СПб гБ Поу «российский колледж традиционной культуры»

Ресурсный центр подготовки специалистов

«Культурологический подход в реализации образовательных задач профессиональных образовательных организаций»

***Материалы***

*VI городской студенческой научно-практической*

*конференции с международным участием*

***«Культурное наследие и современность»***

*Конференция посвящена культурному наследию народов нашей страны, сохраненному и приумноженному в современной России*

13 апреля 2016



Сборник подготовлен Ресурсным центром подготовки специалистов

СПб гБ Поу «российский колледж традиционной культуры»

Составитель сборника:

Максимова М.А., методист Ресурсного центра

СПб гБ Поу «российский колледж традиционной культуры»

Вороновская О.М., методист Ресурсного центра

СПб гБ Поу «российский колледж традиционной культуры»

Сборник предназначен педагогам, организаторам,

 кураторам в профессиональных образовательных учреждениях

Использованы материалы:

СПб ГБ ПОУ «Российский колледж традиционной культуры»

СПб ГБ ПОУ «Колледж пищевых технологий»

СПб ГБОУ СПО «Петровский колледж»

СПб ГБ ПОУ «Академия индустрии красоты «ЛОКОН»

ФГБОУ ВПО «Высшая Школа Народных Искусств (институт)»

СПб ГБ ПОУ «Колледж Петербургской моды»

СПб ГБОУ СПО «Санкт-Петербургское художественное училище имени Н.К. Рериха (техникум)»

СПб ГБУ «Профессионально-реабилитационный центр»

СПб гб поу «Художественно-профессиональный лицей Санкт-Петербурга имени Карла Фаберже»

СПб ГБ ПОУ «Колледж судостроения и прикладных технологий»

СПб ГБ ПОУ «Лицей сервиса и индустриальных технологий»

СПб ГБ ПОУ «Охтинский колледж»

СПб ГБ ПОУ «Колледж «Красносельский»

СПб ГБ ПОУ «Педагогический колледж № 8»

ФГБОУ СПО «Санкт-Петербургский архитектурно-строительный колледж»

СПб ГБ ПОУ «Реставрационно-художественный колледж»

СПб ГБ ПОУ «Реставрационный колледж «Кировский»

Школа искусств имени Тадеуша Маковски, г. Лодзь, Польша

Профессиональный лицей имени Луи Блерио, г. Камбре, Франция

Минский государственный художественный колледж имени А.К. Глебова, Беларусь

Sastamala Municipal Education and Training Consortium SASKY

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| **Введение …………………………………………………………………………………** | 5 |
| **Секция 1. История, события, общество. Краеведение ……………………………..** | 6 |
| *А.В. Демидова.* Санкт-Петербург – город многонациональной культуры и строений.. | 6 |
| *Д.А. Попов*. Карта многонационального Петербурга: землячества и колонии ………. | 8 |
| **Секция 2. Литературная ………………………………………………………………..** | 12 |
| *Н.С. Моисеева.* Мудрость в народной сказке …………………………………………... | 12 |
| *Г.С. Яковлев.* Участие народов севера России в Великой отечественной войне, показанная в фильме «Снайпер 2. Тунгус» …………………………………………….. | 14 |
| **Секция 3. Этнографическая. Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы в экспозициях музеев Санкт-Петербурга и ЛО ………………………...** | 16 |
| *А.Ю. Якубовская.* Ювелирные изделия кладов старой Рязани на экспозициях,посвященных искусству древней Руси в Санкт-Петербурге ………………………… | 16 |
| *П.Д. Полетаева, А.К. Пыжова.* Сохранение традиций в декорировании фарфора на Императорском фарфоровом заводе по экспозициям Государственного Эрмитажа ... | 18 |
| **Секция 4. Искусствоведческая** | 21 |
| *М.А. Серова*. Реставрации литографии «Дворец великого князя Михаила Павловича на Каменном острове» XIX века…………………………………………………………. | 21 |
| *А.Ю. Старкова.* Проявление элементов народного зодчества в архитектуре Санкт-Петербурга ………………………………………………………………………………... | 23 |
| *П.А. Константинов.* Реставрация и сохранение национальных художественных ценностей …………………………………………………………………………………. | 25 |
| **Секция 5. Декоративно-прикладное искусство. Художественная обработка дерева ……………………………………………………………………………………..** | 27 |
| *В. Прудков*. Национальные мотивы народов России в проектно-исследовательской деятельности студентов по направлению «Художественная обработка дерева» …… | 27 |
| **Секция 6. Декоративно-прикладное искусство. Художественная керамика ……**  | 29 |
| *А.В. Русакович.* Использование натурального материала при выполнении проекта художественного изделия (вид-фарфор) ……………………………………………… | 29 |
| **Секция 7. Декоративно-прикладное искусство. Художественная роспись ткани, кружевоплетение, ткачество …………………………………………………..** | 31 |
| *А.С. Павленко.* Использование натурального материала (пейзаж) в проектной деятельности (вид-батик) ………………………………………………………………… | 31 |
| *М.В. Горюнова.* Орнаментальные мотивы в традиционной вышивке калужской области «Цветная перевить» …………………………………………………………….. | 33 |
| **Секция 8. Декоративно-прикладное искусство. Художественный металл,** **ювелирное искусство ………………………………………………………………….** | 35 |
| *О.С. Алехно*. Растительные мотивы Холмогорской резьбы в женских украшениях … | 35 |
| *Н.Н. Заварцева.* «Волжские мотивы» Использование традиционных элементов украшения народов Среднего Поволжья в современном ювелирном искусстве ……. | 38 |
| **Секция 9. Декоративно-прикладное искусство. Художественная роспись дерева, лаковая миниатюра ……………………………………………………………** | 40 |
| *Ю.А. Левданская*. Традиционные мотивы Нижнетагильской росписи в современных изделиях ДПИ …………………………………………………………………………….. | 40 |
| *О.П. Гордин.* Мезенские мотивы ………………………………………………………… | 43 |
| **Секция 10. Национальные традиции народов России в профессиональной деятельности. Национальная кухня …………………………………………………..** | 44 |
| *А.А. Епанешникова, Смирнов Д.К.* Национальные традиции народов России в профессиональной деятельности. Национальная кухня. Калмыкская национальная кухня ………………………………………………………………………………………. | 44 |
| *М.А. Сафин.* Разработка сценария и меню национального праздника народов России (на примере национального праздника «Навруз») …………………………………….. | 46 |
| **Секция 11. Национальные традиции народов России в профессиональной деятельности. Национальный костюм и прическа …………………………………** | 48 |
| *М. Пронина***.** Обоснование выбора коллекции стилизации славянского костюма Древней Руси ……………………………………………………………………………… | 48 |
| *А.Т. Гатиева.* Традиционный костюм Осетии ………………………………………….. | 51 |

**Введение**

Культурное наследие - это часть общественного достояния, которая освоена поколением людей и передаваемая по наследству из поколения поколению. Понятие «культурное наследие» можно рассматривать с различных точек зрения, но общепринятым является такое понятие, при котором культурное наследие – это совокупность результатов производства прошлых исторических эпох, подлежащих оценке и пересмотру, развитию и использованию в контексте конкретно-исторических задач современности, в соответствии с критериями социального прогресса. Культурное наследие необходимо человечеству для дальнейшего развития и является важнейшим информационным потенциалом, представленным в материальных объектах, явлениях, нормах морали и этики, философии.

Культура является сложной, многоуровневой системой, с одной стороны это накопленные материальные и духовные ценности накопленные человечеством, а с другой стороны это современная, существующая на данный момент времени деятельность человека, опирающаяся на оставленное многовековое наследие и передающая это наследие последующим поколениям.

Культура - это самосознание общества каждого его периода, каждой прожитой эпохи. По творениям людей, по духовным и материальным ценностям, созданным ими в данную эпоху, можно судить о ее культуре, а по культуре - об обществе в целом.

Культурное наследие - это не только материальное богатство, но и общественные отношения людей, передаваемые в виде норм, традиций, ритуалов следующим поколениям. Развитие общества и развитие культуры возможно потому, что человечество хранит в своей памяти достижения прошлых веков.

В СПб ГБ ПОУ «Российский колледж традиционной культуры» 13 апреля 2016 года состоялась VI городская студенческая научно-практическая конференция с международным участием ***«Культурное наследие и современность».***

Конференция посвящена культурному наследию народов нашей страны, сохраненному и приумноженному, в современной России и является достаточно актуальной и своевременной не только для Российского колледжа традиционной культуры, но и для других профессиональных образовательных организаций. Кроме того, она обусловлена социально-экономическими особенностями нашего города, его историей, культурой и традициями.

На ежегодных научно-практических студенческих конференциях и выставках-конкурсах произведений искусства, выполненных студентами, организуемых в рамках конференции, можно видеть результат целенаправленного педагогического руководства творческой деятельностью студентов, которые под руководством преподавателей выбирают в предложенных направлениях интересующую их тему, проводят небольшое исследование, готовят сообщение и презентацию, выступают на секции. Так как именно в творческой деятельности эффективно осуществляется усвоение культурных норм, ценностей и традиций.

 В конференциях участвуют студенты учреждений СПО и ВПО как России, так и зарубежных стран, таких как Белоруссия, Литва, Польша, Финляндия и Франция.

Год от года улучшается качество студенческих исследований, выступления студентов отличаются глубиной, творческим отношением к раскрытию темы, и к подаче презентаций.

Жюри конкурса-выставки творческих работ студентов, отмечает качество композиций, изделий декоративно-прикладного искусства, оригинальность идеи экспонатов, выполненных руками студентов образовательных учреждений СПО.

**Секция 1. История, события, общество. Краеведение**

*Демидова Алина Витальевна*

Руководитель: *Дембицкий Богдан Мирославович*

*СПб ГБОУ СПО «Петровский Колледж»*

**Санкт-Петербург – город многонациональной культуры и строений**

Санкт-Петербург является городом федерального значения, крупнейший культурный центр России, второй по численности населения в нашей стране. Постоянное расширение объектов культурного наследия, интенсивное развитие спектра предлагаемых маршрутов объектов показа, насыщенность событийного календаря культурной жизни - все это - в сочетании с развивающейся туристской инфраструктурой позволило Санкт-Петербургу войти в ряд ведущих мировых центров культуры и туризма.

С первых лет существования Санкт-Петербург является сообществом многонациональным. Северная столица занимает 4 место в Европе по численности населения, также это самый северный город, имеющий население свыше одного миллиона человек. По национальному составу население разделяется таким образом:

* русские - 85%;
* украинцы - 1,8%;
* белорусы - 1,2%;
* другие - 12%.

В Санкт-Петербурге также имеются более 200 национальных объединений, более 65 национальных фольклорных ансамблей, 33 общеобразовательные школы с национально-культурным курсом в образовании.

Петербург создавался Петром Великим, прежде всего как международный культурный центр. Представители многих стран Балтии и Европы играли достаточно большую роль в трёхсотлетней истории нашего замечательного города. За 300 лет совместного проживания в городе сложились традиции взаимного уважения и дружеского общения, мира и согласия между народами. Представители многих проживающих в городе национальностей объединены в различные национально-культурные организации (региональные национально-культурные автономии, землячества, общества, союзы и т. д.).

В городе открыто 221 музей, 2000 библиотек, более 80 театров, 100 концертных организаций, 45 галерей и выставочных залов, 62 кинотеатра, 80 клубных учреждений культуры и т. д. Ежегодно в городе проводится около 100 фестивалей и конкурсов разных направлений культуры и искусства, включая более 50 международных.

Санкт-Петербург называют городом-памятником, городом-музеем, который всегда был знаменит своей величественной архитектурой и неудивительно, что топонимика города имеет национальный оттенок.

Одной из достопримечательностей Санкт-Петербурга является Кунсткамера, основанная ещё Петром I. Кроме того, данный музей является одним из известнейших музеев мира. Кунсткамера является естественнонаучным и историческим музеем, потому что в нём собраны различные музейные предметы, связанные с анатомией, антропологией, этнографией, историей. Впоследствии музей пополнился разными коллекциями, и вошел в состав Академии наук России. Для пополнения музея проводились различные академические экспедиции, в ходе которых собирались и скупались различные редкие предметы. После академических экспедиций коллекции всех отделов Кунсткамеры пополнились весьма основательно. Их скопилось столько, что уже не хватало места, и многие из них стояли нераспакованными. Комнаты были завалены ящиками, тюками и посылками; ко многим шкафам было не подойти. Музей был похож скорее на склад, чем на научное учреждение. Петровская Кунсткамера в XVIII веке обладала уникальными коллекциями по естественной истории и этнографии. Благодаря собранным учеными сокровищам музей обогатился таким количеством экспонатов, каковым «множеством ни один в Европе кабинет славиться не мог»[1, Кунсткамера].

В коллекцию Этнографического музея входят настоящие предметы крестьянского обихода, фотографии, рисунки и рукописи, раскрывающие разнообразный мир народов бывшей Российской империи. Этнография изучает историческое развитие и межэтнические взаимоотношения народов мира, их происхождение, расселение, духовную и материальную культуру. Артефакты, на которые опирается эта наука, нашли свое место для хранения в Российском этнографическом музее (РЭМ). Систематическое формирование музейного фонда ведет отсчет с 1902 г. в соответствии с разработанной спец. программой по сбору и хранению национально-самобытных вещей из обихода различных этнических групп [2, Русский этнографический музей].

Улицы Санкт-Петербурга имеют свою этнографию, например, такие как: улица Татарская, Шведский переулок, Английская набережная, появились на месте, где когда-то стояла слобода, в которых жили представители этих национальностей. Известно также, что слобода, простиравшаяся между Марсовым полем и Дворцовой площадью носила название Немецкой, однако в силу ряда причин это название не сохранилось.

Архитектуру Санкт-Петербурга от архитектуры других российских городов отличает продуманная регулярность застройки, соразмерность городских ансамблей, которая учитывает влияние скудной природной среды, гармоничная полифония различных архитектурных стилей, сочетание как регионального, так и столичного менталитета, продуманное вовлечение загородных анклавов в единый комплекс.

В Петербурге имеются также архитектурные сооружения, которые несут национальный колорит, к ним относятся: Большая Хоральная Синагога, Соборная Мечеть Санкт-Петербурга, Церковь Святой Екатерины и Дацан Гунзэчойнэй.

Вестибюль Синагоги знаменит своей уникальной акустикой. В центре вестибюля голос многократно усиливается. В восточной части находится «Арон Койдеш» - место, где хранятся свитки Торы. Они пишутся от руки и, по преданию, были переданы Моисею на горе Синай. Внутри - светлый зал с белыми колоннами, витражи. Оригинальная люстра в главном зале, покрытая сусальным серебром, изначально была газовой, впоследствии переоборудована в электрическую. В центре установлены дубовые скамьи для важных гостей. На спинках сидений - металлические таблички с именами особо почетных членов общины. Есть памятные места барона Гинцбурга, Полякова и других меценатов. Санкт-Петербургская Синагога - вторая по величине в Европе и самая большая в России. В 2000-2005 годах произведена реставрация. Фасаду был возвращен первоначальный, терракотово-красный цвет [3, Большая хоральная синагога].

Санкт-Петербургская мечеть одна из самых крупных в Европе, она может единовременно вместить до 5000 верующих. Это обстоятельство очень актуально для Петербурга, в котором за последние несколько десятилетий мусульманская община значительно выросла. По пятницам, святой день у мусульман, небольшая тихая улица перед мечетью заполнятся верующими, идущими на намаз, продавцами различных товаров и нищими, без которых не обходится ни один храм, независимо от вероисповедания. Существует легенда о том, что недалеко от соборной кафедральной мечети, практически в то же время было закончено строительство дома Эмира Бухарского. А легенда гласила, что между этими двумя зданиями существует тайный подземный ход[4, Мечеть .Соборная Мечеть Санкт-Петербурга].

В городе Санкт-Петербурге живут, работают, учатся люди самых разных национальностей, но это совершенно не мешает им понимать друг друга, относиться с уважением к городу и его культурному наследию.

**Список использованных источников**:

1.[https://ru.wikipedia.org/wiki/Кунсткамера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0)

2.<http://www.ethnomuseum.ru/>

3.[http://wikimapia.org/17040/ru/Большая-Хоральная-Синагога](http://wikimapia.org/17040/ru/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B0%D1%8F-%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0)

4.<http://www.ipetersburg.ru/sobornaya-mechet-sankt-peterburga>

*Попов Дмитрий Анатольевич,*

Руководитель*: Коновалова Светлана Владимировна*

*СПб ГБ ПОУ* «*Российский колледж традиционной культуры»*

**Карта многонационального Петербурга: землячества и колонии**

Санкт-Петербург – любимое детище Петра.Петр Великий, родившийся в 1672 году в семье царя Алексея, получил необычное для российских царевичей воспитание. Оно было более светским, кроме того, Петр I обучался в Европе. В юношеские годы Петр часто бывал в Европе. Результатом таких поездок явилось непреодолимое желание будущего императора реформировать Россию по образцу Западной Европы, полностью изменить традиционный уклад жизни. Реформы Петра I не могли бы осуществиться без широкого привлечения иностранных специалистов. Их умения, навыки в различных областях требовались царю-реформатору как залог успеха задуманных начинаний. Петр I не был первым, кто понял необходимость привлечения иностранцев в Россию, но он был тем государственным деятелем, который использовал опыт иностранцев в самых разных областях государственной, экономической, культурной жизни России. Военное дело, наука, торговля, ремесло, мануфактуры – главные, но далеко не все сферы деятельности, где был использован бесценный опыт иностранных специалистов.

Царский манифест обещал цивилизованные, европейские условия жизни и работы, высокое жалование, успешную карьеру и тем самым стимулировал привлечение в Россию иммигрантов со всей Европы. Специальный Регламент, принятый в 1723 году, определял права иностранного предпринимательства в России.

Ингерманландские финны – коренное население приневских земель, они жили на будущей территории Петербурга еще до основания города. Финнов, населявших ближайшие к столице Петербургскую и Выборгскую губернии и наделенных теми же правами, что и русские крестьяне, называли чухнами или чухонцами. Этим они отличались от финляндцев - уроженцев и жителей Финляндии. Финляндцы нередко приезжали в российскую столицу получать профессию и заниматься ремеслом – в основном это были сапожники и портные, а также подмастерья в ювелирных, часовых и столярных мастерских. Специфически финской была профессия трубочиста: финны составляли 60 % столичных трубочистов, причем происходили они все из одной местности в Финляндии.

С расцветом промышленности в Петербурге, открытием в 1870 году ветки соединившей Петербург и Выборг, город наводнили финские рабочие и железнодорожники. Они селились на Выборгской стороне рядом с фабриками и в окрестностях Финляндского вокзала.

