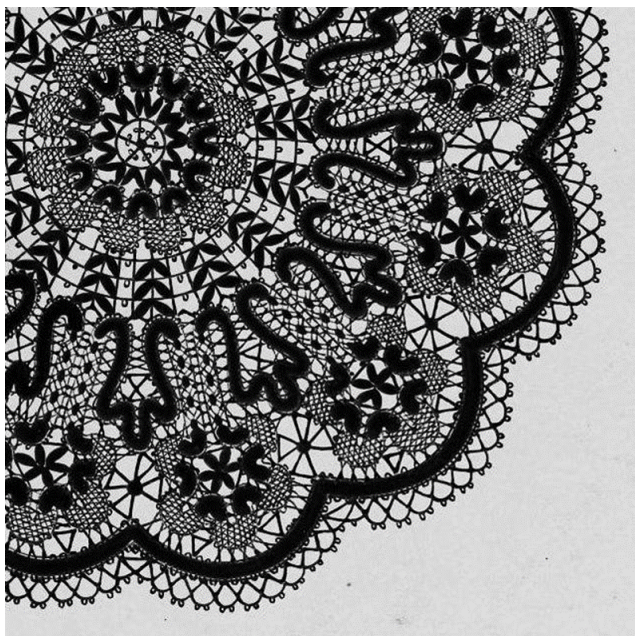


Для обеспечения доступности изделия авторами были выбраны техники, традиционные для фабрики: машинное кружево и машинная вышивка с элементами ришелье. Проект подразумевает варьирование техник в зависимости от дизайна изделия.



В качестве соединения модулей авторами было выбрано мерное кружево, производимое на фабрике.

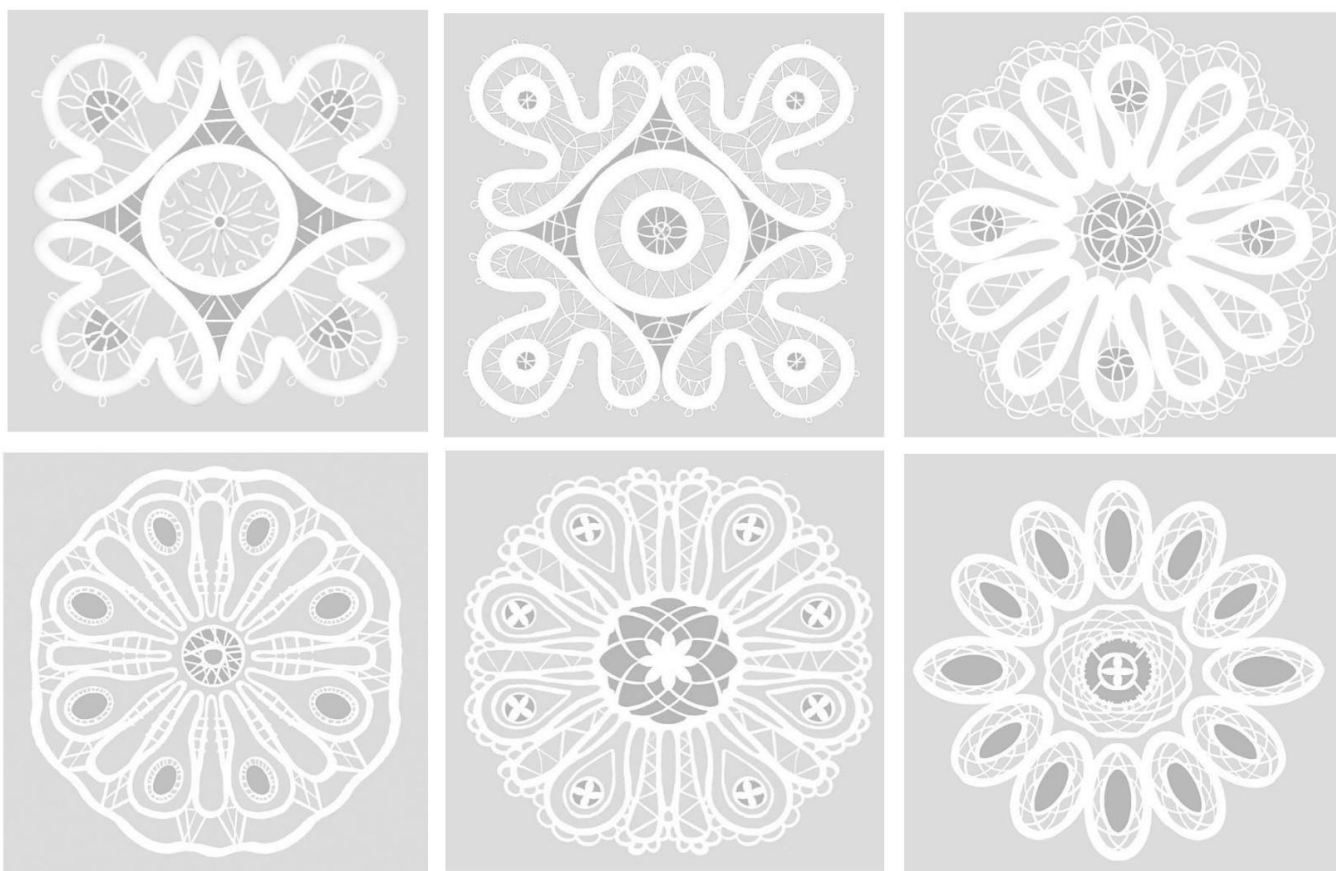
Следующий этап дизайн-проекта – эскизирование, разработка элементов вышивки для модулей на основе исторических образцов, разработок НИИХП:

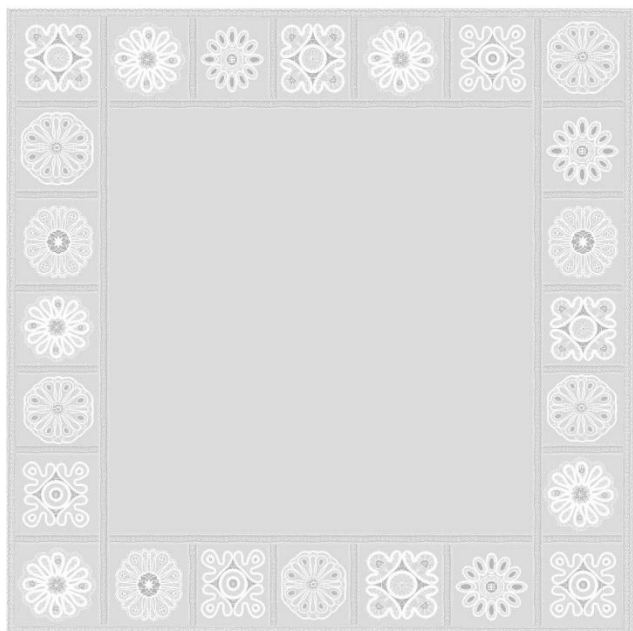


Зарисовка. Салфеточка на сухарницу. 1951
Гусева М.А., Кораблева-Кутилина А.А.
Материалы НИИХП
ВМДПНИ

Эскизы основных элементов

Разработка эскизов:

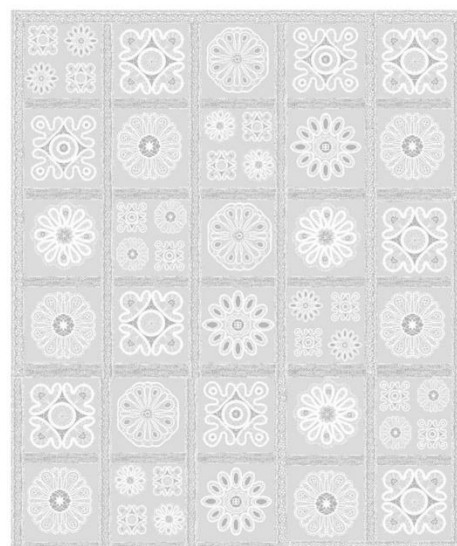




Скатерть 160см / 160см



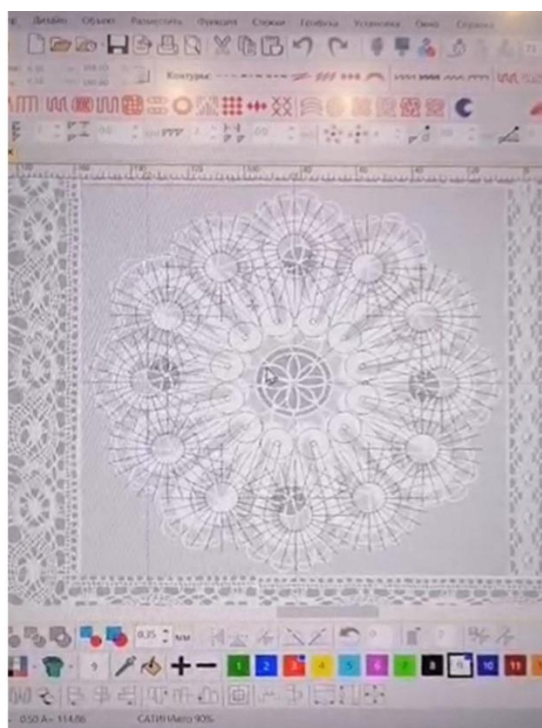
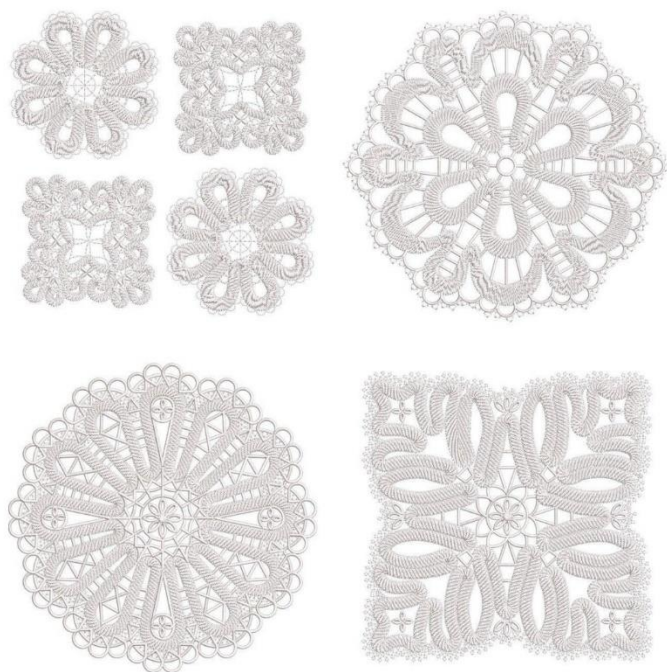
Полотенце 45см / 67,5см



Скатерть 115см / 140см

Технологический процесс. Реализация на производстве.

Разработанные авторами проекта рисунки элементов вышивки и дизайн-макет скатерти были переданы на фабрику «Елецкие кружева», адаптированы и реализованы художниками и мастерами фабрики в материале (лен, хлопчатобумажные нити).





Готовое изделие



Итог проекта: дизайнерами Полиной Бусаровой и Ольгой Кузнецовой была разработана актуальная по дизайну и доступности коллекция столового текстиля с опорой на исторические образцы и современные возможности производства, с сохранением традиционных техник и стилистических особенностей елецкого кружева. Главным достоинством проекта является его модульная основа, предоставляющая фабрике широкие возможности изготовления разных изделий, по размеру и сложности декора.

Работа участников лабораторий с предприятиями НХП продемонстрировала необходимость для современных дизайнеров глубинного понимания традиций производства, современных технологических процессов, идущих в цехах, а также состояния ассортимента и запроса потребителя. Только вдумчивый подход к работе на историческом производстве позволит современному автору создать изделие, которое будет востребовано, тиражировано и которое, в дальнейшем, может стать органичной частью художественной истории предприятия.

Другую специфику имеют проекты «Лаборатории АРТель», которые были реализованы на современном производстве или на базе собственной мастерской участника проекта.

Проекты участников «Лаборатории АРТель», реализованные на современном производстве

Лаборатория дерева

Лаборатория дерева под руководством наставника Дмитрия Чекучинова, в отличие от других, работала не с предприятиями промыслов, а с современными производствами и брендами. Основная цель лаборатории дерева – превратить традицию в часть актуальной предметной среды за счет объединения современных функциональных форм с переосмысленными элементами и приемами народного искусства. Творческие поиски участников были основаны на русских традициях художественной обработки дерева.

Проект модульной домовой росписи «Белая горница»

Автор - Анна Сигаева, художник монументально-декоративной живописи, дизайнер, выпускница отделения монументально-декоративной живописи Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова.

Наставник – Дмитрий Чекучинов, дизайнер, художник, выпускник кафедры дизайна мебели Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова.

Реализация – современный бренд мебели UCLAD и мастерская автора проекта.

Цель проекта: разработать модульную систему росписи (с возможным переводом в печать) для декора интерьера и фасадов современных деревянных домов с опорой на русские традиции домовых свободно-кистевых росписей.

Исследовательский этап

Предметом исследования и творческого осмысления Анны Сигаевой стали домовые свободно-кистевые росписи различных регионов России. Домовые росписи - это крестьянский народный живописный промысел, которым украшали и преображали интерьеры и экстерьеры домов Русского Севера, Приуралья, Урала, Зауралья, Забайкалья и регионов Малороссии. По сути, это единственный русский традиционный народный промысел монументально-декоративной живописи. Домовой росписи свойственны общие технические и технологические особенности независимо от региона ее распространения.