Ингерманландские финны в основном занимались сезонными промыслами - грузовым извозом, вывозкой снега и заготовкой льда зимой. Особую категорию составляли «вейки» (от финск. veikko - «парнишка», «друг», «товарищ») – извозчики из карельских и ингерманландских крестьян: на нарядно украшенных ленточками и бубенцами санях они катали столичную публику на Масленой неделе. Финские крестьянки работали наравне с мужчинами, нанимаясь к петербуржцам горничными и прачками. Кроме того, финны из окрестных уездов снабжали Петербург рыбой, дровами, молочными продуктами, санями и глиняной посудой.

Реформы Петра I резко увеличивают количество прибывших в Россию иностранцев, прежде всего из германских государств. Они получают большие привилегии. Именно в это время отношение к «немцу» становится двойственным: с одной стороны, его оберегает и ценит государство, с другой, – он остается чужеродным телом в России, привносит туда свои нравы и обычаи, которые на государственном уровне становятся обязательными для исполнения.

Немецкая община до начала XX века представляла собой одну из самых многочисленных групп иностранного населения Петербурга. Немецкая колония формировалась из остзейцев – немецкого населения прибалтийских земель, включенных в состав России, и из немцев, прибывавших в Россию из княжеств Германии. Немцы играли значительную роль практически во всех сферах жизни города. На протяжении XIX века около 20 % государственных служащих высокого ранга имели немецкое происхождение.

Среди немцев было немало выдающихся медиков таких как: Карл Андреевич Раухфус, Роман Романович Вреден, Дмитрий Оскарович Отта, в честь которых в Петербурге названа: больница, институт и роддом.

Крупнейшая аптека Василия Васильевича Пеля на Васильевском острове обслуживала в год более 50 тысяч человек и была поставщиком императорского двора. Немцы составляли треть петербургских часовщиков, четверть ювелиров и пекарей. Согласно одной из легенд, немецкая фамилия Кренгель дала название кренделю, который вешали над входом в пекарню – такую вывеску наблюдает лирический герой Александра Блока в стихотворении «Незнакомка»: «Чуть золотится крендель булочной, И раздается детский плач». Также среди немцев было много колбасников, слесарей, аптекарей и провизоров. К началу XX века наиболее заметно «немецкое» присутствие было в торгово-ремесленной Казанской части и на востоке Васильевского острова.

В Петербурге существовали три немецкие лютеранские общины, основанные еще в начале XVIII века. При двух из них, церкви Св. Петра и Павла на Невском проспекте и церкви Св. Анны на Кирочной улице, были открыты евангелические школы, позднее преобразованные в знаменитые гимназии – Петришуле и Анненшуле. После войны и двух революций многие немцы покинули Россию, остальные постарались ассимилироваться.

Появление большого количества поляков в Петербурге во второй половине XVIII века было обусловлено разделами Речи Посполитой, в результате которых восточные и центральные территории этого государства вошли в состав России. С Екатерининского времени польские аристократы занимали заметное место в придворной и светской жизни Петербурга. Среди российской аристократии распространен был обычай жениться на польках – так, брат Александра I великий князь Константин Павлович ради брака с графиней Жанеттой Грудзинской отказался от претензий на российский престол. Выходцы из Польши находили в столице работу портных, парикмахеров, женщины шли в модистки и содержали пансионы для соотечественников.

Польская община сложилась в Коломне вокруг костела Св. Станислава на Коломенской улице (сейчас улица Союза Печатников). Другим районом компактного проживания поляков были Пески, Рождественская часть.

Со времени реформ Александра II число поляков постоянно возрастало. Половину новых переселенцев составляли крестьяне. В конце XIX века возникают польские рабочие слободы на Выборгской стороне и в Лигове, открываются польские рестораны и гостиницы, в Измайловских ротах и на Васильевском острове в окрестностях учебных заведений появляются польские меблированные комнаты.

К началу XX века в столице было 27 католических костелов и каплиц (часовен), основными прихожанами которых были поляки. Кроме религиозных общин центром польской диаспоры служило гимнастическое общество «Польский сокол», которое столь эффективно прививало молодым полякам «идеи благородства, изящества и рыцарских доблестей», что его членов охотно брали преподавателями гимнастики в школы и военные училища.

Немногочисленные британские подданные в Петербурге жили обособленно, предпочитая селиться в окрестностях Галерной улицы и Английской набережной. В начале XIX века заметную группу составляли английские коммерсанты: более 40 британских торговых компаний и купцов экспортировали российские товары, в частности пеньку, из которой делали корабельные канаты. Кроме того, в Петербурге были востребованы английские гувернеры, садовники, каретники и жокеи. В конце XIX века английское присутствие было заметно в текстильном производстве и металлообработке: русские заводы охотно нанимали британских квалифицированных рабочих и инженеров. Англичане импортировали в российскую столицу и национальную любовь к спорту: тренеры по теннису, гребле, велоспорту, а также жокеи традиционно были выходцами из Великобритании. Первые футбольные матчи в Петербурге проходили между командами британских судов, затем по инициативе англичан была основана Петербургская футбольная лига и устроено первое поле для игры в мяч (на месте нынешнего ДК им. Кирова на Васильевском острове).

 Евреями назывались в Российской империи люди, исповедующие иудаизм, а также иудеи, недавно перешедшие в христианство (евреи-выкресты). Вплоть до 1860-х годов еврейская диаспора столицы исчислялась несколькими сотнями человек, поскольку по закону о черте еврейской оседлости, появившемуся при Екатерине II, иудеи могли лишь на время приезжать в Петербург для ведения торговли и судебных разбирательств в Сенате. Благодаря реформам Александра II, еврейские ремесленники, купцы 1-й гильдии, бывшие солдаты и обладатели высшего образования, смогли постоянно жить вне черты оседлости. Петербургские евреи в основном были родом из Белоруссии, Курляндии и Литвы.

Подавляющее число еврейского населения жило бедно, занимаясь мелким ремесленничеством, портняжным или сапожным промыслом, а также торговлей. Богатые евреи – банкиры и строительные подрядчики – играли заметную роль в финансовой жизни Петербурга и поддерживали благотворительные организации для членов общины. Еврейские кварталы располагались в Коломне, вдоль Садовой улицы за Сенной площадью и за Мариинским театром, в окрестностях Хоральной синагоги. Здесь были сконцентрированы ремесленные мастерские, кошерные кухмистерские и лавки. К 1870 году в Петербурге было уже 4 синагоги и 3 молитвенных дома, в 1893 году на Большой Мастерской улице (ныне – часть Лермонтовского проспекта) был возведен комплекс Большой и Малой хоральных синагог, остальные места иудейского культа были закрыты. К началу XX века в Петербурге насчитывалось более 20 000 евреев. Квота иудеев традиционно была высока среди представителей интеллигентных профессий: евреями были 22 % присяжных поверенных, 44 % помощников присяжных поверенных, 52 % дантистов и 17 % врачей. Во время Первой мировой войны за счет беженцев еврейское население Петрограда увеличилось до 50 000 человек.

 Итальянская община в Петербурге никогда не превышала 1000-1500 человек, однако практически с момента основания города ее представители занимали ключевые позиции в архитектурной, художественной и театральной жизни столицы. Выходцами из Италии были Джакомо Кваренги, Карло Росси, Антонио Порто, а Доменико Трезини, Луиджи Руска приехали из итальянской Швейцарии. Итальянские музыканты стояли у истоков столичной музыкальной школы: до 1885 года итальянская оперная труппа выступала на сцене Большого театра (нынешняя Консерватория), с 1880-х годов в столицу с гастролями начинают приезжать частные оперные и балетные антрепризы из Италии – в частности, таким образом, петербургская публика услышала Энрико Карузо и Титту Руффо. Цирковая семья Чинизелли основала первый стационарный цирк на набережной

р. Фонтанки, а династия Деммени – первый марионеточный театр. Рядовые итальянцы занимались в Петербурге виноторговлей и импортировали строительные материалы, например, каррарский мрамор. Представители художественной и артистической элиты предпочитали жить в фешенебельных кварталах Адмиралтейской части и вблизи императорских театров. В начале XX века посольство Италии располагалось в самой аристократической части города, в бывшем особняке Демидовых Сан-Донато на Большой Морской, д.43. Дипломатические отношения с Италией оказались прерваны с началом Первой мировой войны.

 Костяк первой шведской колонии в Петербурге составляли военнопленные, захваченные в ходе Северной войны, а также специалисты, приглашенные Петром I на строительство города. Центром общинной жизни, не потерявшим значения и к началу XX века, была лютеранская церковь Святой Екатерины на Большой Рождественской (позднее Малой Конюшенной улице). Благодаря обилию поселенцев ближайший к церкви переулок был назван Шведским. В 1870-х около трети пятитысячной шведской диаспоры жило в пределах исторической слободы, однако к 1910-м годам большинство шведов переместилось в окрестности промышленных предприятий Васильевского острова и Выборгской стороны. Самая малочисленная из лютеранских общин Петербурга первенствовала в промышленных специальностях: среди шведов была высока доля квалифицированных рабочих и инженеров, занятых на Балтийских верфях и на предприятиях братьев Нобель, самых знаменитых в Петербурге выходцев из Швеции. Интенсификации русско-шведских связей способствовала женитьба сына короля Швеции Густава V на кузине Николая II Марии Павловне.

 Смотря на карту Санкт-Петербурга с нанесенными на неё местами локального проживания иностранцев, можно, еще раз убедится, что Санкт-Петербург – многонациональный город буквально со дня основания и по сей день.

**Список использованных источников:**

1. Лурье С.Л. Диаспоры в Петербурге. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://arzamas.academy/materials/357>
2. Пивная завода «Бавария». 1910-е годы (© Wikimedia Commons). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.citywalls.ru
3. Гимнастическое общество «Польский сокол». Женская группа на занятиях. Санкт-Петербург, 1907 год (© Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://humus.livejournal.com/3334522.html>
4. Петр Столыпин при представлении Николаю II еврейской делегации и поднесении Торы. 1911 год (© Wikimedia Commons). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.forbes.ru/ekonomika-photogallery/lyudi/73097-petr-stolypin-sudba](http://www.forbes.ru/ekonomika-photogallery/lyudi/73097-petr-stolypin-sudba-reformatora/photo/5)

**Секция 2. Литературная**

*Моисеева Ника Сергеевна*

Руководитель:*Павлова Анна Николаевна*

*преподаватель СПБ ГБОУ СПО «Петровский колледж»*

**Герои русских сказок**

Сказка – это древнейший жанр устного народно - поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое, произведение волшебного, авантюрного или бытового характера. Как и все народное искусство, сказка глубоко национальна, но в то же время большинство сказочных сюжетов встречается у многих народов мира.

Первым литературным произведением в жизни каждого человека является сказка. Через волшебную сказку он начинает знакомиться с миром, начинает понимать, что есть хорошо, а что плохо, как нужно относиться к людям, а как нельзя, что представляют собой настоящие жизненные ценности, а что ложные. Сказки сопровождают человека всю его сознательную жизнь. Взрослым людям свойственно терять жизненные ориентиры, а эти литературные произведения всячески способствуют обрести их вновь.

Сказка занимает одно из самых весомых мест в мировой художественной литературе. Более того, этот жанр является пионером в становлении непосредственного литературного процесса в жизни человечества. Сказка всегда шла в ритме со временем и полностью отражала те доминирующие ориентиры, которые были свойственны человечеству в определенный период его истории.

Давно замечено, что сказка имеет определенную связь с областью древних культов, религией. Сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение. В некоторых произведениях проявляется полное совпадение обряда и обычая со сказкой. Так, например, в сказке рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой. Такой обычай или обряд действительно имелся. Особым случаем сказки можно считать сохранение всех форм обряда с придачей ему в сказке противоположного смысла или значения, обратной трактовки. Был обычай приносить девушку в жертву реке, от которой зависело плодородие. Это делалось при начале посева, и должно было способствовать произрастанию растений. Но в сказке является герой и освобождает девушку от чудовища, которому она выведена на съедение. В действительности в эпоху существования обряда такой «освободитель» был бы растерзан как величайший нечестивец, ставящий под угрозу благополучие народа, и всего урожая. Эти факты показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности.

Мудрость — это одно из свойств разума человека, которая характеризуется способностью уместно применять глубокие знания, учитывая конкретную ситуацию, находить способы решения проблем, опираясь на чужой и свой (жизненный и подсознательный) опыт.

Народная мудрость — это совместный опыт, который накапливается человечеством за долгие годы.

В то время, когда не было книг, через сказку метафорически передавались житейские знания. Сказка передается из поколения в поколение. Через время ненужные детали произведения отходят на второй план, а в большинстве случаев и вовсе теряются. Это превращает историю в настоящий сгусток человеческой мудрости, кладезь опыта, и показывает нам результат работы сознания и подсознания целого человечества. Сказка выступает своеобразным элементом культуры народа, который отражает его жизненную философию. Ученые отмечают их особенности: задушевность, поэтичность, остроумие, правдивость, в сказке всегда умело сочетается детская наивность и глубокая мудрость, реалистичный взгляд на жизнь.

Например, сказка «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды». Это фольклорная сказка, которая могла стать основой для произведения А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане», так как в ней прослеживается сюжетная линия, как и в сказке знаменитого поэта.

Тема сказки – обман и предательство, любовь и зависть. Идея – победа добра над злом.

Обман, предательство и зависть можно отнести к одной из групп, т.к. все эти деяния относятся к двум старшим сестрам. Они учиняют козни, младшей сестре, когда та вышла замуж за Ивана – Царевича. Например, «…старшие сестры стали сердиться да завидовать меньшей сестре, начали ей зло творить. Подкупили они нянюшек, мамушек…». Злые сестры – это частое явление в народных сказках. Это говорит о том, что предательство, ненависть, злобу к человеку можно ожидать даже от самых близких ему людей. За плохие поступки со старшей сестрой, две девицы остаются ни с чем, как старуха у разбитого корыта в сказке Пушкина.

Обманутым в этой сказке является Иван – Царевич. Вместо его детей, ему подсовывают животных (кошку и собаку) и обычного ребенка без «солнца во лбу, месяца на затылке и звезд по бокам». Здесь проявляется сказочный вымысел, потому что в действительности человек не поверил бы, что его детищем является не человек, а какое – либо другое существо. Он верит слухам и поступает необдуманно, ничего не выяснив. Поэтому в сказке он заболел с «горя – печали», но в конце становится счастливым, когда находит свою жену и детей («…глянул на детей, глянул на жену – узнал, и душа его просветлела!»).

Героиня – младшая сестра, не является примером хорошей домохозяйки («- А я ни прясть, ни ткать не умею,- говорила меньшая, а если б он меня любил, я бы родила ему сынов, что ни ясных соколов: во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды»), но она является героиней с большим сердцем. Она приняла, как родного, чужого ребенка, а также простила своего горемычного мужа.

В сказке переплетаются древние обряды – подарок суженому («…напряла на рубашку тонкую, гладкую, какой во всем свете не спрядут…»), наказание за деяние («…выколоть царевне глаза, засмолить с ребенком в бочке и пустить в море; виновата – потонет, права - выплывет»).

Эта сказка учит человека быть добрым, внимательным, любить свою семью, потому что некоторые ситуации, даже из такой волшебной сказки, могут произойти в реальной жизни.

Также в сказках древних славян очень часто происходит обожествление Солнца, Месяца и Звёзд. Обожествление солнца засвидетельствовано многими преданиям. Исчезающие вечером, как бы одолеваемое рукою смерти, оно каждое утро снова является во всём блеске и торжественном величии. Это наводит на мысль о солнце как о существе неувядаемом, бессмертном и божественном. Как светило вечно чистое, ослепительное в своём сияние, пробуждающее земную жизнь, солнце почиталось божеством благим, милосердным, имя его сделалось синонимом счастья.

В русских народных сказках эти божества выступают либо в качестве символа своей связи с человеком, либо для некоторого его обожествления. Так происходит в сказке «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды». Дети, рожденные обычной женщиной, имеют «во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды» и обладают способностями «расти не по дням, а по часам», исполнять желания, получать волшебным образом необходимое.

Стоит отметить такое явление в сказке, как число «три», которое часто встречается в многочисленных русских сказках. В сказке «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды». Число три встречается в двух ситуациях. Первая – три сестры, вторая – три брата – три сына. Тройка популярна во всех странах и культах, потому как это число выражает идею времени и пространства. Время делится на прошлое, настоящее и будущее, трехмерное пространство заключается в длине, высоте и ширине. Человеческий возраст различается на молодость, зрелость и старость.

Таким образом, можно сделать вывод, что русские народные сказки несут в себе сокровища той великой мудрости, которая накапливалась целыми поколениями. Сказки успокаивают, погружают в атмосферу волшебства и чуда. Они учат взрослых смотреть на мир непосредственным открытым взглядом, а детям в легкой и занимательной форме открывают важные жизненные истины.

Список использованных источников:

1. <http://www.kostyor.ru>
2. http://lukoshko.net/storyList/russkie-narodnye-skazki.htm

*Яковлев Глеб Станиславович*

Руководитель: *Голубева Анна Ивановна*

*ГБПОУ «Колледж Пищевых технологий»*

**Участие народов севера России в Великой отечественной войне,**

**показанная в фильме «Снайпер 2. Тунгус»**

Великая Отечественная война – важнейшее событие в истории Российского государства. В ней принимали участие все народы, входящие в РФ и бывшие советские республики.

Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока России не зря так называются, их, действительно, немного и власти всегда предоставляли аборигенам всевозможные льготы, в том числе и в воинской службе. Но еще в конце 1930-х гг. появились первые северяне, добровольно служившие в рядах Красной Армии. В 1940 г. В Петропавловске-Камчатском проводился первый призыв в ряды Красной Армии молодежи крайнего Северо-Восточного округа. Из дальних стойбищ прибыли молодые люди разных народностей: чукчи, коряки, эскимосы, эвены: нанаец заместитель командира батареи С. Н. Оненко; пилоты чукчи по национальности Д. Тымнетагин, Т. Елков, С. Шитиков, К. Кеутувги и А. Верещагин; саам Г. Дмитриев, коряк А. А. Логинов, эвен П. Савин и другие. По неполным данным к началу 1944 года орденами и медалями награждено более 3 тыс. представителей северных регионов, в том числе свыше 2 тыс. представителей малочисленных народов.

Тема Великой Отечественной войны многократно затрагивалась в российском кинематографе. Более подробно остановимся на фильме режиссёра Олега Фесенко 2011 года «Снайпер 2. Тунгус», снятом на Беларусьфильме и показанном на российском телевидении в 2012 году. В этом фильме рассказывается история солдата–снайпера тунгуса Миши Кононова, прототипом которого стал Герой Советского Союза, снайпер, эвенк по национальности Семен Данилович Номоконов (12.08. 1900 – 15.07.1973). Потомственный охотник, он с детства жил в тайге, уже в 10 лет считался заправским охотником, имел прозвище «Глаз коршуна». Основным родом деятельности проживающих в Сибири эвенков, раньше известных как тунгусы, является охота и оленеводство. До прихода русских среди охотничьих орудий преобладали лук со стрелами, копье и пальма — железный тесак на длинной ручке, заменявший одновременно нож, топор и копье. С конца XVIII в. у эвенков появились ружья и ловушки давящего типа. Охотились с петлями из конского волоса и самострелами, которые настораживали на тропах и в отверстиях изгородей. В комплект снаряжения пешего охотника входила поняга — наспинная дощечка, служащая для переноски тяжестей; снежные очки, защищающие глаза от яркого снега весной; узкая ручная нарти и лыжи-волокуши для перевозки добычи.

Обязательной принадлежностью эвенкийских охотников были нож в ножнах, который привязывали к правому бедру или к поясу.

Охотничья сущность этого народа проявляется также в обрядах и праздниках. Например, праздник «Синилгэн» - праздник первого снега, благословения зимовья, с этого сезона начинается великая охота. В процессе этого праздника мужчины выполняют обряд добывания удачи для охотников. При этом сильные духом и одаренные охотники берут особый лук и идут на охоту.

Экипировка С. Д. Номоконова также была схожа с охотничьей. Семен Данилович пользовался разнообразными веревками, шнурками, рогульками, осколками зеркал. На ногах были сплетенные из конского волоса бродни, позволявшие быть бесшумным в ответственный момент. Количество убитых солдат и офицеров противника охотник-снайпер отмечал на трубке, выжигая точки, если убит солдат, и крестики, если офицер. Немцы прозвали его «таежный шаман». Во внешнем виде главного героя фильма Миши Кононова мы также видим элементы традиционного охотничьего костюма эвенка.

История Номоконова С.Д. стала собирательным образом для фильма «Снайпер 2. Тунгус». Известно, что с ноября 1941 года Семен Данилович становится участником Великой Отечественной войны и поначалу служит санитаром и сапером на Калининском фронте, вскоре попадает в окружение, но ему удается выйти к своим. После того как он был замечен командованием как меткий стрелок переведен в снайперский взвод.

Также С. Д. Номоконов работал инструктором по стрельбе, обучив снайперскому делу более 150 солдат. В фильме Миша Кононов – солдат медсанчасти, известный как солдат с 500 шагов попадающий из винтовки в карманные часы, также становиться инструктором у неопытных девушек-снайперов, выдержав «экзамен», попав с 500 шагов белке в голову в лесу. По сюжету фильма Тунгус Кононов начинает охоту за немецким снайпером, который каждый день убивает советских бойцов. Вскоре Кононов и доверенные ему девушки-снайперы приступают к выполнению особо важного задания в тылу врага, в процессе которого девушки попадают в плен. Именно Тунгусу приходиться спасать пленниц, на которых фашисты устроили охоту. В результате в лесу охотник-снайпер метким огнем уничтожает немецких горе-охотников и спасает своих подопечных.

В конце фильма Тунгус Миша Кононов погибает, но его прототип С. Д. Номоконов, прошел всю войну и вернулся домой. Работал в колхозе им. Ленина в селе [Зугалай](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B9), [Бурятского автономного округа](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%91%D1%83%D1%80%D1%8F%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BE%D0%BA%D1%80%D1%83%D0%B3). О боевом пути и подвигах Семена Даниловича Номоконова была написана книга забайкальским писателем С.М. Зарубиным «Трубка снайпера», а поэт [В. И. Лебедев - Кумач](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%B2-%D0%9A%D1%83%D0%BC%D0%B0%D1%87%2C_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) посвятил ему стихи (Вот мастер снайперской науки, Фашистской нечисти гроза. Какие золотые руки, Какие острые глаза!...).

Семен Данилович Номоконов имеет многочисленные награды. В 1945 году приказом командующего фронтом Номоконову С.Д., как таежному охотнику, были выделены в подарок именная снайперская винтовка, бинокль и лошадь.

**Интернет-ресурсы**

1..<http://vostokmedia.com/>

2. <https://ru.wikipedia.org/wiki>

**Секция 3. Этнографическая. Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы в экспозициях музеев Санкт-Петербурга и ЛО**

*Якубовская Анна Юрьевна*

Руководитель: *Иванова Анастасия Павловна*

*СГБПОУ« Художественно- профессиональный лицей*

*Санкт-Петербурга имени Карла Фаберже»*

**Ювелирные изделия кладов старой Рязани на экспозициях,**

**посвященных искусству древней Руси в Санкт-Петербурге**

Статья посвящена Старо - Рязанским кладам,

красоте их ювелирных украшений,

их месту и значимости на различных экспозициях

посвященных искусству Древней Руси.

В современной России на подъеме национального единства и тяги к культуре довольно частым явлением стали различные выставки, посвященные традиционному декоративно-прикладному искусству народов, проживающих на территории страны.

Обращение современных художников к традициям прошлого отражается в различных отраслях: в дизайне одежды, интерьеров, посуды и, конечно, в ювелирном искусстве, а где же черпать вдохновение мастерам–ювелирам, как не на экспозициях посвященных искусству Древней Руси.

Одной из таких экспозиций стал выставочный проект «Святая Русь», произведший фурор своим масштабом. Проект стартовал с октября 2011 года по инициативе президента Российской Федерации Д.А. Медведева в Михайловском замке Санкт-Петербурга, и прекратил работу в феврале 2012 года. За этот период выставка продемонстрировала весь размах духовной и художественной культуры Древней Руси, собрав в одном месте более 300 памятников различных видов прикладного искусства, экспортированных из многочисленных музеев, архивов и библиотек. Посетители имели возможность лицезреть немеркнущую красоту древнерусской иконописи, живописи, книжной миниатюры, лицевого шитья, ювелирного мастерства [6].

Именно здесь впервые был собран такой обширный ряд памятников древнего искусства, что позволило в полной мере ощутить его дух.

С 16 декабря 2015 года и до 16 мая 2016 года в Михайловском замке стартовала новая экспозиция - «Клады Древней Руси в собрании Русского музея», на которой представлены золотые и серебряные изделия русских мастеров, дошедшие до наших дней со времён татаро-монгольского нашествия, украшения из Византии, Волжской Булгарии и Скандинавии [6].

Древнерусские ювелирные изделия, выставляемые на этих экспозициях, представляют собой непревзойденную кладезь декоративных мотивов, сложных технологий и многообразие классовых видов украшений представленных в различных драгоценных материалах.

Несомненно, жемчужиной на экспозициях, посвященных искусству Древней Руси, всегда оказывающейся в центре внимания, является Старо-Рязанский клад, с его чудом сохранившимися драгоценностями.

До нашего времени дошли прекрасные примеры искусности рязанской школы ювелирного мастерства. Превосходные золотые и серебреные медальоны с росписью по эмали и сканью, цепи, серьги, бусы, ожерелья, браслеты с вставками из самоцветов и жемчуга, все эти неоценимые сокровища с огромное наследие нашей страны [3].

Как же удалось сохранить чудесно выполненные Рязанскими мастерами - ювелирам и изделия в тяжелые для Руси времена.

Как известно, зима 1237 года стала для Древней Рязани последней. К городу подошла орда хана Батыя и, спустя неделю, полностью разгромила его. Рязанцы, предчувствуя нападение татаро - монгол, изо всех сил хотели сохранить свои ценности. Кто-то прятал их в домах, погребах, или просто зарывали в землю, но так как была зима, то эти схоронения находились практически на поверхности. Некоторые клады были разысканы сразу, другие и по сей день являются находками археологов и случайных людей.

Одно из первых упоминаний о Рязанском кладе относится к 1673 году. В описи были указаны ювелирные украшения в виде: «ремешков серебряных», «золота плетеного с перст толщиною», «серебряных карасей» [3]. Ещё один из кладов в 1822 году обнаружил местный житель. В составе этого клада были украшения из золота: колты с вставками из сапфиров, рубинов, изумрудов и жемчуга, медальоны с изображениями святых, цепи, состоящие из золотых бусин и самоцветов. Клад, пролежавший в земле около шести веков, был извлечен в практически неизмененном виде, сохранившем свою целостность. Восхищают мастерски выполненные эмали с изображением ликов святых.

Предметы, обнаруженные на землях Древней Рязани, прельщают своим разнообразием и роскошью в оформлении:

* бусы из серебряных бусин с зернью и сканью;
* серьги со сканью, зернью и жемчужными подвесками, иногда и с мелкими камнями;
* нательные кресты из яшмы, сланца, мрамора, змеевика, в серебряной и золотой оправе с зернью или с выемчатой эмалью: зеленой, голубой и желтой;
* семилучевые и восьмилучевые подвески-колты, обильно украшенные зернью, концы их обычно завершались одним или несколькими серебряными полушариями, в то время как в центре звезды большое полушарие окружалось мелкими узорами из зерни и скани;
* крученые из серебряной проволоки браслеты и уникальные по художественному исполнению браслеты-наручи, сделанные из широких серебряных пластинок;
* серебряные и золотые медальоны;
* крестовидные и клиновидные подвески;
* серебряные ленты из колодочек, на которых подвешивались колты;
* трехбусинные полукольца для украшения головного убора;
* серебрянные и золотые слитки;
* монеты [4].

Кресты с линейно-геометрическим орнаментом, входящие в комплект убора, носили ожерельем [1]. Бармы - медальоны с христианскими изображениями, носящиеся шейно-оплечном ярусе убора. В женский убор входили медальоны барм с изображением Богоматери. Пышный стиль получил свое название за счет красоты и сложности исполнения. Несколько ярусов ажурного или напайного филигранного узора переплетаются между собой, причем начинаться элементы могут в одном ярусе, а заканчиваться в другом. Именно поэтому бармы являются особой ценностью, кладов Древей Рязани. Техника, в которой исполнялись бармы, умельцами-ювелирами очень редка, как и в древнем искусстве, так и в нынешнем. В большинстве и разнообразии клады Старой Рязани представлены на своей родине в экспозициях историко-архитектурного музея-заповедника «Рязанский кремль», также некоторые находки расположены в Оружейной палате в Москве.

Государственный Эрмитаж хранит в своих стенах несметные сокровища, среди которых есть один из таких кладов, раскопанный еще в 19 веке. Множество найденных изделий было рассмотрено и изучено специалистами, и передано на сохранение и реставрацию в музеи, которые, безусловно, необходимо посещать для более близкого, наглядного знакомства с культурой ушедших эпох. И конечно, в первую очередь нужно знать, а также ценить историю и достояние своей Родины. Возрождать и развивать навыки и умения народных мастеров того времени.

**Список используемых источников**:

1. Жилина Н.В. Зернь и скань Древней Руси. Приложения. http://rudocs.exdat.com/docs/index-195264.html

2. Клады Старой Рязани. http://www.mystic-chel.ru/

3. Клады Старой Рязани. http://poisk-kladov.ru/istoriya-kladov/28-klady-staroy-ryazani.html

4. Рязанские клады. http://poryvaev.ru/kladu\_i\_sokrovisha/klady\_rossii/

*Полетаева Полина Дмитриевна*

*Пыжова Анастасия Кирриловна*

Руководитель: *Павлова Инна Анатольевна*

*СПб ГБ ПОУ «Российский колледж традиционной культуры»*

**Сохранение традиций в декорировании фарфора на Императорском фарфоровом заводе по экспозициям Государственного Эрмитажа**

На левом берегу Невы находится главное фарфоровое производство России – «Императорский фарфоровый завод». Мы привыкли к фарфору, прочно вошедшему в наш быт, и не задумываемся о том, что когда то вокруг этого материала бушевали нешуточные страсти и разворачивались международные интриги.

С восемнадцатого века «Фарфоровое» производство стало престижной отраслью в хозяйстве каждого уважающего себя государства. Не только мрамор и гранит, но и такой хрупкий материал, как фарфор воплощал величие и мощь державы [2,с.17].

Как и многие другие нововведения в жизни России, производство фарфора было «спущено с самого верха». Первым о производстве фарфора подумал Петр I. Царственный реформат лично выписывал из заграницы великое множество фарфоровой и фаянсовой посуды для преобразования русского быта. Фарфоровая посуда служила как для обихода, так и для украшения жилища. Петр I проявлял личный интерес к производству фарфора при посещение европейских государств. Желал он наладить производство этой тонкой и прочной керамики и в своем государстве. По заданию Петра, его заграничный агент Юрий Кологривый пытался выведать секрет в Мейсене, но не удачно. Тогда секрет фарфора был великой тайной и за рецептом совершенной фарфоровой массой охотились заграничные агенты многих европейских государей.

Заветные идеи Петра I о создании в России собственной порцелиновой мануфактуры осуществились только по указу его дочери Елизаветы Петровны. В 1744 году камергер императрицы барон Николай Корф находившийся с дипломатической миссией в Стокгольме заключил по поручению Елизаветы договор с Христофором Гунгером в котором тот обязывался организовать в Санкт-Петербурге производство фарфора, но оказалось, что Гунгер не был на столько сведущ чтобы организовать производство фарфора с нуля. Промучившись в России около 5 лет, он изготовил лишь полдюжины чашек, которые были черны и искривлены [2,с. 21-22].

Императорский фарфоровый завод, основанный в 1744 году, в Санкт-Петербурге стал первым фарфоровым предприятием в России и третьим в Европе.

Именно здесь талантливый русский ученый Д.И. Виноградов открыл секрет изготовления «белого золота». Он впервые в истории керамики составил научное описание фарфорового производства, близкое к новейшим понятиям керамической химии. Фарфор, созданный Виноградовым, по качеству не уступал саксонскому, а по составу массы приготовленной из отечественного сырья, приближался к китайскому.

В результате этого прилежного труда, был создан самобытный русский фарфор. Успехи Виноградова были столь заметны, что 19 марта 1753 года в Санкт-Петербургских ведомостях появилось объявление о приеме заказов на фарфоровые табакерки от частных лиц.[1с. 84]

В первые годы на Невской порцелиновой мануфактуре изготавливали мелкие вещи, в основном табакерки для императрицы Елизаветы Петровны, которые она, в свою очередь, дарила приближенным и отправляла в качестве дипломатических подарков.

С 1756 года, когда Виноградову удалось построить большой горн, в котором стали изготавливать более крупные предметы. К этому времени относится и создание первого сервиза «Собственного», принадлежавшего лично императрице [1с. 84].

С воцарением Екатерины II (1762–1796) мануфактура была реорганизована и с 1765 года стала называться Императорским фарфоровым заводом, с поставленным перед ним задачей — «удовольствовать всю Россию фарфором». Большое влияние на русский фарфор оказала деятельность французского скульптора Ж. Д. Рашета, приглашенного на ИФЗ модельмейстером. При нем на заводе утвердилось влияние французского искусства, где господствовал классицизм [4, с. 32].

Конец ХVIII века стал временем расцвета русского фарфора, а Императорский завод — одним из ведущих в Европе. Вершину славы Императорского завода составили заказанные Екатериной II роскошные сервизные ансамбли — «Арабесковый», «Яхтинский», «Кабинетский», насчитывающие до тысячи предметов каждый. Центральную часть ансамблей занимали настольные скульптурные украшения, прославляющие деяния императрицы. Аллегорическая живопись также прославляла добродетели Екатерины и отражала события ее царствования. С одобрения императрицы на заводе изготовили серию скульптур «Народы России» (около ста фигур), расширенную в дальнейшем типажами петербургских промышленников, ремесленников и уличных торговцев. В большом ассортименте завод выпускал вазы. Живопись гармонично сочеталась с формой, подчеркивая белизну фарфора и теплый тон блестящей глазури.

На императорском фарфоровом заводе было традиционным изготовление изделий аллегоричного характера, связанных с семейными традициями Дома Романовых.

В Александровскую и Николаевскую (1825–1855) эпохи были изготовлены сервизы почти для всех резиденций Петербурга. Они отличались различными стилевыми направлениями. В числе других заявило о себе «русское» направление.
Николаевский фарфор отличался виртуозной живописью. На вазах воспроизводились полотна старых мастеров — Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана, Мурильо и др., из коллекции Эрмитажа. Копии поражали точностью и тонкостью исполнения, гамма цветов, чистота и блеск красок в полной мере были адекватны оригиналу.

Развитие получили также портретная, иконная и миниатюрная живопись на вазах и пластах. Первенство завода в живописи по фарфору было подтверждено получением дипломов на всемирных выставках в Лондоне, Париже и Вене.

В 1844 году, к столетнему юбилею Императорского фарфорового завода, здесь основали музей, пополненный вещами из кладовых Зимнего дворца. При императоре Александре III было принято решение изготавливать вещи в двух экземплярах — один для двора, другой — для музея.

В годы царствования последнего российского императора Николая II (1894–1917), благодаря техническим новшествам предыдущего периода, завод достигает образцового состояния в техническом и технологическом отношениях. В числе крупных заказов были два, сделанные императрицей Александрой Федоровной - сервизы «Александринский» и «Царскосельский». По заказу Николая II завод изготовил серию «военных тарелок» с изображением войск в мундирах времени Александра III и скульптурную серию «Народы России» по моделям П. Каменского. Серия продлевала во времени начинание Екатерины II и служила идее утверждения русской государственности. Отличительная черта фигур — их этнографическая достоверность.

С середины 1900-х годов устанавливаются связи завода с художниками объединения «Мир искусства» К. Сомовым, Е. Лансере, С. Чехониным, способствовавшие утверждению неоклассики. В 1918 году предприятие национализировали. Государственный фарфоровый завод перешел в ведение Народного комиссариата просвещения, который поставил задачу - сделать из бывшей придворной мануфактуры «испытательную керамическую лабораторию республиканского значения», вырабатывающую «агитационный фарфор в высоком смысле этого слова - революционный по содержанию, совершенный по форме, безупречный по техническому исполнению».

Художественная политика завода явилась составной частью ленинского плана монументальной пропаганды с его четко очерченными идейно - художественными принципами искусства фарфора.

Под руководством С. Чехонина, которого впоследствии стали называть «мастером советского ампира», в создании агитационного фарфора принимали участие А. Щекотихина - Потоцкая, Н. Данько, В. Кузнецов, М. Лебедева, М. Адамович и др.

С фарфором 20- х годов связаны имена Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина, М. Добужинского, К. Малевича и В. Кандинского.