Анна Сигаева изучила коллекцию мебели и других предметов, украшенных росписью, в экспозиции и фонде дерева Всероссийского музея декоративного искусства, Государственного Исторического музея, региональных музеев. В ходе сбора материала автор обратилась к таким информационным ресурсам, как Госкаталог Музейного фонда РФ, «Коллекция онлайн» (архив НИИХП на сайте ВМДПНИ), научной литературе по выбранной теме.

В исторической части исследования автором были проанализированы:

- история и виды домовой росписи в различных регионах России (по ключевым памятникам деревянного зодчества Русского Севера, Урала, Забайкалья);
- выявлены истоки народной росписи в мировом и древнерусском монументальном искусстве, росписи деревянных храмов;
- приведены параллели с народной росписью скандинавских традиционных домов;
- разобрана художественно-образная система росписи:
- принципы расположения росписи в интерьере и экстерьере избы;
- символика знаков и образов, связь изображений с христианской культурой; виды орнамента в росписи (геометрический, растительный);
- композиционные схемы, орнаментальное построение в зависимости от предмета росписи, детали интерьера;
- колористические особенности росписи;
- изучены художественные материалы росписи, применявшиеся мастерами в XIX – начале XX века;
- проанализирован опыт работы с промыслом в XX веке сотрудников лаборатории художественной обработки дерева НИИХП (экспедиционные зарисовки, методические материалы В. Бардулина);



Экспозиция «Путешествие домой. Традиционное искусство России».
Всероссийский музей декоративного искусства



Домовые свободно-кистевые росписи в интерьере и на фасаде домов Русского Севера



Скандинавские домовые росписи, интерьеры. (Норвегия, Швеция)



Фрагменты росписи (медальоны) Дионисия в Рождественском соборе (с. Феропонтово Вологодской обл.) и орнамент домовой росписи.



Византийская фреска



Фрагмент народной росписи



Геометрический орнамент



Цветочный травный орнамент (дерево, ветка, куст)



Архипова З.А.
Зарисовка .Расписная прялка. 1974 г.
Архив НИИХП.
ВМДПНИ



Бабаева А.В.
Зарисовка. Роспись передней стенки сундука. 1968 г.
Архив НИИХП.
ВМДПНИ

Особый расцвет промысла приходится на рубеж XIX-XX вв. После появления печатных обоев, промысел угас и очень долго находился в тени более известных декоративно-прикладных росписей.

В советское время домовая роспись как вид монументального искусства, способ украшения деревянного дома не получила применения. В 1970-1980-х гг. в экспериментальной лаборатории НИИХП в Тарусе разрабатывались современные предметы в технике домовых росписей с акцентом не только на их эстетические качества, но и утилитарность. В основном проектировали и изготовляли кухонную утварь (кухонные доски, совки, чашки, подставки, предметы праздничного стола – конфетницы, подносы для пирога и хлеба).

Художники советского периода искали новые художественные решения, сохраняя некоторую узнаваемость красильного промысла, при этом вписывая, еще не совсем в интерьер, а в некую бытовую среду, ища острую эстетичную современную интерпретацию.

Сегодня эта техника привлекает все больше внимания. Цель своего проекта Анна Сигаева видит в том, чтобы встроить домовые росписи в современную архитектурную среду.

Крестьянские народные росписи интерьера - достаточно всеобъемлющее явление не только на территории России, но и в Норвегии, Швеции, Дании, Германии, Швейцарии, Польше и других странах Европы. Между ними прослеживаются похожие технические приёмы росписи.

В своем исследовании Анна Сигаева приводит не только исторические, но и современные примеры использования домовой росписи в украшении домов и предметов интерьера в разных странах мира – России, США, Голландии.



Амбарное одеяло (США)



Творческий проект FreelingWaters: апсайклинг как художественный метод (Голландия)

Анна Сигаева является не только дизайнером, но и практикующим художником и педагогом по технике свободно-кистевой росписи.

В рамках проекта автор дает подробное описание типов, техники двойного мазка, которым работали мастера, пошаговую раскладку этапов росписи, особенности использования плоских кистей.



Двойной мазок в урало-сибирской росписи XIX в.

Двойной мазок в элементах росписи А. Сигаевой



Этапы росписи

Творческий этап

Проект «Белая горница» как пример современного осмысления домовой росписи включил в себя:

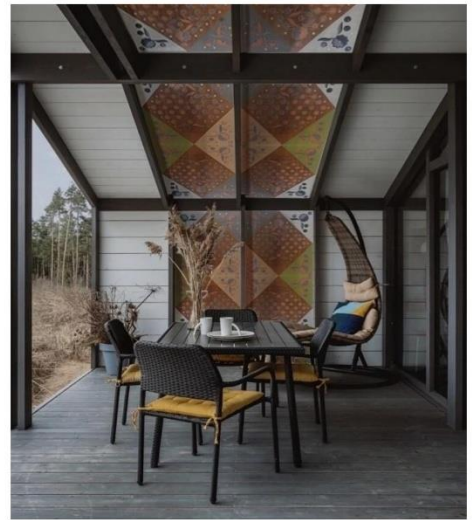
- визуализацию элементов росписи в интерьере и экстерьере современного деревянного дома как предложение для современных производств и архитекторов;
- коллекцию мебели и панно с росписью, созданную совместно с мебельной мануфактурой UCLAD.

Личная интерпретация свободно-кистевых домовых росписей Анны Сигаевой основана на базе аутентичной технологии и техники домowego северного письма в сочетании с проектной культурой, которая формировалась десятилетиями в Московском художественно-промышленном университете им. С.Г. Строганова. Большое значение для интерпретации художественного языка домовых росписей в проекте «Белая горница» является работа с композицией (орнаментальной композицией) и цветом. В основе систематизации работы с цветом автор взяла разработки программ по цветовому дизайну, программ по композиции и цветоведению для художников и дизайнеров, автором, которых является профессиональный художник и преподаватель Сычев Юрий Вячеславович, четверть века преподававший в МГХПА им. С. Г. Строганова.



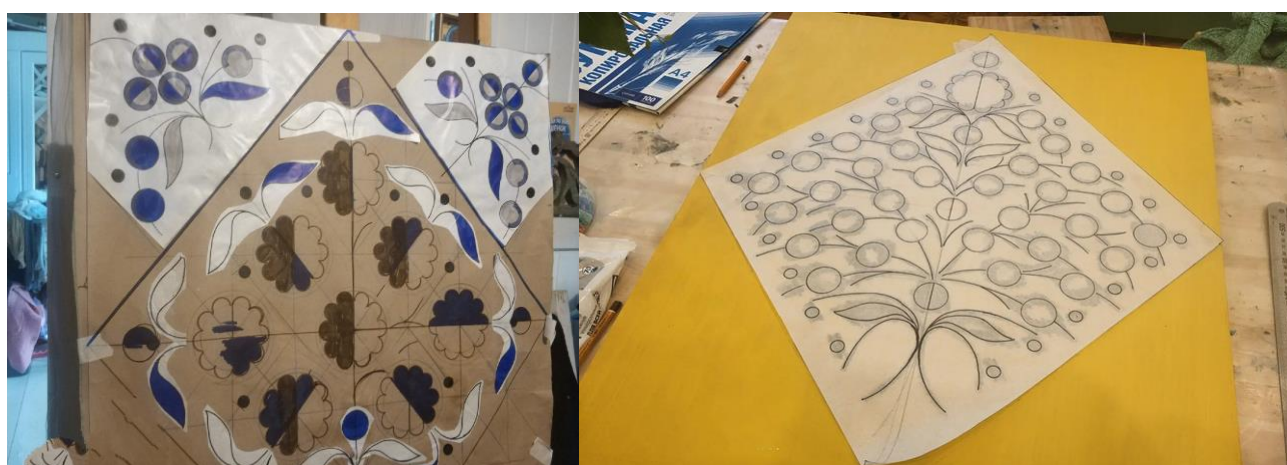
Варианты композиционных и цветовых решений. Автор – А. Сигаева

В рамках творческого этапа проекта «Белая горница» Анной Сигаевой была сделана визуализация вариантов применения расписных элементов в интерьере и экстерьере современного дома, а также наброски образных ассоциаций проектов мебели и элементов декора.





Автором были разработаны модули современной домовой росписи трёх масштабов для экстерьера, интерьера.



Эскизы

Для реализации части проекта «Белая горница» был привлечен партнер – мебельный бренд UCLAD. Современное производство предоставило предметы мебели под роспись (стол, табуреты).

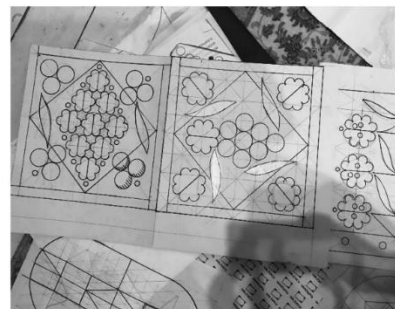
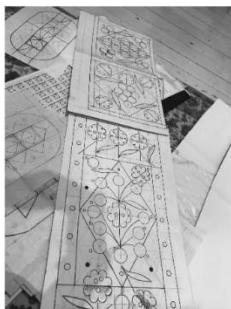
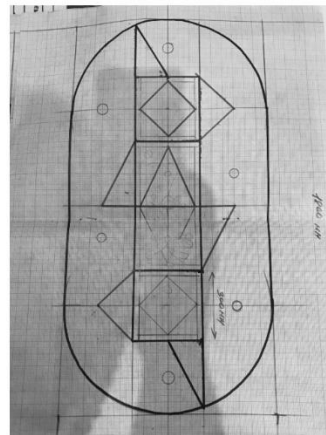
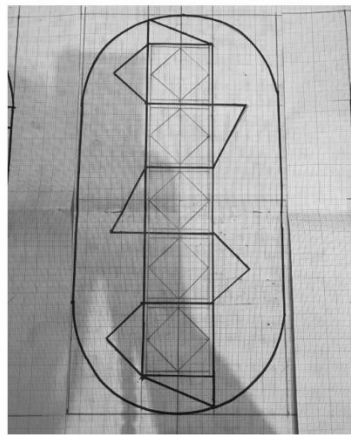
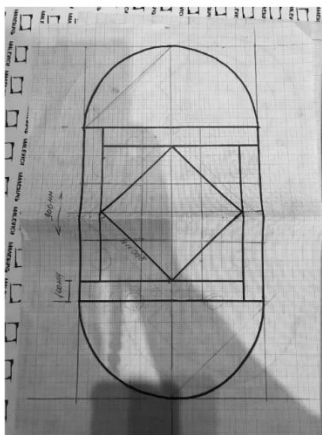
Посещение производства UCLADa позволило автору изучить современные процессы работы с деревом, фактуры и материалы, которые сегодня используются при создании мебели.

Для росписи Анна Сигаева выбрала предметы из популярной коллекции бренда, что самой мануфактурой было оценено как обновление ассортимента, дополнительная возможность подумать о расширении линейки мебели «в национальном стиле».

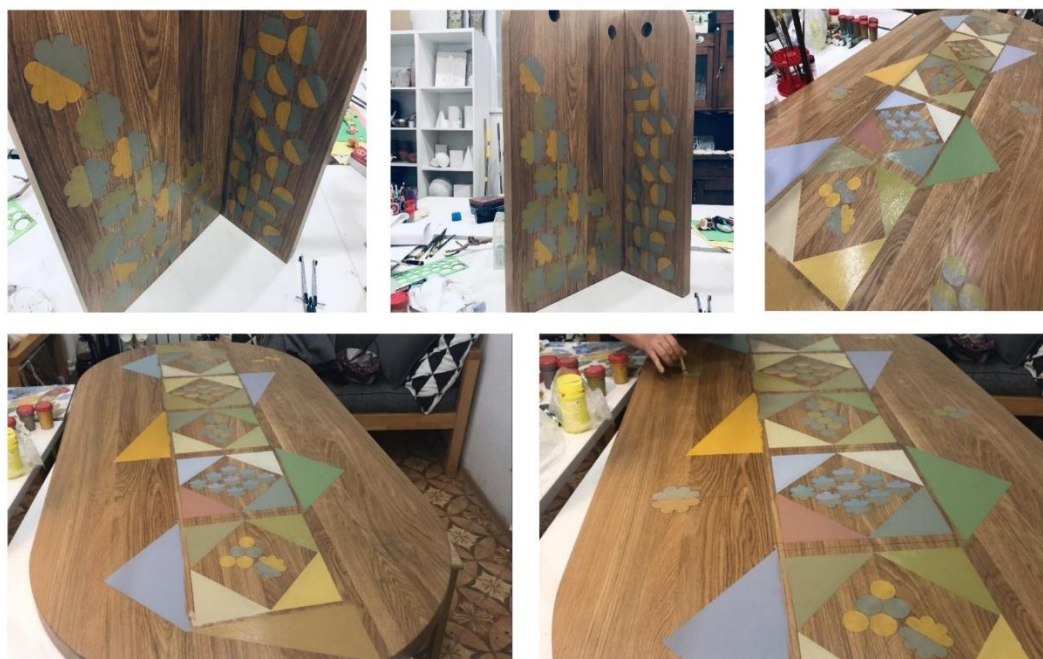


Посещение производства бренда, выбор предметов и фактур

Следующие этапы – подготовка эскизов и нанесение росписи масляными красками с последующим покрытием лаком на производстве.