В 30-е годы, с началом культурного строительства в СССР, на Ленинградском фарфоровом заводе под руководством ученика К. Малевича, Н. Суетина творческий коллектив предприятия создает новый стиль советского фарфора, созвучный «социалистическому быту». Талантливый художник и руководитель, H. Суетин органично воплотил супрематические идеи с мирискуксническим декоративизмом и реалистическим отображением мира природы. Индивидуальные особенности творчества А. Воробьевского, И. Ризнича, М. Моха, Л. Блак, А.Яцкевич, С. Яковлевой и других, на многие годы определили облик ленинградского фарфора с его чистотой и мягкостью форм, выявленной белизной материала, конкретностью образов в росписи и сочностью красок.

В 60-е годы, годы «хрущевской оттепели», искусство вновь обратилось к девизам 20-x годов: «Искусство - в быт» и «Искусство - в производство». После помпезности и чрезмерного украшательства сталинского периода, вернулся интерес к белому фарфору, к работе над формой и конструктивному лаконизму геометрических объемов. В эти годы особенно активно работают на заводе такие художники и скульпторы как А. Лепорская, В. Семенов и С. Яковлева, формируется творчество самобытного и большого мастера В. Городецкого[4,с.56].

За время существования завод пережил несколько революций и воин, оказывался на грани гибели и потери коллекции, но выстояв, он снова стал, называется Императорским, чем взял на себя огромную ответственность.

Характерной особенностью сегодняшней жизни завода слало его сотрудничество с Государственным музеем Эрмитажем, в огромном собрании которого хранится память о шедеврах прошлого[2, с. 13].

Сохраненные традиции, обогащенные современными технологиями, позволяют Императорскому фарфоровому заводу и сегодня воссоздавать шедевры прошлых веков из Эрмитажной коллекции.

В настоящее время уникальную коллекцию русского императорского фарфора, насчитывающую около шести тысяч предметов, представляют два научных отдела Эрмитажа: Отдел истории и русской культуры и Отдел «Музей Императорского фарфорового завода». Комплектование фондов непрерывно продолжается благодаря использованию богатейшего опыта, мастерству современных художников завода. Традиция изготовления парадных сервизов для украшения дворцов Дома Романовых жива и сегодня. Один из ярких примеров сохранения векового опыта, мастерства и богатого творческого потенциала художников и скульпторов завода - сервиз «Царскосельский, декор которого разработан главным художником завода Н. Л. Петровой.

Бережное использование наследия прошлого, непрерывность развития и постоянное обновление традиций художественного творчества и сегодня являются неотъемлемой чертой петербургской школы искусства фарфора. Это можно увидеть в работах Т. Афанасьевой, Г. Шуляк, Н. Петровой, С. Соколова и др., каждый из них нашел свой творческий почерк в искусстве фарфора, что позволяет создавать продукцию с маркой «ИФЗ» живописно разнообразную и эмоционально образную. А заводу - сохранять свою отличительную особенность, продолжая оставаться заводом искусства фарфора [3,с 89].

**Список использованных источников:**

1. Агаркова Г.«Русский фарфор»М. «Планета» 1993г.
2. Веснин С., «Под царским вензелем» Каталог выставки, «НП-Принт» СПб. 2007г.
3. Панков В. «ИФЗ Диалог эпох» ООО «Русская коллекция СПб»,2010г.
4. Петрова Н, Агаркова Г., « 250 лет ЛФЗ В Спб» АОЗТ «ЛФЗ» 1994г.

**Секция 4. Искусствоведческая**

*Серова Мария Александровна*,

Руководитель: *Севастьянова Светлана Александровна*

СПб ГБОУ СПО «Санкт-Петербургского художественного

Училища имени Н.К. Рериха (техникум)»

**Реставрации литографии «Дворец великого князя Михаила Павловича**

**на Каменном острове» XIX века**

Реставрация произведений искусства призвана сохранить культурное наследие нашей страны, богатой памятниками, отразившими этапы её многовековой истории. Продлевая жизнь историческим экспонатам, дает возможность современникам и потомкам погрузиться в атмосферу прошлого. Таким образом, сохранение печатной многотиражной техники, коей является литография, дарит удивительную возможность увидеть облик Санкт-Петербурга XIX века и при необходимости восстановить или реконструировать старинные здания города.

Литография, изданная в 1845 году, изображает тихий уголок Санкт-Петербурга, с одного берега, а с другого берега Дворец великого князя Михаила Павловича на Каменном острове, построенный к 1780 году по заказу Екатерины II для Павла Павловича. Каменноостровский дворец был резиденцией Александра I, затем им владел его брат Михаил Павлович, также здесь бывал и А.С. Пушкин. На сегодняшний день правительство Санкт-Петербурга ищет наиболее верное использование дворца после завершения его реконструкции.

Литография «Дворец великого князя Михаила Павловича на Каменном острове» авторов Шульц К.К. и Мейер И. Отпечатана в Литографской мастерской Р.-Ж. Лемерсье, в городе Париж в 1845 году.

При создании эстампов, как правило, работает несколько авторов, каждый из которых играют немаловажную роль. Первый человек – художник, который создает оригинальное произведение, которое будет основой будущего произведения. Автор композиции этого листа Иоганн Якоб Майер, родом из Швейцарии, прибыл в Россию в 1842 году и пробыл здесь около трёх лет. Якоб Майер выполнил для семьи русского царя акварели нескольких петербургских видов. За время своего пребывания в России он хорошо изучил великолепные достопримечательности Петербурга и его окрестностей.

Второй автор печатного изображения будет литограф, который переносит изображение на литографский камень и печатает листы. В создании этого листа участие принимал мастер литографии, живописец, ученик Императорской Академии художеств Карл Шульц. В 1856 году Шульц был удостоен заслуженного звания академика. Наряду с традиционной живописью, он занимался хромолитографией и панорамной фотографией видов Петербурга и его окрестностей.

«Вид дворца великого князя Михаила Павловича» является частью серии из 25 литографий под названием «Живописные виды императорских дворцов и садов в окрестностях Санкт-Петербурга», которые выполнил по его рисункам Карл Карлович Шульц. Предполагалась раскраска литографий от руки. Часть отпечатанных альбомов были раскрашены. До нашего времени сохранились лишь несколько экземпляров у частных коллекционеров.

Литография поступила в реставрацию из Павловского музея-заповедника. При поступлении в реставрацию литография была деформирована, загрязнена, сильно и неравномерно запылена, слегка пожелтела в ходе естественного старения по причине деструкции целлюлозы, тем самым изменился химический состав бумаги и образовались продукты кислого характера. По всей поверхности точечные пятна неизвестного происхождения, водные потеки, разрывы, жесткие изломы. С тыльной стороны наклейки из плотной бумаги. На изображении парусной лодки хорошо заметные линии химического карандаша. Химический карандаш в сухом состоянии пишет как обычный графитный карандаш, но при малейшем увлажнении проявляется яркий краситель, добавленный в его состав, который проникает вглубь волокон бумаги, образуя трудно удаляемые пятна синего и фиолетового цветов. О том, что в процессе бытования грубо нарушался режим хранения, и лист долгое время был очень влажным свидетельствуют многочисленные пигментные фиолетовые, желтые и светло-коричневые пятна плесени. Для прорастания спор плесени необходимы условия повышенной влажности и тепло.

 Вполне вероятно, что литография была подмочена вследствие аварийной ситуации, связанной с протечкой воды, о чем свидетельствуют многочисленные водные потеки на произведении. Проблема поражения бумажной основы плесневыми грибами особенно актуальна во влажном климате Санкт-Петербурга. До поступления в хранилища документы зачастую хранятся в неподходящих условиях: в плохо вентилируемых помещениях, при низкой температуре воздуха, и повышенной влажности. Это способствует развитию плесневых грибов на документах. Это явление заразно, поэтому одной из целей реставрации данного листа было его дезинфекция - удаление спор плесени.

В ходе реставрации были проведены все необходимые мероприятия. Нестойкие поверхностные загрязнения, например пыль, удалялись мягкой резинкой и резиновой крошкой. Фактурные пятна на поверхности произведения удалены при помощи скальпеля. Линии химического карандаша на изображении были максимально ослаблены. При промывке было слегка ослаблено общее пожелтение листа и удалены наклейки с тыльной стороны. Особую сложность представляло удаление пигментных пятен плесени, так как окрашенный субстратный мицелий образует в структуре бумаге достаточно трудно удаляемые пятна. При их ослаблении были использованы сильные химические реактивы, которые влияют на кислотность бумаги, поэтому после того как пожелтения и пятна были максимально ослаблены лист обработан водной меловой суспензией, представляющей насыщенный водный раствор карбоната кальция с добавкой высокодисперсного мела. Этот раствор имеет щелочную реакцию с водородным показателем 8.6, что и обуславливает его нейтрализующее действие. Щелочной резерв создается за счет осаждения на волокне мелкодисперсного мела, при этом повышается уровень рН - бумаги, а также нейтрализуются кислые продукты, накапливающиеся с течением времени в волокнах.

Разрывы были сведены и укреплены специальной реставрационной японской бумагой, подобранной по цвету к авторскому листу. Жесткие изломы расправлены и также укреплены. Лист равномерно увлажнен и отпрессован в ручном прессе для выравнивания деформации. После лист оформлен в паспарту из бес кислотной бумаги. Соприкосновение графического произведения с низкокачественными монтировочными материалами крайне нежелательны для экспоната, так как бумага, имея волокнистую структуру, легко адсорбирует продукты кислого характера, содержащиеся в соприкасающихся с ней материалах. Что может вызвать сильное пожелтение и разрушение произведения. Поэтому монтирование производится в паспарту из материалов имеющих щелочной резерв и нейтральное значение рН. По итогам реставрации была выполнена реставрационная документация, включающая в себя паспорт и фото документацию, отражающие все этапы приведенной работы.

Затем литография возвращена в музей. Задача правильного хранения — свести к минимуму действие активных факторов, уменьшить скорость старения. Благодаря реставрации и соблюдению условий хранения продлевается жизнь произведений искусства, которые так важны для созидания национальной культуры и самосознания в современности и в будущем.

**Интернет ресурсы**:

1. <http://ruseasons.ru/restavraciya-antikvariata>

2. <http://restorewiki.ru>

3. <http://art-con.ru>

*Старкова Ангелина Юрьевна*

Руководитель: *Орлова Наталия Вячеславовна*

*СПб ГБОУ «Петровский колледж»*

**Проявление элементов народного зодчества в архитектуре**

**Санкт-Петербурга**

В современном мире люди все чаще задумываются о своем прошлом и своей истории, как и с чего она начиналась. Свою историю имеет все вокруг нас. Так или иначе, прошлое оставляет свой след, который виден в настоящем. И если в отношении человека это проследить не так просто, то с искусством дело обстоит немного иначе.

На сегодняшний день существует немалое количество видов искусства, однако не все они имеют такую длинную историю, как архитектура.

С древних времен люди ощущают потребность в убежище, укрытии, жилище. С развитием общества развивалась и его культурная составляющая, которая постепенно преобразовывала внешний облик человеческого жилья.

Самым распространенным типом дома в Древней Руси являлись землянки и избы. Общинный строй уравнивал людей и их статус, а потому дома, относящиеся к такому периоду, не отличались богатым убранством как внутри, так и снаружи. Совсем иное можно сказать о хоромах, появившихся чуть позднее. Сам термин «хоромы» означает группу жилых богатых помещений, объединенных в одно целое. Отсюда же появилось слово «храм» как «богатое жилище».

Церковная архитектура имеет немаловажное значение в развитии культуры Древней Руси. Первые церкви были построены под влиянием прихода христианства из Византии. Однако с самого начала русские храмы имели собственные черты, зависевшие от местности, мастера и, конечно особенностей проекта сооружения.

Какие же элементы были самыми распространенными в зодчестве народных мастеров?

Один из основных элементов русского зодчества – это резьба. Она обрамляла практически весь дом: фасад, наличники и так далее. Считается, что истоками народной резьбы является скандинавская мифология и язычество, бытовавшее на Руси до конца X века. Явным подтверждением этой теории служит распространенность солярного символа (солнечного круга). В орнаменте резьбы преобладали геометрические формы, но иногда он оживлялся и растительными мотивами.

Еще одной примечательной деталью русского зодчества является помещение на крышу дома охлупня. Охлупень - это бревно с жёлобом, венчающее крышу в деревянной архитектуре. Чаще всего ему придавали форму коня. Считалось, что он охранял дом и его жильцов от болезней, духов и неурожаев [4, с.37].

Что касается элементов храмового строительства, Узнаваемым элементом русской православной церкви является купол. Их количество несет на себе определенный смысл, например, 1 купол символизирует Иисуса Христа, 3 – Святую Троицу, а 9 – девять чинов ангелов и так далее.

Помимо этого, мастера использовали такой прием, как аркада - ряд одинаковых по форме и размеру арок, опирающихся на колонны или устои (прямоугольные или квадратные столбы).

При строительстве деревянных храмов также активно используется резьба, а при переходе к каменному строительству ее место занимает рельефный орнамент с изображением звезд, стилизованных растений, птиц, крестов, «жучковый» орнамент.

Стремление сохранить традиции народной архитектуры порождает так называемый русский или псевдорусский стиль. Зарождение этого стиля относится к 1830-м годам. Главной его идеей была идея официального православия, русско-византийских отношений. Именно поэтому наиболее яркими считаются проекты, возведенные Константином Тоном: Храм Христа Спасителя, Большой Кремлёвский дворец и Оружейная палата в Москве, а также кафедральные соборы в Свеаборге, Ельце (Вознесенский собор), Томске, Ростове-на-Дону и Красноярске. Придерживаясь этого направления, творили такие мастера как:

1. Николай Никитин - «Погодинская изба» (задумана как один из двух флигелей господского дома; изба представляет собой высокий сруб, украшенный резьбой, которая, как полагают некоторые исследователи, выполнена по рисункам князя Григория Гагарина)
2. Иван Ропет (Иван Петров) - «Терем» в Абрамцеве под Москвой (изначально здание задумывалось как баня, однако с течением времени, оно превратилось в домик для гостей)
3. Виктор Гартман - типография А. И. Мамонтова в Москве (для ее строительства не было создано никаких предпроектов, все украшения этого сооружения выполнены непосредственно мастером).

Начало XX века дает толчок развитию неорусского стиля. В сооружениях этого стиля имеет место отпечаток зодчества русского Севера, а так же северного модерна. Но, несмотря на новизну стиля, его основу все же составляет храмовая архитектура [2, с.58].

В Санкт-Петербурге «неорусский» стиль получил распространение благодаря церковным постройкам таких архитекторов как:

1. Владимир Александрович Покровский – Феодоровский собор в Царском Селе.
2. Степан Самойлович Кричинский - комплекс храма Феодоровской иконы Божией Матери в память трёхсотлетия Дома Романовых на Полтавской улице.
3. Андрей Петрович Аплаксин - автор подворья Кашинского Сретенского монастыря с церковью Анны Кашинской.
4. Герман Гримм - архитектор Храма Воскресения Христова у Варшавского вокзала

Однако в этом стиле строились и доходные дома, например, дом Купермана, по проекту Александра Львовича Лишневского. Использование резных орнаментов, системы аркад, подобия стрельчатых окон заметно выделяет его на фоне остального архитектурного ансамбля.

Таким образом, основы древнерусского зодчества действительно находят отражение в современной архитектуре, которая дает нам возможность хотя бы немного прикоснуться к нашим истокам.

**Список использованных источников:**

1. Грабарь И.Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб., 1994г.
2. Кириков Б. М. Неоклассицизм в архитектуре Петербурга - Петрограда // Краеведческие записки: Исслед. и материалы. СПб., 1993. Вып. 1. С. 140-147.
3. Кириченко Е.И. Русский стиль: Поиски выражения нац. самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерус. и нар. искусства в рус. искусстве XVIII - нач. XX в. М., 1997
4. Лисовский В.Г. "Национальный стиль" в архитектуре России. М., 2000.

*Константинов Павел Андреевич*,

Руководитель: *Романова Галина Алексеевна*

*СПБ ГБОУ СПО «Петровский колледж»*

**Реставрация и сохранение национальных художественных ценностей**

Культурное наследие - часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся поколениям как нечто ценное и почитаемое.

Природа и культура образуют жизненную среду обитания человека, они являются главными и непременными условиями его существования. Природа составляет фундамент, а культура – само здание бытия человека. Природа обеспечивает существование человека как физического существ. Культура - будучи «Второй природой», делает это существование собственно человеческим. Она позволяет человеку становиться интеллектуально-духовной, нравственной, творческой личностью. Поэтому сохранение культуры столь же естественно и необходимо, как сохранение природы.

Человек должен помнить историю и сохранять её для последующих поколений. Прекрасные храмы, скульптуры, фонтаны, дворцы разве можно допустить их разрушение? Конечно же, нет, это достояние всего человечества, и оно должно существовать ещё долгие века. Обращение к культурному наследию позволяет лучше понять особенности культуры в разный период существования человечества, ответить на многие вопросы.

За свою жизнь человек успевает освоить, перевести в свой внутренний мир лишь малую долю культурного наследия. Последнее остается после него для других поколений, выступая как общее достояние всех людей, всего человечества. Однако таковым оно может быть лишь при условии своего сохранения. Поэтому сохранение культурного наследия в известной мере совпадаете с понятием сохранение культуры вообще.

Как одно из направлений деятельности по сохранению культурных ценностей, их подлинности с минимальным вмешательством в их существующий вид используется реставрация.

Реставрация (лат. *Restavratio* — *восстановление*) — комплекс мероприятий, направленный на предотвращение последующих разрушений и достижение оптимальных условий продолжительного сохранения памятников материальной культуры, обеспечение возможности в дальнейшем открыть его новые, неизвестные ранее свойства [3].

Основная цель реставрации – восстановить утраты предмета (дефекты, полученные в результате эксплуатации - сколы, удары, разломы и многое другое) и улучшить его внешний вид, а также законсервировать предмет.

Профессиональная реставрация появилась в момент накопления частных коллекций искусства, когда возникла необходимость продлевать срок существования (функционирования) предмета искусства. Первые сведения о реставраторах датируются средневековьем, серьёзные школы профессиональной реставрации стали складываться в XVII—XVIII веках.

Реставрация существует коммерческая и музейная (музейная реставрация). В первом случае цель реставрации восстановить функциональность, во втором случае главной целью становится консервация, то есть сохранение текущего состояния. При этом музейная реставрация предполагает, как правило, только консервацию, а вмешательство в предмет применяется только в случаях крайней необходимости, например, при очевидных признаках обратимых процессов разрушения.

Реставрация, подобно любому другому виду человеческой деятельности, не является неизменной системой принципов и методов, но имеет свое историческое развитие и зависит от того, во имя чего сохраняется и реставрируется памятник.

По Ю. Г. Боброву, «развитие практической и теоретической деятельности породило три основные методологии, суть которых выражают три Великие Идеи реставрации.

1. Восстановление произведения в его первоначальном виде.
2. Сохранение объекта в максимально возможной неприкосновенности.
3. Выявление и согласование исторических и художественных ценностей объекта[2].

Основные принципы научной реставрации и консервации:

* минимальное вмешательство в исторический материал произведения с максимальным его сохранением;
* обоснованность и определение любого реставрационного вмешательства;
* научность;
* археологическая реставрация;
* стилистическая реставрация;
* историзм.

Таким образом, сохранение культурных ценностей, необходимо для настоящего и бедующих поколений человечества и поэтому необходимо сохранить и восстановить все возможные культурные объекты, чтобы история человечества не пропадала напрасно.

**Список использованных источников**:

Алексеев Ю. В., Сомов Г. Ю*.* Объекты культурного наследия. Учебник. — «Проспект», 2016. — Т. 1, 2. — 560 с. — ISBN 978-5-392-19649-4.

Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия // Российская Академия Художеств, Государственный Академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. — СПб., 1997. −102 с.

3) Выгонная А., Калнин В., Цейтлина М. Основы реставрации… Мн. Дизайн ПРО 2000 с.

**Секция 5. «Декоративно-прикладное искусство. Художественная обработка дерева»**

*Прудков Вадим*

Руководитель: *Тимошина Галина Евгеньевна*

*Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Реставрационно-художественный колледж»*

**Национальные мотивы народов России в проектно-исследовательской деятельности студентов по направлению «Художественная обработка дерева»**

История люльки началась с появлением первых людей на Земле. По мере того, как развивался и эволюционировал человек, менялись и люльки, их конструкция, материал из которого их изготавливали, украшение самой люльки. Можно предположить, как выглядела самая первая люлька - шкура мамонта, или другого животного, подвешенная за четыре угла к острому выступу пещеры или торчащей ветке шалаша и в этом мохнатом гамаке посапывал во сне младенец. Да, мать не всегда могла укачивать свое дитя на руках, у нее было еще много важных дел. И тогда заботливые отцы сооружали подобие материнских рук, чтобы малышу было тепло и уютно, чтобы покачиваясь во сне, он ощущал заботу и родителей, и Матушки - Природы.

В многовековой истории детских колыбелей заключен огромный пласт народной культуры, традиций, верований.

Можно без преувеличения сказать, что из люлек, зыбок, колысок, качалок, баюколок, плетенных или выдолбленных, подвесных или «ванек-встанек» вышла вся Россия. Все они такие разные по исполнению и виду имели общее назначение - пестование подрастающего человечка.

На Руси всегда считали, что люльки лучше подвешивать и этому есть объяснение. Полагали, что пространственная оторванность новорождённого от земли, от «низа», обеспечивала ему сохранение жизненной силы. Верили, что небесным силам лучше защитить приподнятого над землей ребенка, к тому же по полу вместе с мышами того и гляди домовой пробежит. Не случайно под подвешенную люльку клали различные колюще-режущие предметы: ножницы, ножи, гребень - они защищали младенца от нечисти. Еще одним защитником, как известно, был кот, который ладил с домовым. Кроме того еще и из чисто практических соображений - теплый воздух, как известно, поднимается вверх, и малышу так будет теплее, и качание от самого дня рождения с последующим качанием на качелях и вырабатывало особую закалку: моряки, выходцы из крестьян, весьма редко были подвержены морской болезни.

Люлька приобретала статус «счастливой», если в ней благополучно вырастал ребенок – мало хворал, еще меньше капризничал. Такая люлька долго не пустовала: место подросшего малыша занимал его новорожденный брат или сестра. Качать пустую люльку, строго-настрого запрещалось, иначе не видать малышу спокойных снов. Эта примета дошла и до наших дней. Когда счастливая люлька приходила в негодность, ее обязательно нужно было унести в лес и повесить на березовую ветку.

У многих народностей Руси существовало поверье: колыбель нельзя было ломать, жечь, удлинять, это могло сократить жизнь ребенка. В каждой семье всегда была счастливая люлька, которая передавалась из поколения в поколение, а если ее еще не было, то она изготавливалась с любовью и молитвами. Люлька, изготовленная из прочного дерева, могла прослужить 200 лет. На ней всегда писали год рождения ребенка и в музеях можно найти люльку с большим количеством таких надписей. Если в семье было достаточно средств, то колыбель заказывали опытному доброму мастеру с золотыми руками и хорошей репутацией, если семья была победнее - колыбель мастерили сами, как умели. Если родители хотели иметь большую семью, то глава семьи уходил в лес, отыскивал там дерево, которое было достойно стать колыбелью для продолжателей его рода, и делал из него колыбель.

Люди всегда старались украсить люльку, выражая этим свою любовь к ребёнку, либо нарядной резьбой, либо весёлой росписью, а то и тем, и другим. Мало того, красивая и нарядная люлька радует и саму мать, укрепляя её любовь к своему чаду и сглаживая ежедневные рутинные хлопоты.

Люльки в разных местах изготавливались по-разному и из самых разнообразных материалов: дерева (долблёные, дощатые люльки), ивовых прутьев, ротанга, кожи, веревок (люльки-гамаки).

Россия очень богата лесом, и в России это было дерево, ивовый прут, береста, лубок, а еще использовали сосновую дранку, кору липы и камыш. Ни в коем случае нельзя было использовать осину – это дерево «дружит» со всякой нечистью и может навредить малышу.

Люлька становилась для крошки маленьким миром, который украшался всеми возможными способами: в изголовье часто вырезали солнце, в ножках – месяц и звезды, крепилось некое подобие современных погремушек – разноцветные тряпицы, деревянные ложки, надутый бычий пузырь с горсткой зерна, непременно клали иконку и крестик. Саму люльку украшали резьбой или росписью. Обязательным атрибутом становился полог: он и от назойливых кровососущих насекомых уберегал, да и от нечистого глаза прятал. Для полога выбиралась самая красивая ткань, его украшали кружевами и лентами. Если же семья была бедная, в дело пускали старый сарафан, который, несмотря на лета, выглядел нарядно или мамину юбку, которые так сладко пахли мамой. Отсюда и поговорка: «Держаться за мамину юбку».

На дно колыбели стелили солому, которая покрывалась ветошью или старой одеждой. В богатых семьях изготавливалась перина, набиваемая лебяжьим пухом.

Как уже говорилось, в разных местах колыбели делались по-разному. Например, в Абхазии делают люльки-качалки, причем по ширине они очень узкие, потому что делались под ширину ребенка. Южные люльки украшались точеными деталями.

У башкиров делались переносные люльки, в которых было удобно носить ребенка с собой.

В странах Азии и на Кавказе делали небольшие люльки с отверстием для справления естественных нужд.

В европейской и центральной России у крестьян больше всего были распространены подвесные люльки, которые подвешивались за четыре угла либо к крюку, закрепленному в потолке, либо к пружинящей жерди, прикреплённой к потолку - очепу. Чаще всего для очепа использовалась хорошо гнущаяся и пружинящая береза.

Подвесные люльки могли быть и переносными, их можно было легко снять с крюка и взять с собой в лес или в поле. В Сибири сохранилось выражение «детей растить на березе», что значит в подвешенной к ветке дерева люльке.

В некоторых местностях люлька делалась их холста, закрепленного на деревянной раме, из ивовых прутьев или из бересты. Делали колыбели и из луба. Или полностью из массива дерева.

Конструкция деревянных люлек очень похожи - это конструкция из четырех стенок, скрепленных между собой ящичным соединением «ласточкин хвост» или через угловые бруски. В эти бруски или боковые стенки крепились металлические крюки, через которые продевалась веревка или лямки для подвешивания.

В настоящее время использовать подвесные колыбели бывает сложно. Не в каждой квартире есть достаточно места для размещения такой люльки, да и технологии ушли далеко вперед. Сейчас мы видим современные колыбели, которые не подвешиваются к потолку, а располагаются на полу. Это тот же самый короб с четырьмя угловыми брусками, закрепленными двумя болтами к стойкам - ножкам, стоящим на полу или закрепленный к ножкам - дугам, обеспечивающим раскачивание колыбели, как «ванька-встанька». Также мы можем увидеть деревянную раму и мягкий короб из текстиля.

Современные методы обработки и отделки древесины позволяют делать настоящие шедевры и произведения искусства. Материалы, из которых делают современные колыбели, люльки, зыбки, качалки, баюколки, остаются неизменны: массив дерева, ротанг и ивовый прут, лоза, береста и конструкции остаются прежними.

Украшением современных колыбелей попрежнему остается рельефная и ажурная резьба, точеные детали, замечательная роспись. А еще металлизация накладных деталей. Достаточно широко применяется гнутье. Колыбель выглядит легкой и воздушной.

В настоящее время, кроме традиционных, привычных глазу конструкций и материалов, можно встретить очень интересные экземпляры колыбелей, лишь слегка напоминающие их.

Таким образом, можно сделать вывод, что работы мастеров прошлого имеют очень глубокий смысл. Изделия, выполненные ими, отличаются одновременно и гениальностью и простотой, гуманностью и высоким качеством изготовления. Они могут в одном изделии использовать сразу несколько материалов, разных по структуре и происхождению. К этим мастерам, к их работе нельзя не относиться с уважением и почитанием. Хочется надеяться, что их методы и традиции будут изучаться и продолжаться как в настоящее время, так и в будущем.

**Интернет-ресурсы**:

1. <http://kopilca.ru>
2. http://www.bibliotekar.ru

**Секция 6. Декоративно-прикладное искусство. Художественная керамика.**

*Русакович Александра Валерьевна*

Руководитель: *Чередниченко Наталия Анатольевна*

*СПб ГБ ПОУ «Российский колледж традиционной культуры»*

**Использование натурного материала (птиц) при выполнении проекта художественного изделия (вид – фарфор)**

Многообразие живой и неживой природы является неиссякаемым источником вдохновения для творческого человека. Только в контакте с природой, человек познаёт её красоту, гармонию и совершенство.

Орнаментальные композиции, как правило, создаются на основе трансформации природных форм.

Приобщаясь в практической работе, к миру природы, будущий художник сознаёт красоту и ценность жизни, учится бережно относиться ко всему живому. Понятие «экология» перестаёт быть абстрактным. Происходит становление эстетических и нравственных критериев.

Не только в период обучения, но и в дальнейшем, художник учится у природы. Важно научиться видеть, выбирать, получать творческий импульс от зрительных образов, замечать декоративные качества натуры: пластику формы, силуэты, линии, ритмы гармонию цветовых сочетаний.

Художник-прикладник в процессе создания своих композиций всегда обращается к жизненным впечатлениям, сохранившимся в зарисовках или в кладовой памяти.

В процессе работы с натуры у художника вырабатываются профессиональные навыки в рисунке, живописи, композиции. Развитию мастерства способствует чередование длительных и краткосрочных заданий, применение различных материалов. Язык изображения и технические приёмы зависят от особенностей объекта, от индивидуального восприятия и композиционного замысла. Натурные зарисовки, по мере освоения материала, дают возможность выполнить ряд работ по декоративному обобщению природных форм.

Чтобы овладеть искусством изображения живых существ необходимо с интересом всматриваться в жизнь природы. Очень важно научиться наблюдать, понимать, запоминать увиденное.

Зарисовки живой натуры рекомендуются начинать с изучения птиц. Знакомясь с анатомическим строением птицы, нужно отметить особенности её скелета, обусловленные образом жизни: лёгкость костей, черепа и таза, грудную кость, измененные по сравнению с костями конечностей четвероногих животных кости ног и крыла. Необходимо обратить внимание на характер оперения птицы. Только рассмотрев птицу в полёте, можно по-настоящему оценить её своеобразную красоту.

В процессе декоративной работы природная форма приобретает условный декоративный смысл; это часто связало с нарушением пропорций (важно чётко представлять, для чего это нарушение допускается). Существенную роль в преобразовании природных форм играет образное начало.

Пути трансформации форм птиц подобны растительным - это отбор самых существенных характеристик, гиперболизация отдельных элементов, достижение единства орнаментального строя. В процессе трансформации форм птиц применяются средства художественной выразительности: линия и пятно.

И так, процесс трансформации природных форм можно разделить на два этапа. На первом этапе выполняют натурные зарисовки с наиболее характерными особенностями природной формы. Второй этап - это непосредственно творческий процесс. Художник, перевоплощает реальный объект в образ, построенный по законам гармонии орнаментального искусства.

Многие замечательные художники-живописцы изображали птиц на фарфоре, такие как: Алексей Викторович Воробьевский, Сергей Васильевич Чехонин, Алекса́ндра Васи́льевна Щекоти́хина-Пото́цкая, Ризнич Иван Иванович, Городе́цкий Владимир Михайлович и т.д.

Создав этюды и изучив особенности мастерства художников по росписи фарфора, начинающий художник способен выполнить проект росписи изделия с указанием последовательности его выполнения.

Мастерство рассматривается, как умение художника эффективно использовать все средства и возможности искусства для создания содержательных и впечатляющих художественных образов. Оно включает в себя всю совокупность черт полноценной творческой практики.

Работа в мастерской живописи порождает сознательный подход к изучению и овладению необходимыми качествами, способствующими творческому росту студента. Будущие художники прикладного искусства ищут способы и пути решения учебных задач, стремятся к наилучшему воплощению собственного восприятия натуры.

**Список использованных источников:**

1. Турина Н.Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // КСИА 1972 Вын.131.
2. Базанова М.Д. Пленер. Учебная летняя практика в художественном училище // Москва «Изобразительное искусство» 1994 Вын. 68-84.
3. Беляева С.Е., Розанов Е.А. Спецрисунок и художественная графика // Москва Издательский центр «Академия» 2009 Вын. 187.

**Секция 7. Декоративно-прикладное искусство. Художественная роспись ткани, кружевоплетение, ткачество**

*Павленко Александра Сергеевна,*

Руководитель*: ЧередниченкоНаталия Анатольевна*

*СПб ГБ ПОУ «Российский колледж традиционной культуры»*

**Использование натурального материала (пейзаж)**

**в проектной деятельности (вид-батик)**

*Каких бы открытий ни сделал человеческий гений*

*он никогда не создаст творение такой красоты,*

*ясности и простоты, на какое способна природа,*

*ибо в ее произведениях не бывает чего-либо недостающего*

*или чего-либо лишнего*

*Леонардо да Винчи*

*«Книга о живописи»*

Одна из важнейших сторон профессионального мастерства художника - умение работать с натуры.

Приобщаясь в практической деятельности, будущий художник создает красоту и ценность жизни, учится бережно относиться ко всему живому.

Не только в период обучения, но и в дальнейшем, художник учится у природы, так как она неиссякаемый источник творческих идей. Важно научиться видеть, выбирать, получать творческий импульс от зрительных образов, замечать декоративные качества натуры: пластику формы, силуэты, линии, ритмы, гармонию цветовых отношений.

Работа на пленэре, изучение форм живой природы формирует эмоциональную сферу будущего художника. В натуре он ищет новые формы, темы и сюжеты для будущих работ. Все это дает хорошие предпосылки для создания творческой работы.

Живопись с натуры, по мотивам произведений великих мастеров, по памяти и воображению позволяют понять и проанализировать богатейший опыт художников, изучить натуру и использовать полученные знания в проектной деятельности. Художники декоративно-прикладного искусства часто используют в своих работах образы родной природы, окружающей их действительности.

Человек выражает в пейзаже явления и предметы, которые встречает в природе и окружающем мире, удивительную перемену состояний и их красоту. Чрезвычайно велико разнообразие тем декоративного пейзажа. В основе всех видов и методов стилизации лежит принцип художественной трансформации реальных природных объектов с помощью различных изобразительных средств и приемов. Часто такая трансформация происходит путем упрощения и обобщения формы изображаемого объекта, укрупнения или уменьшения частей объекта, изменения количества деталей, природного цвета. Допустимо объединение различных частей стилизованного изображения, позволяющего создать максимально выразительный образ, даже если первично элементы этого изображения были скопированы с различных объектов природы или природной среды.

Создание декоративного пейзажа следует начинать с осмысления его в целом. Выбранные в качестве мотива формы проходят сложный путь преобразования и трансформации. Как и любая декоративная плоскостная композиция, декоративный пейзаж обычно выполняется в двухмерном пространстве. Все объекты пейзажа показываются с одинаковой точностью, четкостью, линейная и воздушная перспектива отсутствуют, задний и передний планы сближаются с общим - средним. Законы декоративной композиции требуют четко и максимально выразительно передавать картины окружающей среды, отбрасывая все ненужное, второстепенное, все, что мешает выразительно передать состояние природы и конкретных природных явлений.

Степень обобщения и условности в стилизованном пейзаже может быть достаточно велика и доходить до абстракции, не переходя при этом границы жанровой узнаваемости. Цвет в декоративном пейзаже играет важную роль. Он может быть использован как с учетом реальной окраски объектов пейзажа, так и произвольно, в согласии с авторским замыслом.

Можно отметить основные приемы создания декоративного пейзажа:

1. Гиперболизация.
2. Упрощение.
3. Контраст.
4. Декорирование.
5. Геометризация.

Декоративная живопись - это живопись, которая имеет декоративное назначение. Признаков декоративности много. Например, причудливость композиции, наполненность пространства, красочность изображаемых предметов, особенные изобразительные приемы, использование особых материалов является важным средством и одной из отличительных особенностей декоративного искусства.

# Выполнение пейзажа в росписи ткани: В проектной деятельности пейзаж на ткани можно выполнить несколькими способами:

Способ 1. Холодный батик.

Вначале создается декоративная переработка пейзажа, где должен присутствовать замкнутый контур во всех элементах изображения. Контур переводится на ткань, и по линиям наводится резервирующий состав. Резерв может быть любого цвета: прозрачного, черного, синего. С его помощью можно выполнить и некоторые графические элементы в пейзаже. После создания контурного изображения на ткани, замкнутые области можно покрывать краской, используя растяжки или технику простого батика, где растяжки не предусмотрены. Постепенно закрашиваются все области изображения, и в итоге получается готовое изображение пейзажа.

Способ 2. Горячий батик

В горячем батике разогретый резервирующий состав используется для нанесения контура, им же покрываются отдельные участки ткани для предохранения их от растекающейся краски. Благодаря тому, что контурные линии здесь не обязательны, в рисунке возможны мягкие переходы тонов. Соединение различных технических приемов нанесения резервирующего состава позволяет делать более тонкие и разнообразные разработки орнаментальных форм, в особенности цветочных.