Разработка мебельных модулей, нанесение росписи.



Итог проекта: Модульная система современной домовой росписи, предложенная Анной Сигаевой имеет большой потенциал в сфере современной деревянной архитектуры, предметов мебели и интерьера. Наследуя от мастеров-красильщиков идею дома как райского сада, автор предлагает яркий и доступный (при переводе в печать) способ декорировать свой дом с опорой на локальную художественную культуру и современные тенденции в мировом дизайне.

Проект светильника «Светец»

Автор проекта – дизайнер Ольга Погорелова

Наставник – Дмитрий Чекучинов, дизайнер, художник, выпускник кафедры дизайна мебели Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова.

Реализация – TM Studio

Цель проекта – разработка дизайна современного светильника, наследующего от старинного светца идею «света, который можно нести».

В основе проекта Ольги Погореловой – обращение к т.н. «крестьянскому дизайну», простым и функциональным вещам, которые занимают конкретное место и играют определенную роль в пространстве дома. Главная идея проекта – привнести традицию в современную предметную среду, образ жизни не столько за счет декоративного решения, сколько за счет функциональности и смысла.

В поиске источников дизайнер изучила коллекции светцов в музейных собраниях, посетила фонд дерева ВМДПНИ, проанализировала научную литературу (главным источником стал альбом А.А. Бобринского «Народные русские деревянные изделия» 1913 года, где впервые были систематизированы изделия по своей функции и роли в интерьере дома или храма. Данная книга теперь является настольной для современных практиков, вдохновляющихся «прото» или «крестьянским дизайном», русской традицией художественной резьбы по дереву).

В авторском исследовании приведены различные типы конструкций старинных светцов (настенный, настольный, напольный), варианты кованых светцов с резным, деревянным основанием. Именно последние стали прообразом современного светильника с говорящим названием «Светец».

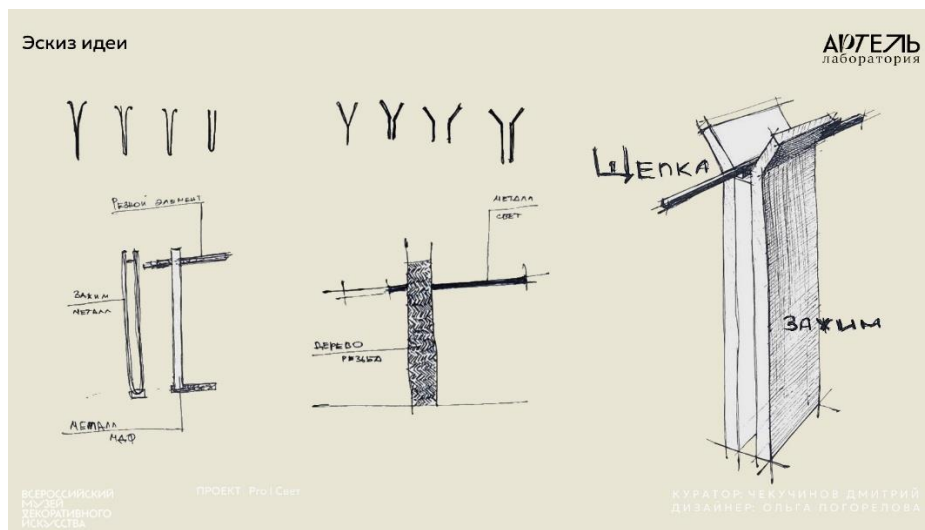


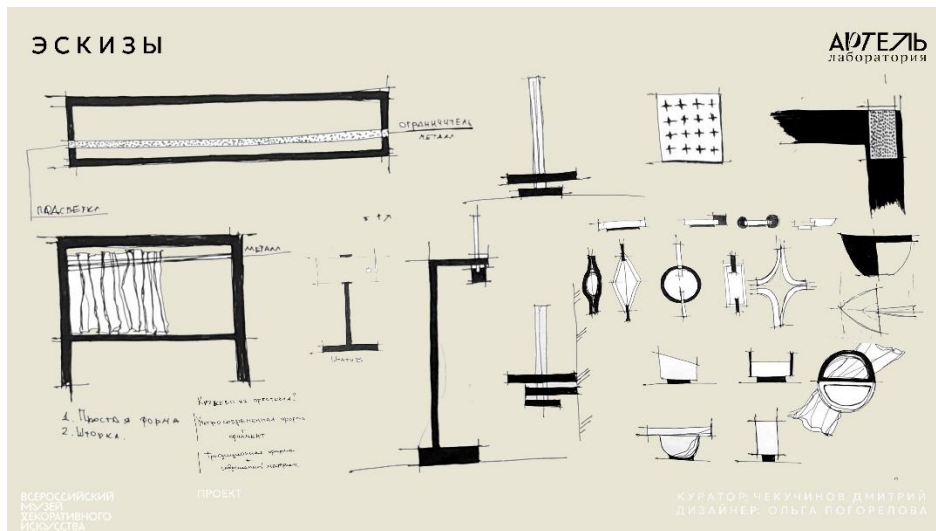
Листы из книги А.А. Бобринского «Народные русские деревянные изделия». Спб., 1913.

Творческий этап

Найдя прообраз, Ольга Погорелова приступила к поиску формы, конструктивного решения современного образца.

Новый «светец», по мысли автора, должен быть максимально лаконичным и монументальным по форме, удобным в использовании, - чтобы стать органичной частью любого интерьера и самого образа жизни современного человека.





Посещение мебельной мануфактуры UCLAD дало представление о современных фактурах, которые используются на производстве для обработки дерева.

В результате, для деревянного основания «Светца» была выбрана фактура черного, «обожженного» дерева, что, по мысли автора, напоминает о старинном светце, старом дереве, потемневшем от печной сажи.



Монументальный «Светец» выполняет в современном интерьере роль торшера. Съемные светодиодные лампы – «лучины» - заряжаются от USB. Можно перенести и поставить в любую точку дома – такой свет не будет мешать окружающим людям и в то же время он дает достаточно света для работы или чтения.



На основе эскизов Ольгой Погореловой была сделана визуализация готового изделия.

Для реализации «Светца» была привлечена современная компания TM Studio, специализирующаяся на изготовлении металлоконструкций. С технологами компании Ольга Погорелова доработала конструкцию изделия.

Процесс производства



Готовое изделие на выставке проекта «Лаборатория АРТель...»



Итог проекта: Обращение современного дизайнера к конструктивной, разумной и наполненной глубоким смыслом природе крестьянского дизайна – отточенным за века формам и функциям вещей – позволило создать актуальный предмет для современного интерьера, сделав акцент как на символическом смысле светца как образе света, который каждый из нас несет во тьме и делится с другими, так и на его практической роли домашнего светильника, лаконичной форме, где нет ничего лишнего, где каждая деталь обусловлена функцией и свойствами материала.

Лаборатория текстиля

Серия аксессуаров «Страница» (михайловское кружево)

Авторы проекта - дизайнеры Юлия Ефремова, Арина Володина (г. Рязань)

Наставник: Екатерина Полякова, кандидат искусствоведения, зав. кафедрой дизайна текстиля РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Цель проекта: разработка коллекции аксессуаров на основе техники михайловского кружева.

Авторы проекта, будучи носителями собственной локальной традиции (рязанского цветного кружевоплетения) поставили целью создать, в духе НИИХП, «направляющую коллекцию» - актуальные аксессуары (сумка, подвесы), с сохранением уникального стиля и техники михайловского кружева. Сегодня данный промысел нуждается в поддержке и развитии. Коллекция «Страница» стала новым прочтением старинной техники.

Первое упоминание о цветном михайловском кружеве относится к середине XVIII века. Михайловское значительно отличается от кружев, изготавливаемых в других областях (вологодское, елецкое и т.д.), как по технике плетения, так и по характеру рисунка. Выполняют его в простой технике численного кружевоплетения, сохраняя старинный характер рисунка и расцветки. Эта техника уникальна и не имеет аналогов и мире. Для выполнения численного кружева не нужны были заранее нарисованные узоры – сколки. Цветные кружева шли для декоративного оформления праздничного народного костюма как женского, так и мужского, где предпочтение отдавалось красному цвету. Ими украшали женские праздничные рубахи, навешники, передники, шупшаны, головные полотенца, а также мужские рубахи из холста. Кружево зачастую сочеталось с ткаными узорами и вышивкой.

Авторы проекта изучили историю и специфику промысла, познакомились с образцами михайловского кружева XIX-го и XX века в фондах Всероссийского музея декоративного искусства, Рязанского художественного музея. В XX веке основой возрождения промысла стали оригинальные разработки художницы Дианы Алексеевны Смирновой. Ее работы из музейных коллекций так же стали одним из источников творческого проекта Ефремовой и Володиной.



Посещение фонда тканей Всероссийского музея декоративного искусства



Кружево мерное - край

Рязанская губерния, Михайловский уезд

XIX век

Нити хлопчатобумажные, нити льняные, плетение коклюшечное, техника численная
ВМДПНИ



Смирнова Д.А. Полотенце
с кружевными краями 'Весна звончатая'
ВМДПНИ

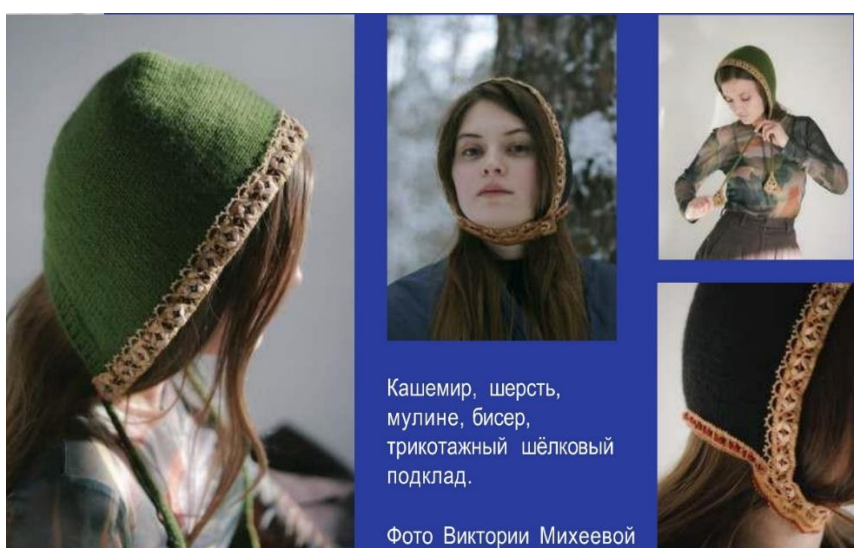
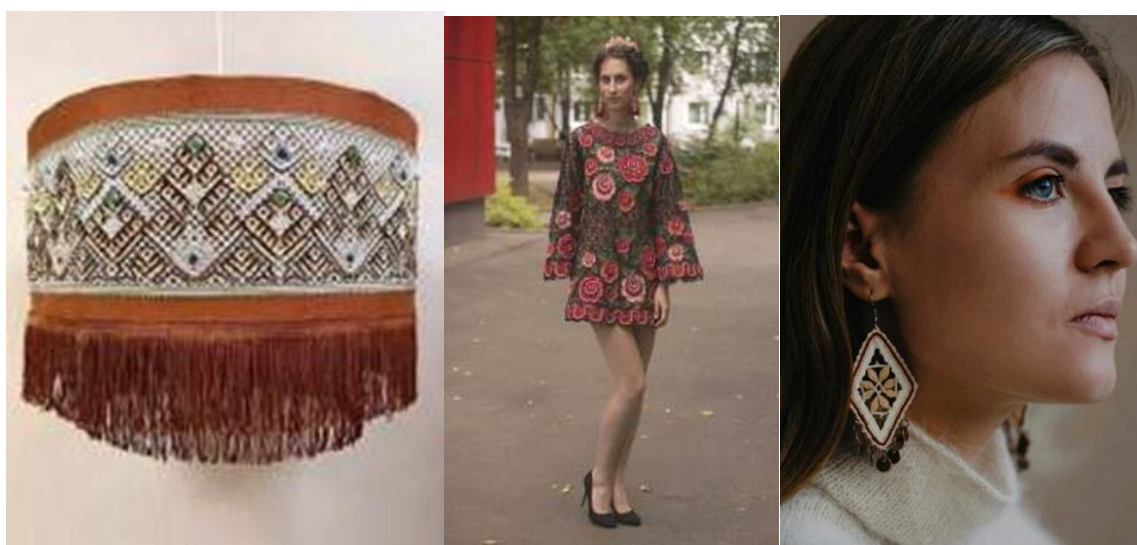
Смирнова Д.А. Скатерть с кружевным оплетом 1989 г.
ВМДПНИ

По итогам исследования художественного канона промысла дизайнерами выявлены следующие особенности михайловского кружева:

- ЦВЕТНОЕ. Основной цвет – красный
- ЧИСЛЕННОЕ (плелось по числу переплетений)
- ПЛОТНОЕ, НЕ АЖУРНОЕ
- ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ
- КРУПНОЕ, ИЗ ГРУБЫХ НИТЕЙ плетется на крупных коклюшках
- УНИКАЛЬНЫЕ УЗОРЫ

Для Михайловского численного кружева характерны **веерообразные формы кружевных мотивов**, фестоны и зубцы, так называемые «бубенцы», «мысы», «городки», «павлинки», «балалайки» и др. Отдельные элементы орнамента напоминали кружевницам предметы окружающей их повседневной жизни: мушка, сливки, рыбки, речка, паутинка.