Пейзаж в такой технике можно выполнить путем постепенного набора тона. Для начала нужно покрыть все изображение тоном или различными градациями цвета. Затем горячим воском навести контуры самых светлых объектов. После покрыть всю плоскость более темным цветом. Затем снова покрыть воском элементы, которые должны будут остаться не закрашенными. И так до тех пор, пока батик не будет готов.

Способ 3. Свободная роспись

В свободной росписи нет никаких ограничений – можно использовать и солевой раствор, и контур, и мазок. Поэтому пейзаж может выполняться в совершенно любой манере. Можно его сделать и абсолютно живописным, а можно ввести некоторые декоративные элементы. Один из вариантов - покрыть ткань грунтом и выполнить работу живописным мазком, как в технике акварели. Краски растекаются, но гораздо хуже, поэтому можно без проблем создать многоплановость в работе, сначала выполнить дальний план, а затем, все сгущая краски, перейти к ближним объектам.

Таким образом, мастерство, достигнутое в результате профессионального обучения, свидетельствует о том, что ученик умеет вести самостоятельную художественно-творческую деятельность. Такая связь способствует развитию творческой личности и оказывает большую помощь в дальнейшей работе художника.

**Интернет ресурсы:**

1. <http://pandia.ru>
2. <http://www.labirint.ru/books/84279/>
3. http://gigabaza.ru/doc/28773-pall.html

*Горюнова Марина Вячеславовна*

**Руководитель:** *Камнева Светлана Юрьевна,*

*ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (институт)» (Московский филиал)*

**Орнаментальные мотивы в традиционной вышивке**

**Калужской области «Цветная перевить»**

Искусство вышивания имеет многовековую историю. С давних времен женщины украшали одежду и детали интерьера различной вышивкой. В узорах и орнаментах, изображаемых русскими мастерицами, была цель не только декоративно украсить изделия, но и в первую очередь орнаменты вышивки несли в себе огромную смысловую и символическую значимость. Раньше, когда люди жили разобщенно, каждый народ, или даже селение, имели свои специфические особенности в орнаментальном творчестве и с развитием связей между отдельными районами обогащали друг друга. Из поколения в поколение отрабатывались и улучшались узоры, цветовые решения, создавались образцы вышивки с характерными национальными чертами.

Состав узора, колорит и композиция зависели от того, кому и для каких целей предназначались изделия (например, мужчине или женщине, все имело значение: и возраст, и семейное положение человека) Геометрические фигуры, игравшие важную роль в композиции, несли большую смысловую нагрузку. Обращая внимание на работы, где в большом археологическом материале начиная с древнейших времен, прослежено древнее значение ромбических фигур как символов плодородия, можно заключить, что и в русской вышивке в большинстве случаев ромб имел то же значение.

Что касается колористических решений, то, например, в вышивке центральной и южной частей России (цветная перевить, счётная гладь, роспись) всегда преобладали яркие контрастные цвета, а в северной вышивке (Олонецкое шитьё, Ивановская строчка и др.) за основу брались более спокойные и холодные цветовые сочетания.

Техника «Цветная перевить» была распространена в центральной части России в Калужской, Тульской, Рязанской и Смоленской областях. Художественная вышивка» этих областей имела свои особенности, необычные элементы и формы, в орнаментах преобладали определённые цвета.

Калужская вышивка отличается особой декоративностью и выразительностью. Яркая и красочная, она богата изобразительными мотивами, такими как изображение людей, коней, птиц, узоры растительного и геометрического характера выполнялись белым цветом на красном фоне с добавлениями синего, жёлтого и зелёного. Обычно в сочетании с цветной перевитью применяют счетные швы - роспись, наборы, гладь, крест. Они придают вышивке нарядность и законченный вид. Так цветовая гамма узорчатого полотенца севера Калужского края отличалась насыщенностью красного и белого цвета, а в юго-западной части края в вышивке преобладала золотисто-оранжевая гамма с добавлением в узор черного цвета, и использовались для вышивания шерстяные нитки**.** Для сравнения, тамбовская перевить, выполненная черным и цветными шелками с серебряной или золотой ниткой, привлекает к себе внимание старинными (архаичными) мотивами орнамента, изысканностью колорита и тонкостью техники.

**Узор, выполненный цветной перевитью, всегда является основным в общем композиционном решении вещи, а часто и единственным.** Данной вышивкой украшалась не только одежда (рубахи, передники, подолы юбок и т.д.), но и предметы домашнего обихода, такие как полотенца, скатерти, дорожки, рушники, наволочки и другие необходимые в хозяйстве вещи, которые в свою очередь не только украшали дом, но ещё оберегали его и несли важную символическую и обережную роль.

Большинство узоров калужской вышивки являются деталями богатого оформления старинных изделий, таких как передники, полотенца и др. Праздничные нарядные передники украшались вышивкой с ткачеством, цветными лентами, кумачом, а иногда ситцем с мелким желтым или белым рисунком по красному полю и заканчивались цветным кружевом и бахромой.

Существует предположение, что вышивкой украшались те части костюма, через которые, по представлениям предков, злые силы могли проникнуть к телу человека. Поэтому основное значение вышивки в древности - охранительное. Охранительным узором вышивки покрывались ворот, манжеты, подол, разрез горловины. Сама ткань считалась непроницаемой для духов зла, так как в ее изготовлении участвовали предметы, обильно снабженные заклинательным орнаментом (трепало, прялка, ткацкий стан). Важно было защитить те места, где кончалась «заколдованная» ткань одежды и начиналось тело человека. Особую обрядовую роль на протяжении всей жизни человека играли полотенца, в бытовании тесно соприкасаясь с костюмом. Когда человек рождался, непременным участником всех связанных с этим обрядов, крестин было полотенце. В свадебном ритуале полотенце также играло ведущую роль. По этому вышивке в отделке полотенец уделяли большое внимание.

Символика разнообразных узоров вышивки с древнейших времен имела глубокий смысл. В XIX - нач. XX вв. мастерицы-вышивальщицы не всегда уже могли точно его объяснить, но они помнили благожелательность древних узоров. В узорах особое значение придавалось солярным знакам - символам солнца. Издавна ими считались круг, прямой четырехконечный крест, круг с радиусами, круг с вписанным в него крестом. Солярные знаки часто вышивались рядом с всадниками, олицетворявшими солнечное божество. Вышивая эти знаки, мастерицы, как бы молили солнце послать больше тепла на крестьянские поля, согреть все живое своим светом. Ряд женских фигурок с поднятыми вверх руками - «куколки» - изображал эту мольбу. Вестниками солнца были многочисленные птицы. В вышивке это «павы» с изящным контуром туловища и пышным хвостом, более скромные петухи и другие изображения. Различные ромбы были символами плодородия, они изображали крестьянские поля: ромбы с перекрестьем посередине - засеянное поле, ромбы с продленными и загнутыми крюками сторонами - поле, давшее всходы. Такую же символику имел орнамент в виде небольших ростков с завивающимися побегами. Вышитые на женском костюме, эти узоры несли в себе пожелания счастья и процветания семье, а двуглавая птица на головных уборах была символом пожелания счастливого материнства. Изделия, украшенные нарядной вышивкой, в которых заключался особый смысл, не просто служили людям, но и оберегали их. Таким образом, роль орнамента и узора в вышивке играла немаловажную роль в жизни людей. Сейчас же орнамент выполняет только роль декора.

Существует масса примеров в творчестве современных мастериц, использующих эту технику в украшении современных изделий одежды и интерьера, или с целью восстановить старинные народные костюмы, убранства интерьера.

В настоящее время студенты Высшей школы народных искусств занимаются восстановлением традиционного народного творчества, в том числе и в области вышивки. В данный момент, это единственный в России и в мире институт, где студенты получают высшее образование в области художественной вышивки, занимаются проектированием коллекций современной одежды, воплощают свои проекты в материале, изучают все существующие виды и техники вышивки, участвуют в конкурсах, выставках, дефиле и т.д.; создают уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, которые экспонируются в России и за рубежом.

В Высшей школе народных искусств мастерство передаётся новым поколениям, при этом сохраняя традиции орнаментации изделий быта, народных и городских костюмов, техники и технологические приемы художественной вышивки. Создаются работы исторического характера, повторяющие изделия прошлого, опираясь на иллюстрации и некоторые исторические данные, в которых описываются особенности костюмов. Также при изготовлении современной одежды используются народные мотивы и техники исполнения, в том числе цветная перевить.

**Список использованных источников:**

1. Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М.,1972.
2. Божьева Н.П. Русский орнамент в вышивке: традиция и современность. М.: 2008.- 263с., ил.
3. Калмыкова Л.Э. Народная вышивка Тверской земли: Вторая половина XVIII – нач. XX в. М.: Книга по требованию, 2012.
4. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Книга по требованию, 2012

**Секция 8. Декоративно-прикладное искусство. Художественный металл,**

 **ювелирное искусство**

*Алехно Ольга Сергеевна*

Руководитель: *Васильева Елена Ивановна*

*ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (институт)»*

**Растительные мотивы холмогорской резьбы в женских украшениях**

Одним из уникальных видов традиционного прикладного искусства зародившемся в Архангельском регионе России является Холмогорская резьба по кости. Мастера косторезного искусства, владеющие тонкими приёмами резьбы по кости, создавали изящные ювелирные украшения. Наиболее частыми объектами воплощения в ювелирных изделиях у косторезов были и до сих пор популярны растительные мотивы, которые можно наблюдать в природе.

«В народных представлениях природа - мать. Отсюда любовное отношение к природе и к тому, что по природном образу создается народным мастером. Прекрасное в природе всегда имеет параллели прекрасного в человеке» - говорит Некрасова М. А. в своей книге «Народное искусство России» [3, С.28].

Археологи свидетельствуют, что резьба по кости в Поморском крае была развита еще в далеком прошлом, став за многие столетия настоящим искусством [6, С.24]. А в XVIII - начале XIX веках, в силу активного освоения дальних северных земель и развития там торговых путей, северные поселения быстро превращались в центры торговли и промышленно-ремесленные производства, что привело к развитию косторезный промысел.

Крупнейшие косторезные центры севера Европейской части России образовались в Холмогорах и Архангельске, с окружающими их селами и деревнями. Таким образом, здесь зародилась холмогорская школа северорусской резьбы по кости [7, с.5].

Для освоения общеевропейского стиля художественного оформления изделий, резчики ездили в Москву и Петербург для знакомства с разнообразными памятниками художественной культуры России. Кроме того, они черпали свое вдохновение в окружающей и природе, именно поэтому растительный орнамент получил такое широкое развитие» [1, с. 11].

Высказываясь по этому поводу в своей книге «Жизнь в любимом деле» заслуженный художник России Николай Дмитриевич Буторин считает, что «умение гармонично слить в единой системе художественного замысла непосредственную свежесть народного творчества с приемами, характерными для мастера современного стиля - одна из специфических особенностей холмогорских косторезов [1, с.12].

Произведения северорусских мастеров резьбы по кости XVIII - XIX веков - это шкатулки, ларцы, кубки, кружки, игольники, шахматы, скульптуры, мебель, иконы, пластины с портретными изображениями, многие другие предметы быта и, конечно же, гребни, бусы и женские украшения.

Большинство бытовых вещей отличается незаурядными художественными достоинствами, и это выдвигает их в разряд памятников декоративно-прикладного искусства. Ювелирные изделия, изготовляемые из кости всегда имели широкое применение.

Особенно стоит обратить пристальный взгляд на широкий спектр традиционно используемых природных материалов кости различных видов. Бивни слона, особенно ценные, ввозятся с Востока; мамонтовые бивни находятся в вечной мерзлоте Сибири, Якутии, Чукотки. Эти ценные виды кости, близкие по своему строению, различаются цветовыми оттенками, блеском, текстурой. Мамонтовая кость имеет теплый желтоватый тон и текстуру в виде миниатюрной сеточки. Моржовая кость светлее и холоднее по цвету, в отличие от бивня мамонта имеет ячеистую внутреннюю часть, что несколько сужает возможность создания художественных изделий [4, с.100].

Все эти фактурные разнообразия позволяют и современным мастерам проектировать разнообразные ювелирные изделия для истинных ценителей этого искусства. В современной России можно получить высшее образование в этой области. В Санкт-Петербургском институте Высшей школе народных искусств молодые художники изучают на практике технологические особенности материалов, усовершенствуют технологию и всё время находиться в поиске решения новых пластических и технологических задач.

Точно определив форму и художественное оформление своего произведения, подготовив кость, резчик приступает к работе. Им используются приемы и технологии, актуальные и по сей день. Одним из распространённых приемов является гравировка, которая представляет собой процарапанный на отполированной пластине тонкий орнамент, в который втирается краска. Эта технология позволяет сделать более выразительным орнамент. Некоторые орнаменты, например глазковый, представляющий собой солярные знаки, пришли к нам еще из глубины веков.

С XVIII века широко используются в гравировке цветочные мотивы, изящно сочетающиеся на ларцах для драгоценностей и современных ювелирных изделиях с ажурными вставками. Растительные мотивы в холмогорской резьбе имеют стилизованный характер. Основную задачу стилизации в своей монографии Е.И. Васильева описывает, как «достижение выразительности художественного образа, сведённого к определённому стилевому единству». Соответствие формы, цвета, пластики изображаемого объекта таким образом, чтобы в нём отражались «природные форма и цвет, но в тоже время, свойственные традиционному изображению признаки конкретного вида традиционного прикладного искусства». [2, с.65].

Под стилизацией понимается: намеренное (задуманное или заданное) обобщение живописного изображения до графической схемы, сведённой к определённому единству, с последовательным использованием средств художественной выразительности.

Применяя заданную ритмику, пластику, комбинируя средства (силуэт, линию, точку и т.д.), подчёркивая характерные черты, сохраняя иллюзию материальности, достигается завершенность художественного образа [1, с.67].

Усложнение стилизованного образа орнаментального мотива может решаться за счёт интерпретаций линейных ритмов, различных тональностей, цветовых гармоний или контрастов. В своём учебном пособии преподаватель косторезного искусства Высшей школы народных искусств Василий Николаевич Колобов добавляет характерную черту стилизации этого вида, где за линией оставляет значимое место «линии могут перекрещиваться между собой». Стилизация растительного орнамента имеет свои характерные особенности для холмогорского промысла. Так передача объема или фактуры изображается параллельными прямыми или дугообразными линиями, исходящие из одной точки или из разных точек на одной перпендикулярной линии. Однако, гравировка, вплоть до ХХ века носила второстепенный характер.

Самым отличительным приемом Холмогорской резьбы и в настоящее время является ажурная или, как ее еще называют, сквозная резьба, которая, при умелом исполнении, напоминает искусно выполненное кружево. Именно сквозная резьба, в сочетании с рельефной, передают всю тонкость и изящество излюбленных холмогорскими мастерами растительных, природных мотивов. Это растительное кружево, воплощённое в природном материале, органично подходят для изготовления женских украшений. Северорусской резьбе по кости XVIII – нач. XIX века свойственна редкая миниатюрность, ставшая традиционной. И сегодня изделия молодых мастеров, владеющих столь редкими навыками художественной резьбы по кости, достигают утонченности филигранных работ ювелиров.

Значительную роль играет в декоративно – прикладном искусстве орнамент, но в каком бы стиле он ни был исполнен (традиционном, модерн, современном), художник всегда подчиняет его общему замыслу своего произведения. Без орнамента трудно представить холмогорские ювелирные изделия, ведь он выражает красоту и музыкальность ажурной резьбы.

Поднимая художественное изделие на уровень произведения искусства, студентам необходимо находить наиболее выразительные, четкие и ясные по пропорциям силуэты, выражать в проектировании новаторские идеи и затем, в гармоничном единстве с формой, на поверхность наносить гравировку или резьбу.

Валентина Фёдоровна Максимович, ректор Высшей школы народных искусств, нацеливает студентов нашего института на сознательное создание «предметов роскоши». «А создание шедевров возможно только специалистами-художниками, владеющими не только кистью, но и технологическими особенностями, историей промысла» [5, С. 7].

Функциональность назначения, актуальная идея, эргономичность, художественная трактовка, мастерское исполнение в уникальном материале произведение – это характерные черты современных ювелирных изделий впитавших традиции косторезного искусства.

**Список использованных источников:**

1. Буторин, Н.Д. Жизнь в любимом деле. – Архангельск: ОАО "ИПП" Правда Севера", 2011. – 120с.: ил.
2. Васильева Е.И. Особенности обучения живописи будущих художников традиционного прикладного искусства: монография / Е.И. Васильева – Высшая школа народных искусств (институт), СПб, 2009. – 162 с.
3. Некрасова М. А. Народное искусство России. – М. "Советская Россия", 1983. – 220 с.: ил.
4. Народные художественные промыслы РСФСР. НЗО Учеб. пособие для худож. уч-щ / В. Г. Смолицкий, Д. А. Чирков, Ю. В. Максимов и др.; Под ред. В. Г. Смолицкого. – М.: Высш. школа, 1982. – 216 с., ил.

*Заварцева Наталия Николаевна а*

Руководитель *: Ганцева Наталия Григорьевна*

*СГБПОУ«Художественно- профессиональный лицей*

*Санкт-Петербурга имени Карла Фаберже»*

**Волжские мотивы.**

**Использование традиционных элементов народов Среднего Поволжья в современном ювелирном искусстве**

**С**реднее Поволжье - это этнографическая область Восточной Европы, приближенная к границе Европы и Азии. Народы, населяющие Поволжье, сходны в экономическом и историческом развитии, в происхождении, культуре, быте. **К**народам Поволжья относятся мордва, марийцы, удмурты, чуваши, поволжские татары и башкиры.

Традиционное искусство народов Среднего Поволжья интересно и своеобразно по своему содержанию. Оно передало потомкам изобразительные мотивы, свойственные изделиям предков. Со временем их семантика была утрачена, но остались прекрасные узоры и богатая орнаменталика, передающая нам дух и образы древних культур.

Целью данной работы является доказательство того, что традиционные орнаменты, техники и приемы изготовления ювелирных украшений, исторически свойственные народам Среднего Поволжья, до сих пор являются актуальными и служат способом связи между современностью и давними временами. Для этого следует подробнее рассмотреть образ жизни, особенности быта и прикладного искусства конкретных народностей: мордвы и башкир.

Мордовские племена - коренное население междуречья Оки, Суры, Средней Волги. Мордва делится на два основных субэтноса: эрзю, занимавшую в прошлом левобережье р. Суры, и мокшу, обитавшую в бассейне р. Мокши. По языковой группе мордва относится к волжской ветви финно-угорской группы уральской языковой семьи.

Основное традиционное занятие мордвы - пашенное земледелие, животноводство, бортничество, пчеловодство.

Традиционный мордовский костюм сохранял свои особенности до 20-З0-х годов XX в. и развивалась по двум направлениям, соответствующим культуре мокши и эрзи. Она имеет много общих черт: белый льняной или посконный (изготовленный из конопли) холст как основной материал одежды, прямой покрой рубахи и верхней белой распашной одежды, отделка плотной вышивкой преимущественно из шерсти красного и чёрного или тёмно-синего цветов.

У эрзянок бытовала обрядовая рубаха, сплошь покрытая вышивкой. Её надевали девушки в день совершеннолетия и на свадьбу. Верхняя распашная одежда - типа халата из белого холста (эрзя - руця, мокша - мышкас, плахон). Мокшанки носили белые холщовые штаны длиной до щиколоток. Верхняя одежда - род кафтана (сумань), шубы. Женский костюм дополнялся множеством украшений из металла, бисера, монет, раковин. Своеобразно набедренное украшение эрзянок пулагай с богатой вышивкой, позументом, шерстяными кистями, металлическими бляхами. Впервые его надевали в день совершеннолетия.

Разнообразны женские головные уборы: типа сороки, полотенца, покрывала, высокие, на твёрдой основе, налобная повязка, вышитая или обшитая бисером и позументом. Старинная обувь - лапти косого плетения. Ноги обёртывали белыми и чёрными онучами.

Народное искусство мордвы имеет давние традиции. Оно получило яркое воплощение в ювелирном искусстве, вышивке, шитье бисером, изготовлении украшений и др. Произведения ювелирного искусства мордвы известны по памятникам I-XV веков. Украшения выполнены из сплавов меди, реже золота.

В I тысячелетии новой эры ювелирное искусство было женским делом. Начиная со II тысячелетия оно переходит в руки мужчин. Мордовские ювелиры владели различными техническими приёмами. Наиболее древним видом обработки металла было литьё. Так исполнялись ажурные застёжки с круглым щитком, с лапчатыми подвесками и с выступающими стилизованными конскими головами, различные привески, поясные бляшки, ажурные перстни. Ковка применялась при изготовлении браслетов, шейных украшений - гривн, пряжек.

Чеканкой ювелиры пользовались в основном в её простых формах. Это был узор в виде маленьких кружочков, идущий по краю подвесок, нагрудных блях и застёжек. Разновидностью ювелирного искусства было производство медной или железной проволоки. Из неё делали иголки, рыболовные крючки, кольца для кольчужниц, а также височные кольца и цепочки. Кроме того, из бронзовой проволоки изготовляли браслеты, шейные гривны. Ювелирные изделия орнаментировались эмалью, инкрустировались золотом, украшались зернью.

Мордовские украшения отражали эстетические вкусы населения, его мировоззрение, социальные отношения. Украшения-обереги от «злых сил» носились женщинами на груди и на поясе. Священной птицей для финно-угров являлась утка-прародительница всего живого на земле. Шумящие лапчатые подвески символизировали культ утки, в то же время шум их отпугивал «злых духов». К числу почитаемых животных относился конь. Он отождествлялся с солнцем, олицетворял добрые, светлые силы.

Башкиры - [тюркоязычный](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8E%D1%80%D0%BA%D0%B8) [народ](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4), проживающий на территории [Республики Башкортостан](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%88%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD) и [одноимённой исторической области](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%88%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD_%28%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%29), говорящий на башкирском языке тюркской группы алтайской языковой семьи.

Основным занятием башкир было [скотоводство](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), которое сочеталось с [земледелием](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B5%D0%BC%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B5), [охотой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B0), [бортничеством](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), [пчеловодством](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) и т.д. Из ремёсел в основном применялись: ткачество, выделка [войлока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%BA), производство безворсовых [ковров](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D1%91%D1%80) и шалей, вышивка, кожевничество, обработка дерева и металла. Башкиры имели своих кузнецов и ювелиров. Металлообработка базировалась на местном сырье.

Башкирская народная одежда поражает своим разнообразием и неисчерпаемой фантазией мастериц. Покрой одежды, форма головных уборов и обуви, их яркое убранство вторили пышной звучной природе многоцветию башкирской земли. Даже будничная одежда башкир выглядела нарядно: длинные вышитые рубахи с очень широкими рукавами, платья, обшитые на груди и подоле несколькими рядами разноцветных лент, длинные халаты еляны и камзолы. Женская одежда богато украшалась бисером, серебряными монетами. Платья, фартуки покрывались растительным орнаментом.

Костюм был отражением всей Природы, всего мира. На черном фоне праздничных камзолов и елянов, на белом фоне накидок с особой силой звучали цвета неба, солнца, земли, воды, трав. Распространенными мотивами в вышивки на платьях и фартуках были растения, на елянах - солнце и звезды.

Одежда декорировалась башкирами связками серебряных монет, раковин, бисера. На ткань одежды нашивали кораллы, ювелирные изделия. В украшениях использовали такие материалы как сердолик, раковины, янтарь, бисер, обработанное стекло, серебро и др. В качестве женских нагрудных украшений использовали нагрудники, перевязи, ожерелья. Нагрудники шили из плотной ткани. На неё нашивали кораллы, бисер, раковины-каури, монеты, бляхи, цепочки, бубенчики. Женщины украшали косы косоплётками, накосниками. Косоплётки состояли их тесьмы или шнуров, сплетённых из шерсти или конского волоса. К ним пришивали подвески, монеты. Были распространены затылочные украшения (елкелек).

К мужским ювелирным украшениям относились перстни-печатки, а к женским - браслеты, подвески, ожерелья, коралловые запястья, серьги, сулпы - парные украшения в виде серебряных или медных подвесок.

Ювелирные украшения выполнялись в технике чеканки, штамповки, гравировки и филиграни, металл оживляли вставки из сердолика и бирюзы, которые выполняли роль оберега.

Сейчас старинные украшения мордвы и башкир не забыты, и представители этих народностей до сих пор наряжаются, как раньше, во время общинных праздников, тематических фестивалей, в центрах сохранения традиций, а некоторые люди пожилого возраста не приемлют другого наряда, и по сей день, кроме костюма своих предков.

Что касается ювелирного производства, то в республиках Мордовия и Башкортостан сейчас они развиты достаточно слабо. Существуют отдельные фирмы и мастера, но крупных заводов нет.

Однако это не значит, что традиции утеряны. Ажурные гарнитуры, выполненные в филигранной технике, очень актуально смотрятся и, в то же время, аутентичны, словно это изделия древних мастеров-башкир. Стразы в современных украшениях переливаются на солнце, как мордовские бисерные ожерелья. Снова входят в моду звенящие объемные колье и браслеты, словно это монисто – украшение, присущее обеим культурам.

Здесь же можно сказать, что основные техники ювелирного искусства не меняются в принципе уже много веков: литье, филигрань, скань, ковка, чеканка – эти приемы изготовления украшений будут актуальными всегда.

Можно сделать вывод: сохранение традиций, постоянное обращение к предкам в культурных, социальных, политических вопросах и, конечно, в поисках вдохновения – это то, что позволяет нам, потомкам, видеть направление и двигаться вперед.

**Интернет ресурсы:**

1. http://www.bibliotekar.ru/rossia/
2. <http://kraeved.museum-penza.ru/news/2012/03/20/19403108>
3. http://ethno-ornament.ru/

**Секция 9. Декоративно-прикладное искусство. Художественная роспись дерева, лаковая миниатюра**

*ЛевданскаяЮлия Александровна*

Руководитель – *Васильева Елена Ивановна*

*ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (институт)»*

Т**радиционные мотивы Нижнетагильской росписи в**

**современных изделиях ДПИ**

Традиционными мотивами в Нижнетагильской росписи, практически с её зарождения, является изображение цветов растений. Композиции, составленные на основе флористических мотивов, получили богатое распространение в современных изделиях декоративно-прикладного искусства и расцвели в них роскошью цветов.

Нижнетагильская роспись одно из уникальных видов традиционного прикладного искусства зародившееся в Уральском крае России. Художники, владеющие тончайшими живописными приёмами росписи по металлу, создают изящные утилитарные изделия. Расписанные флористическими мотивами подносы, самовары, как драгоценные букеты волшебных цветов из райских садов, радуют глаз и украшают быт. Самобытным творением русских мастеров признан «тагильский» поднос, который несёт в себе не только утилитарные функции, но служит своей формой основой и фоном для уникальной росписи цветочных композиций. «Яркие, сочные, красочные цветы, раскинувшиеся на изумрудных, синих, алых фонах лакированных металлических подносов открывают грани безмерной талантливости мастериц» [3, С.5]. Так описывает министр культуры Свердловской области произведения нижнетагильского художественного промысла Павел Владимирович Креков. Уральская земля поражает щедростью своих недр, богатых железной рудой, но ещё больше восхищает талант русских художников несущих в себе «исконно народные представления о красоте, гармонии мира, душевной чистоте» [3, С. 4].

Расцвет Нижнетагильской росписи пришёлся на XX век. Хотя её зарождение считается с начала XIX века, как украшение утилитарных изделий – побочного продукта на заводах промышленника Демидова. Нижнетагильская роспись на металле известна с середины XVIII века. В середине XIX века она достигла расцвета. Образцы данного вида искусства хранятся в Коллекции Эрмитажа, Русского музея, Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства, Нижнетагильского музея-заповедника и других музеев России.

Созданная в 1806 - 1820 годах заводчиком Демидовым специальная художественная школа для улучшения качества живописи на металле имела особое значение, которое повлияло в целом на развитие художественного промысла в Нижнем Тагиле. В дальнейшем Нижнетагильская школа стала центром подготовки кадров для художественных промыслов Урала и заложила основу для развития местных традиций в декоративно-прикладном искусстве. Выпускники Школы вырастали в мастеров. Стараясь поднимать свой художественный уровень, знакомились с работами известных европейских художников. В первой половине XIX века они с упорством постигали академическую систему обучения. Изучали произведения старых мастеров, предпринимая поездки за границу. Все эти усилия не прошли напрасно и позволили поднять традиционное искусство росписи подносов на более высокий профессиональный уровень.

Упадок искусства художественной росписи по металлу приходит на вторую половину XIX века. В этот период в условиях растущей конкуренции возникает необходимость ускорения производства, что приводит к применению мастерами переводных картинок в декорировании своих изделий. Эти причины описывает в своей работе преподаватель декоративной росписи Высшей школы народных искусств Алевтина Николаевна Голубева. В своём научном исследовании, она приводит предположение, что именно они приводят «к упрощению сюжета и орнамента, усилению роли трафарета, к грубой поспешной живописи, к эклектике» [1, С.11].

Возрождение промысла приходится на вторую четверть XX века. Новая экономическая политика молодого Советского государства стала причиной нового толчка в развитии Нижнетагильской художественной росписи. В 1926-1929 годы происходит новый расцвет художественного промысла Нижнего Тагила. В декоративной росписи подносов по-прежнему продолжали преобладать народные традиции, но со временем изобразительные мотивы стали изменяться. Во многом на этот процесс оказало влияние росписи художественного промысла расцветшего в подмосковном селе Жостово. Хотя приемы жостовских мастеров во многом обогатили арсенал живописных средств художников Нижнего Тагила, по мнению А.Н. Голубевой «это заимствование привело к потере традиции самобытной росписи» Урала.

Возвращению к местной традиции второй половины XIX - начала XX веков нижнетагильскому художественному промыслу способствовали теоретические исследования, экспериментальные результаты, практические работы, проводимые в НИИХП. В 1972-1973 годы сотрудники Нижнетагильского исследовательского института художественных промыслов провели для мастеров и художников Нижнетагильского завода эмалированной посуды семинары по восстановлению утраченных основ уральской росписи. «Именно тогда художница цеха А.В. Афанасьева проявила себя хранителем забытой местной традиции уральской росписи». [1, с. 12-13]. Наследие искусства живописи Агриппины Васильевны «было пропущено через призму современности, что позволило появиться новым композиционным сюжетам и сложным цветовым сочетаниям». [1, с. 13].

Прошедший через многие испытания, нижнетагильский художественный промысел сегодня переживает второе рождение. «В учебных заведениях готовятся специалисты высокого профессионального уровня по росписи подносов, владеющие особыми знаниями и навыками, молодые мастера не только сохраняют традиции тагильской росписи, но и много экспериментируют» [3, с. 4].

Технология и техника так называемой двухцветной маховой росписи содержит в себе характерные декоративные черты и выполняется мазками кисти масляными красками. Специфические приёмы маховой росписи основаны на пластических свойствах беличьих кистей. Различают три вида элементов росписи: элементы привязки, элементы, выполняемые торцевой частью кисти, и элементы росписи, такие как листик, малый лепесток, круглый лепесток, большой лепесток, восьмерка и волан. Характерные черты сохраняют традиционные флористические мотивы росписи. Свои композиции молодые художники составляют, основываясь на традиционном мотиве, который «состоит из форм трех размеров, как правило, розы с бутоном, нескольких крупных листьев и веточек с небольшими цветочками» [1, с.43].

**Список использованных источников:**

1. Васильева Е.И. Высшая школа народных искусств: инновационная модель непрерывного профессионального образования: коллективная монография. / под общей редакцией академика РАО, д.п.н., проф. В.Ф. Максимович. СПб,: типография Инжиниринг Сервис Принт, 2014 – 112 с.
2. Голубева А.Н. Основы производственного мастерства (двухцветная маховая роспись). Учебно-методическое пособие для бакалавров, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы», профиль «Художественная роспись (нижнетагильская)» / под науч.ред. О.П. Рыбниковой. – СПб: ВШНИ, 2014 – 80 с.
3. Креков П.В. Иллюстрированный альбом «Творение как дар» (первый на Урале иллюстрированный альбом тагильского подноса конца XX – начала XXI веков) / НТ, 2006 – 60 с.
4. Максимович В.Ф. Высшая школа народных искусств: инновационная модель непрерывного профессионального образования: коллективная монография. / под общей редакцией академика РАО, доктора педагогических наук, профессора В.Ф. Максимович. СПб: типография Инжиниринг Сервис Принт, 2014 – 112 с.

*Гордин Олег Павлович*

Руководитель: *Румянцева Татьяна Владимировна*

*СПб ГБУ «Профессионально-реабилитационный центр»*

**Мезенские мотивы**

Мезенская роспись - это уникальнаявозможность окунуться в глубины древней народной культуры. Она вобрала в себя главные космогонические представления, понятные любому народу. Но каждый народ рассказывает миф о сотворении мира по-своему. И мезенская роспись - тому лишнее интересное свидетельство.

Мезенская роспись - прекрасный результат добрососедского взаимодействия различных этнических культур, чем всегда была богата Россия. И в этом смысле она вполне русская роспись. Изучение культуры своего и чужого народа - вот самая лучшая и универсальная национальная идея.

Мезенская роспись - одна из наиболее древних русских художественных промыслов. Ею народные художники украшали большинство предметов быта, которые сопровождали человека от рождения и до глубокой старости, принося в жизнь радость и красоту. Она занимала большое место в оформлении фасадов и интерьеров изб. Как и большинство других народных промыслов, свое название эта роспись получила от местности, в которой зародилась. Мезенской эту роспись назвали потому, что ее родиной считается село Палащелье, расположенное на берегу реки Мезени. Как центр росписи село Палащелье впервые упоминается в 1904 г. Самая древняя датированная прялка с мезенской росписью относится к [1815](https://ru.wikipedia.org/wiki/1815) году, хотя изобразительные мотивы подобной росписи встречаются в рукописных книгах [XVIII века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVIII_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), выполненных в мезенском регионе.

Как возникла роспись, из чего она появилась, никто не знает. Очень проблематично установить это в наше время, ведь с тех пор, как Мезенская роспись появилась, минула, возможно, не одна сотня лет. Одни исследователи сравнивают ее с росписью Коми Республики, другие считают, что она взяла начало от древнегреческих изображений. Исследователь росписи В.С. Воронов, например, сказал о ней: «Это орнамент, сохранивший в своих элементах глубочайшие пережитки архаики древнегреческих стилей, густым кружевом покрывает поверхности деревянных предметов».

Прежде всего, мезенская роспись – это свой самобытный орнамент. Каждая деталь орнамента мезенской росписи глубоко символична. Каждый квадратик и ромбик, листик и веточка, зверь или птица – находятся именно в том месте, где они и должны быть, чтобы рассказать нам рассказ леса, ветра, земли и неба, мысли художника и древние образы северных славян.

Символы зверей, птиц, плодородия, урожая, огня, неба, других стихий идут ещё с наскальных рисунков и являются видом древнего письма, которое передает традиции народов Севера России.

Характерная особенность мезенской росписи — наличие полос или ярусов. Почти на каждой мезенской прялке выделяются три таких яруса, причем в нижнем и среднем главными фигурами являются кони или олени, а в верхнем — птицы. Ярусы разделены горизонтальными полосами, заполненными повторяющимся узором.

Для выполнения изделия используются такие элементы как: вода, земля, олени или лоси, уточка, ветер, воздух.

**Земля.** Прямая линия может означать и небесную, и земную твердь. По расположению в композиции (верх - низ) вы всегда сможете правильно определить их значение.

**Вода.** Волнистые линии водной стихии во множестве присутствуют в мезенских орнаментах. Они непременно сопровождают все прямые линии орнаментов, а также являются постоянными атрибутами водоплавающих птиц.

**Олени или лоси** олицетворяли рогами тучи и облака, они могут вызвать дождь или бурю. Обычно художник схематично рисовал один выразительный рог, касающийся спины животного. **«Уточка»** (по-местному – курица) знак закатного солнца. С культом солнца связаны и уточка, и конь: утром огнегривый конь возводил солнце на небосвод, а уточка прятала его на ночь в воду. Поэтому в народных росписях коня и уточку рисуют вместе. Одновременно птица – знак воды.

**Ветер, воздух**. Многочисленные короткие штрихи во множестве разбросанные в мезенской росписи по орнаментам или рядом с главными персонажами – воздух, ветер – один из первоэлементов природы. Ветры часто трактуются как неистовые и непредсказуемые силы. Считалось, что демоны летают на яростных ветрах, несущих зло и болезни. Как и любая другая стихия, ветер может нести разрушение, но он также необходим людям как могучая творческая сила.

Традиционно предметы, расписанные мезенской росписью, имеют только два цвета - красный и чёрный (сажа и охра, позднее сурик). Роспись наносилась на негрунтованное дерево специальной деревянной палочкой (тиской), пером глухаря или тетерева, кисточкой из человеческого волоса. Затем изделие олифилось, что придавало ему золотистый цвет. В настоящее время в целом технология и техника мезенской росписи сохранились, за исключением разве что того, что чаще стали применяться кисти.