Современные примеры использования михайловского кружева в моде, предметном дизайне, исследованные авторами проекта, «проложили мост» к их собственной идее коллекции.



Кашемир, шерсть,
мулине, бисер,
трикотажный шёлковый
подклад.

Фото Виктории Михеевой

Творческий этап

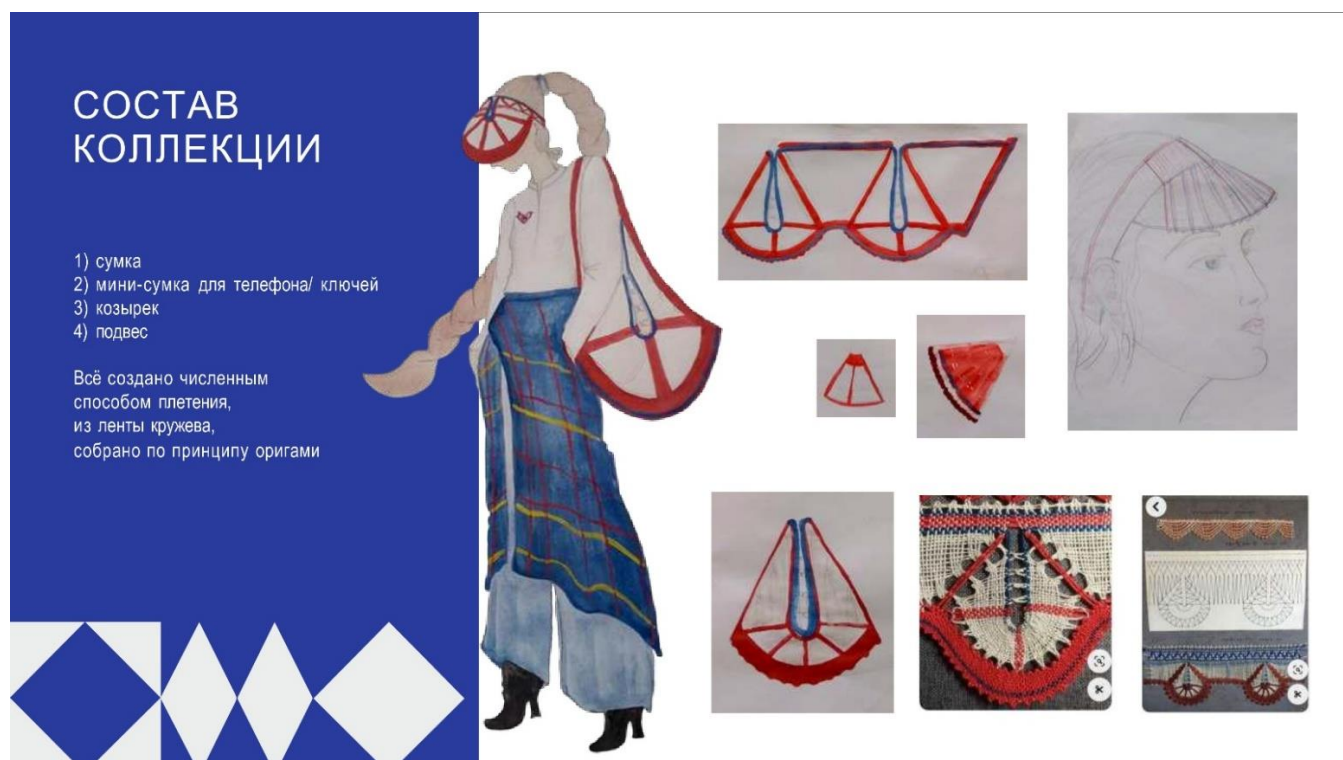
Название коллекции аксессуаров «Странница» - отсылка к женскому праздничному костюму Рязанщины, со множеством деталей, украшений, а также идее путешествия и странничества, с удобной сумкой или рюкзаком, с аксессуарами, которые развлекут в дороге и украсят самый обычный наряд. В основе дизайна подвеса из коллекции – устойчивый для традиционного искусства образ птицы, созвучный теме странствия (образ души, полета, преодоления).

Первый этап – поиск форм и материалов для изделий. Форма сумки из коллекции была подсказана уникальным элементом михайловского кружева, который часто встречается в мерном кружеве, в украшении полотенец. Для изготовления коллекции использованы материалы и техники: бечёвка, хлопок, лён, мулине, бисер, плетение коклюшечное, техника численная.

Этап эскизирования



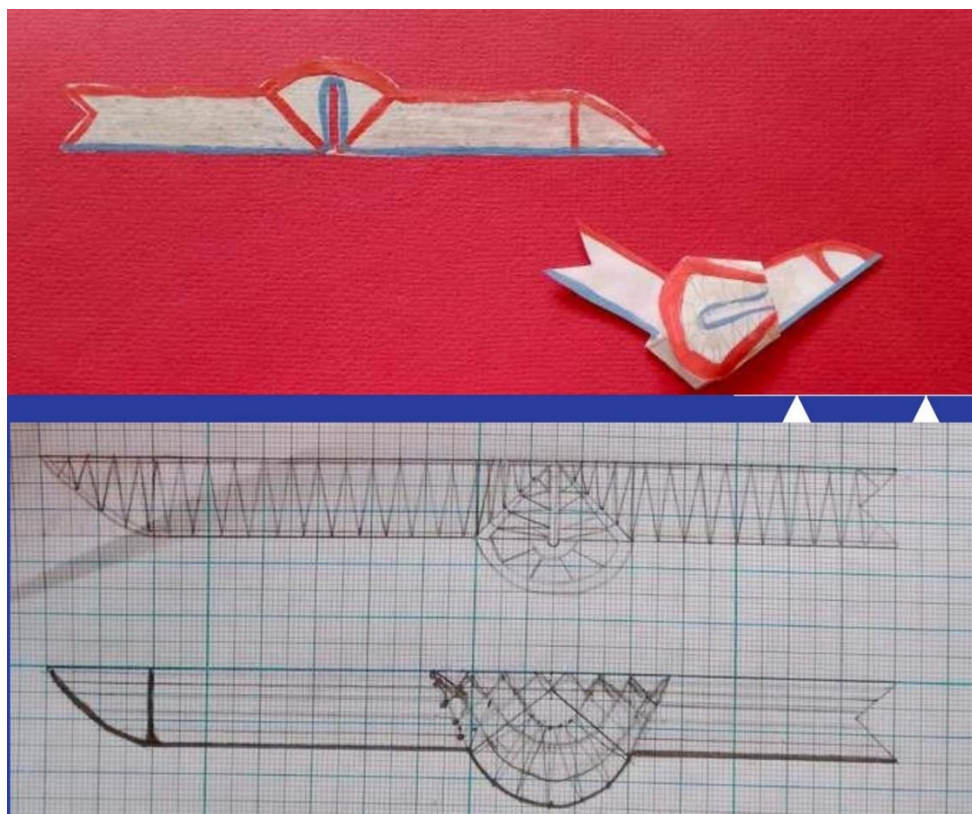
Второй этап – разработка состава коллекции:

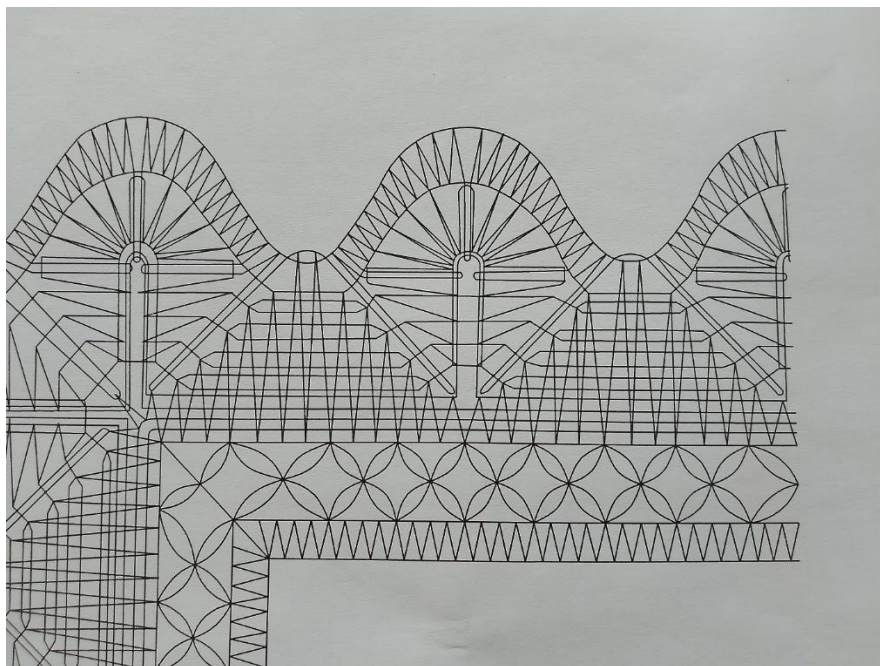


Третий этап – воплощение в материале.

Создание подвеса из коллекции «Страница»:

Подготовка рисунка будущего сколка

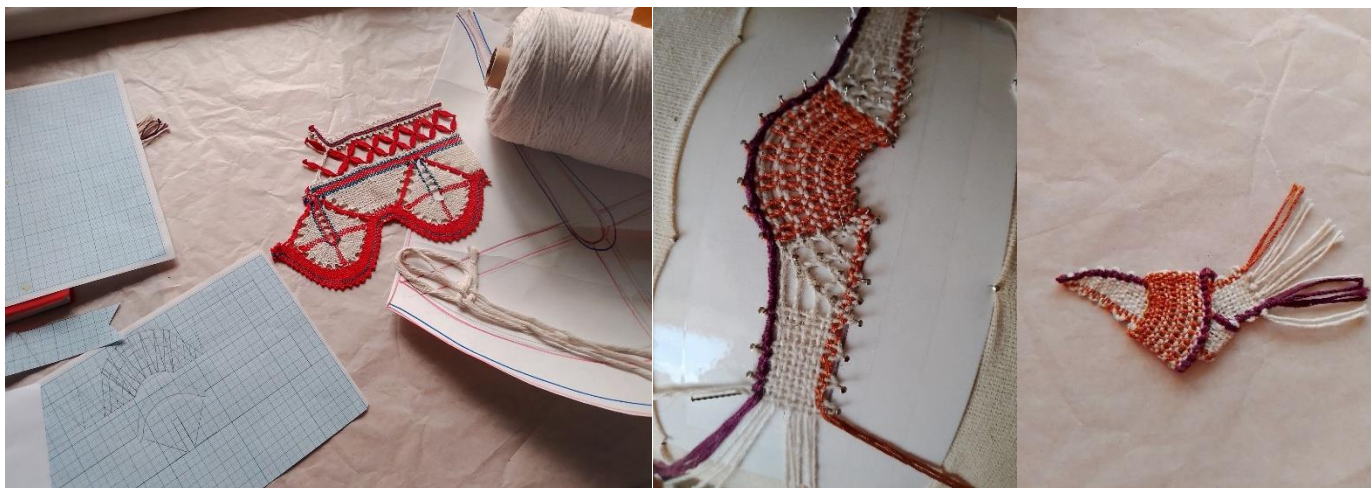




Плетение на коклюшках:



Сложение подвеса из сплетенной ленты кружева:



Готовое изделие:



Создание сумки из коллекции «Страница»: были подобраны нити более плотные и толстые, чем для аксессуара. В основе дизайна сумки – масштабированный элемент михайловского кружева.

Подготовка сколка



Плетение на коклюшках





Итог проекта: Серия аксессуаров «Странница» стала прекрасным примером актуализации старинной ремесленной техники. Авторами сохранена локальная специфика промысла. Владея техникой кружевоплетения, за счет введения новых форм изделий и акцента на художественные особенности промысла, дизайнерам удалось найти свежее решение по введению михайловского кружева в повседневную моду. Таким образом, рязанское цветное кружево снова обретает свою изначальную функцию украшения костюма. Серия «Странница» - уже получивший признание продукт локального ремесленного дизайна, в котором раскрывается красочность и внутренняя глубина рязанской народной художественной культуры.

Рекомендуемая литература

1. Василенко В.М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X-XX веков. М., 1974.
2. Василенко В.М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М., 1977
3. Вишневецкая В.М. Хохлома. М., 1980.
4. Гуляев В. Народные художественные промыслы.
5. Гуляев В.А. Русские художественные промыслы 1920-х годов. Л., 1985.
6. Ефимова Л., Белогорская Р. Русская вышивка и кружево. М., 1982
7. Журавлева Л.С. Талашкино. М., 1989.
8. Знаменитый и неизвестный Кустарный музей. М., 2021.
9. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М., 1990.
10. Институт на Воровского (несостоявшийся юбилей). М., 2017.
11. Музей народного искусства и художественные промыслы. Сборник трудов НИИХП. Выпуск 5. М., 1972.
12. Народное искусство. Материалы и исследования. Сборник статей III. Спб, 2012
13. Некрасова М.А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. М., 1983.
14. Попова О.С. Русское народное искусство. М., 1972.
15. Прикладное, декоративное, дизайн. К проблеме терминологии декоративного искусства и дизайна. М., 2019.
16. Разина Т.М. Прикладное искусство в русской культуре XVIII-XIX вв. М., 2003.
17. Сборники трудов НИИХП. Выпуски 1-36. М., 1962-1991 гг.