**Список использованных источников:**

1.Богуславская И.Я., Русское народное искусство, краткая энциклопедия, Альманах. Вып. 247 СПб:Palace Editions, 2009.

2. Василенко В.М. М., РГГУ, 2011 Русское народное искусство.

3. Постникова Н.В., Ижевск, 2011 Мезенская роспись.

4. Величко Н.К. Русская роспись: Техника. Приемы. Изделия: Энциклопедия. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009 г.

**Секция 10. «Национальные традиции народов России в профессиональной деятельности. Национальная кухня»**

*Анна Александровна Епанешникова*

*Дмитрий Константинович Смирнов*

*Руководитель: Анна Ивановна Голубева*

*ГБПОУ «Колледж Пищевых технологий»*

**Калмыцкая национальная кухня**

Справедливо считают, что засеяв поле, вырастив и собрав хлеб, человек впервые приобрёл Родину. Неотъемлемой частью культуры каждого народа является кухня. Недаром этнографы начинают исследование жизни любого народа с изучения его кухни, так как в ней в концентрированном виде отражается история, быт и нравы народа. Калмыцкая кухня неисключение.

Республика Калмыкия располагается на крайнем юго-востоке европейской части России. Регион расположен в зонах степей, полупустынь и пустынь. В юго-восточной части омывается Каспийским морем, на северо-востоке граница республики подходит к реке Волга. Лето в Калмыкии жаркое и очень сухое, зима малоснежная. Специфической особенностью являются засухи и суховеи, территория является самым безлесным регионом РФ. В результате сухая и безводная степь стала местом выпаса рогатого скота: овец, лошадей и верблюдов, и, как следствие, скотоводство обусловило этническое лицо, образ жизни, материальную и духовную культуру калмыков.

Калмыки или западные монголы (ойраты, калмык с тюрского языка означает «остаток») – выходцы из Джунгарии, начали заселять территорию между Доном и Волгой с середины XVII века, основав здесь Калмыцкое царство. В результате междоусобиц часть калмыков была вынуждена откочевать в степи Западной Сибири, которые после похода Ермака оказались в составе России.

Калмыки - единственный народ в Европе, который говорит на языке монгольской группы, исповедает древнюю религию – буддизм и является носителем развитой кочевой культуры. Перекочёвка на летние пастбища воспринималась как праздничное событие, которое сопровождалось различными обрядами и производилось в соответствии со строгими ритуальными правилами. Кочевой образ жизни калмыков ассоциируется в первую очередь с юртой – традиционным жилищем. Не будучи капитальным строением, она наиболее соответствовала кочевому образу жизни народа.

В кухне калмыков также отражается их традиционный скотоводческий образ жизни. Блюда преимущественно состоят из молока, мяса, баранины и говядины. Мяса во всех блюдах много, а местный чай всегда с молоком. Вторые блюда, как правило, ничем не гарнируются, лишь в отдельных случаях к ним подается жареный или сырой репчатый лук. Точно так же мало употребляются и соусы. Специи применяются в весьма умеренных количествах, так что пища имеет неострый, нежный вкус. На десерт подаются различные сладкие блюда и горячий чай.

Если вы придете в ресторан калмыцкой кухни, то вам могут предложить следующее меню: дотур – это, пожалуй, самое национальное блюдо - суп из бараньих потрохов с добавлением сала, крови, молока и соли. Суп этот очень густой, жирный, подают с крупно нарезанным сырым луком, который кладут в тарелку. Еще одно первое блюдо - Махн-шельтяган – суп из крупных кусков баранины, с добавлением отварного картофеля и сырого лука. Это блюдо считается лечебным, им исцеляют от слабости и лечат изжогу. Также Хурен-махн-гуертяган - жареное мясо с лапшой, Берг - калмыцкие пельмени, Борцоки - национальные лепешки, круглые, плоские, жареные в кипящем масле, Хог-тосн - яблоки в сметане.

Яблоки нарезают дольками, заливают сметаной и кипятят до коричневого цвета и загустения сметаны. Затем добавляют сахар и охлаждают. Булмык - в кипящую сметану кладут сахар, варенье, муку и, непрерывно помешивая, прогревают, пока сметана не загустеет. Подают блюдо горячим.

Особый интерес вызывает калмыцкий чай – Джомба. Джомба - напиток предков, напиток веков; это древнейший плод кухни калмыков! Известна легенда о калмыцком чае, в которой происхождение чая связывается с именем тибетского монаха Цзонхавы. В ней говорится, что однажды Цзонхава занемог и обратился к известному лекарю. Тот прописал ему один напиток, назвав его «божественным», и рекомендовал Цзонкаве пить его на голодный желудок семь дней. Исполнив указания лекаря, на седьмой день Цзонкава избавился от недуга. По этому случаю он повелел всем верующим в этот день поставить бурханам лампадку, прибавить к своему возрасту один год (нег нас зууд) и приготовить исцеливший его напиток, названный калмыками позже «хальмг ця» (джомба). С тех пор калмыки стали отмечать праздник Зул, на котором самым почитаемым напитком стал Калмыцкий чай. И в память о чудесном исцелении стали каждый день совершать чайный ритуал - подношение божествам чая, ставшего самой почитаемой пищей. С него начинался день, без него не обходился ни один праздник. Его употребляли и перед едой, и после приема пищи. Сохранилась традиция уважаемому члену семьи, почитаемому гостю или просто случайно зашедшему путнику в первую очередь подавать чай.

Для приготовления калмыцкого чая нужен чайный лист второго сбора, куда входят грубые листья с мелкими ветками, из которого изготавливают калмыцкий плиточный чай. Раньше чай хранили в специальной сумке, сшитой из телячьей шкуры, вместе с дощечкой, на которой его крошили. Чай доставали и крошили лишь перед самой его варкой. Чтобы отвар получился крепким и душистым, чай крошили ножом на мелкие кусочки. Варили его в чугунном котле. После закипания, когда начинал распространяться ароматный запах, в котел добавляли молоко и продолжали кипятить чай вместе с молоком, положив по вкусу соли и постоянно помешивая. Потом котел снимали с огня, ставили на деревянный треугольник, добавляли в чай сливочное масло, мускатный орех и, немного помешав, разливали по чашкам. Все движения во время приготовления чая и ритуала чайного подношения совершаются слева направо, по ходу солнца. В основе данного правила просматривается солярный культ, имеющий огромное значение в духовной жизни калмыков. Калмыцкий чай обладает лечебными качествами, утоляет жажду, улучшает лактацию. Без калмыцкого чая не обходится ни один праздник калмыка, когда произносятся благопожелания добра и здоровья.

Таким образом, еда калмыков не поражает воображение гостей своей изысканностью, умопомрачительной вычурностью или непонятным сочетанием продуктов. Из-за кочевого образа жизни национальная кухня не отличается большим разнообразием, но зато она калорийная, очень полезная и незатейливая в приготовлении.

**Интернет ресурсы:**

1. <http://www.edimdoma.ru/retsepty/57474-dzhomba-kalmytskiy-chay>
2. <http://womanadvice.ru/kalmykskiy-chay>
3. <http://www.nnre.ru/kulinarija/kuhnja_narodov_sssr/p24.php>

|  |
| --- |
| *Сафин Марат Ахметзянолвич*  Руководитель: *Бикбаева Татьяна Виллюровна* *СПб ГБПОУ СПО «Российский колледж традиционной культуры»* |

**Разработка сценария и меню национального праздника народов России**

**(на примере национального праздника «Навруз»)**

Россия является многонациональным государством. Одни нации за века практически растворились, другие сохранили определенную индивидуальность. Одним из способов выделить свою народность считается празднование собственных внутренних праздников

Навруз, или «персидский Новый год» — национальный праздник тюркских народов, один из самых древних в истории человечества. Старейший источник, где указано празднование Навруза — это священная книга зороастризма «Авеста». Этот праздник включен в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, а ООН объявила 21 марта «Международным днем Навруза».

Навруз, отмечается как начало нового года более чем 300 000 000 жителей во всем мире и празднуется на протяжении более 3000 лет.

Во многих странах Навруз считается государственным праздником, а 21 марта — выходным днем. Основные дни празднования 21 и 22 марта.

В переводе с персидского языка (фарси) слово Навруз означает «новый день».

Действительно, этот праздник символизирует собой новый этап в годовом цикле, так как приходится на день весеннего равноденствия. В принципе, Навруз можно считать аналогом Масленицы, который также знаменует собой приход весны.

Навруз отмечается 21 марта очень пышно и весело. За две недели до праздника высеивают на больших блюдах пшеницу и чечевицу. К празднику должны появиться зеленые ростки, символизирующие собой начало нового годового цикла. Эти ростки становятся главным украшением праздничного стола. За неделю до праздника тщательно убирают свои дома, выбрасывая все ненужные и старые вещи, даже делают небольшой ремонт: чистота на Навруз должна быть безукоризненной. Также в предпраздничную неделю поминают усопших предков, ходят на кладбище, приносят им подношения (пшеничные лепешки) и просят о защите своего дома и своей семьи. Важная часть подготовки к празднику – стирка. Всю одежду надо хорошо постирать, смыв с нее плохую энергетику. Считалось, что плохо выстиранная на Навруз одежда принесет в дом болезни и несчастья.

К Наврузу готовятся заранее, прежде всего, духовно: раздают долги, прощают старые обиды. А в день праздника еще и надевают все чистое, и новое, символизируя полное очищение. Обязательны в этот день ритуалы с огнем, восходящие к зороастрийским корням праздника. Зажженный костер или факел должны обойти все домочадцы в знак доброй надежды на лучшее.

Праздничный стол на Навруз должен быть очень щедрым и богатым. За неделю до праздника пшеница проращивается еще раз, из нее выпекается праздничный хлеб или лепешки. На столе должно присутствовать 7 продуктов, названия которые начинаются в арабском языке на «син» (яблоки, семена руты, чеснок, уксус, проросшее зерно, дикие маслины и черные косточки маслин). Буква «син» в арабском языке – это символ высшей силы и божественного покровительства. Поэтому именно эти продукты занимают почетное место на столе. А главными блюдами праздничной трапезы на Навруз являются гуджа (разваренные злаки с мясом) и сумалак (халва). Приготовлением сумалака занимаются только женщины, а гуджи или халима (халиса)— мужчины. Гуджа готовится из семи видов злаков с добавлением мяса, причем все разваривается до состояния однородной массы. А сумалак — это халва, приготовленная из проросших ростков пшеницы, которые перемалываются, а затем варятся в котле на хлопковом масле с добавлением муки [3, 4, 5].

Конечно же, на столе должно быть и много других яств: традиционный плов, сыр, рыба и. крашеные яйца.

Навруз широко встречают как в городе, так и в селах. В городах в этот день все спешат на главную площадь, чтобы увидеть праздничное представление с певцами, музыкантами, танцорами. В дни празднования Навруза устраивают различные мероприятия. В духе народных традиций устраиваются конные скачки, козлодрание (бузкаши), борьба силачей, бучулбози, аргамчинбози (прыгалка), ланкабози, тухмзанак, идгардак и др.

Навруз объявлен государственным праздником в Азербайджане, Албании, Афганистане, Грузии, Косово, Кыргызстане, Иране, Ираке, Казахстане, монгольской провинции Байан-Огли, Таджикистане, Туркменистане, Узбекистане, а также в таких российских регионах, как Башкортостан и Татарстан и некоторых районах Дагестана и Чечни.

Обслуживание тематических мероприятий на предприятиях индустрии питания как правило осуществляется по предварительному заказу потребителей.

Проведение каждого праздничного дня подчиняется определенной теме, в соответствии с которой оформляют зал, разрабатывают меню, сервируют стол, составляют программу музыкального обслуживания, оформляют при­гласительные билеты [1,2]

Особенности праздника подчеркиваются различными выразительными средствами: подбором столового белья такой цветовой гаммы, которая лучше раскрывает его тему, оформлением праздничного стола, оригинально оформленным меню, декоративными элементами – это может быть подсвечники, вазы, оригинальные композиции из цветов, художественные панно, воздушные шары другие декоративные предметы, соответствующие данному празднику. Особенности банкета-праздника обнаруживаются также в подборе блюд и напитков.

В меню для этого праздника обязательно необходимо включить такие блюда как сумалак (халва) и гуджзаи, а также крашеные яйца и лепешки. На празднике Навруз алкогольные напитки не принято употреблять, поэтому гостям можно предложить безалкогольные напитки.

Кроме оформленного стола и интерьера по случаю празднования Навруз обслуживающий персонал тоже может быть одет в национальные костюмы народов России или хотя бы иметь элемент традиционной одежды этих народностей.

Для праздничного меню предлагается следующие блюда:

1. Салат с говяжьим языком
2. Слоеный салат с печенью
3. Суп из бараньей грудинки с айвой
4. Бозбаш с говядиной
5. Чихиртма с курицей
6. Гуджа
7. Лагман традиционный
8. Крылышки цыпленка в медовом соусе
9. Плов по-татарски
10. Сумалак
11. Чак-чак
12. Фрукты в желе
13. Миндальный хлеб
14. Облепиховый физ
15. Напиток из айвы
16. Молочный чай (ширчой)

В качестве развлекательной программы для тематического мероприятия гостям заведения можно предложить: wi-fi, танцпол, живую музыку, шоу-программу в которую могут быть включены восточные танцы и различные викторины и розыгрыши призов для приглашенных гостей.

**Список использованный источников**:

1. Усов В. В. Организация производства и обслуживания на предприяти­ях общественного питания: Учеб. для нач. проф. образования: Учеб. пособие для сред. проф. образования / В. В. Усов. — 2-е изд., стер. - М.: Издательский центр «Академия»: Образовательно- издательский центр «Академия», 2012. — 416 с.

2. Кучер Л. С., Шкуратова Л. М. Организация обслуживания общественного питания: Учебник. — М.: Издательский Дом «Деловая литература», 2012. — 544с.

Интернет ресурсы:

3. <http://www.ansar.ru/rfsng/navruz-ne-islamskij-prazdnik>

4. <https://mulloevsharif.wordpress.com/>

**Секция 11. «Национальные традиции народов России в профессиональной деятельности. Национальный костюм и прическа»**

*Пронина Мария Дмитриевна*

Руководитель: *Безрукова Татьяна Юрьевна*

*СПб ГБОУ «Колледж Петербургской моды»*

Обоснование выбора коллекции стилизации

славянского костюма древней Руси

Сегодня необходимо возрождать и сохранять традиционный исторический образ России. Столетие за столетием оттачивались формы, линии, пропорции, декор, цветовые сочетания, виды отделки в народном костюме. Изумительные вышивки, кружева, великолепное ткачество – все это служит источником творчества при создании и современной одежды.

Двигаясь в активном ритме современной моды важно не потерять традиции национальной культуры, ее многогранность, колорит и своеобразие. Изучение Русского исторического и народного костюма послужило основой исследования для разработки выпускной коллекции. Для обоснования выбора моделей нужно изучить костюм древней Руси, его основные формы, особенности отделки и украшений, как отражается исторический костюм в современной моде.

Характерными особенностями народного костюма является функциональность, он не сковывает движений, легкий, не жаркий, и в то же время достаточно теплый и укрывает от непогоды. Конструктивность костюма связана с тем, что ткани изготавливались вручную. Рациональная конструкция не требовала ножниц, а отходы ткани были минимальны. В то же время, при всей простоте, это была очень яркая, декоративная одежда. Декоративность имела немалое функциональное значение, связанное с верованиями народа. Еще один определяющий признак народного костюма – его комплексность. Состав костюма был совершенно определенным и четко привязывался к тому или иному региону.[1, с.5-6]

Основой костюма славян, как женского, так и мужского, была *рубаха*. Она служила повседневной одеждой, а также дополняясь сарафаном, поневой, нагрудой и плечевой одеждой.

Рубаха состоит из стана и рукавов, деталей, нередко разных по качеству, цвету ткани и отделке. Горловина могла гладко облегать шею или могла быть собрана у ворота в густую сборку и обшита узкой каймой. Расположение орнамента такое же, как и на мужской рубахе: по подолу, на концах рукавов, по вороту и разрезу. Иногда и рукава были целиком орнаментированными, в том числе ткаными.

Длинные рукава сорочицы доходили иногда до пола и собирались в «гармошку» с помощью тесемок, металлических и стеклянных браслетов - *обручье*. [1, с. 10]

Вместе с рубахой надевали *поневу*. Понева является древнейшим видом женской одежды, ее носили в комплексе с головным убором и особой нагрудной и плечевой одеждой. Понева представляет собой поясную одежду из трех и более частично сшитых кусков ткани из шерсти, специально изготовленных на ткацком стане. По покрою различаются поневы распашные, открытые спереди или сбоку и с прошвой, глухие.

 Это одежда преимущественно замужних женщин, девушки надевали ее по достижении половой зрелости, а иногда и во время свадебного обряда. [1, с. 11]

Повседневной одеждой девушек была *запона* (также называлась запонец, занавеска, передник) - холщевая одежда - прямоугольный кусок ткани, сложенный пополам и имевший на сгибе отверстие для головы. Запона по бокам не сшивалась, была короче рубахи и надевалась поверх нее. Запона была короче рубахи, одевалась прямо на неё и обязательно подпоясывалась.

По праздникам поверх поневы или запоны надевали богатую одежду - *навершник*, обычно из нарядной ткани с вышивкой. Также его называли насов, шурун, сукман, костолан, шушпан, шушун. Разновидностью навершника можно считать *нагрудник* - короткий навершник (длиной до талии) с широкими рукавами отделанный вышивкой. [2, с. 46]

Одежда обязательно дополнялась головным убором. Девушки носили распущенные длинные волосы, подхваченные лентой, тесьмой или повязкой. Наиболее характерной прической для девушки была одна коса, заплетенная на затылке. Часто на голову надевали венец - твердый обруч из кожи, бересты, обтянутый дорой золотой тканью.

Замужние женщины закрывали волосы плотно прилегающим чепцом – повойником, который состоял из донышка и околыша, стянутого на затылке. Сверху надевали особый платок - убрус, сороку или кокошник. [2, с. 48]

Наши далекие предки украшали свои изделия простейшими орнаментами. Человек пытался разобраться, как устроен мир, найти объяснение непонятному, загадочному, таинственному. Свои понятия о мире человек выражал условными знаками: прямая горизонтальная линия обозначала землю, волнистая горизонтальная – воду, вертикальная линия превращалась в дождь; огонь, солнце изображались крестом. Из этих элементов и их сочетаний и выстраивался узор. Древний земледелец наделял природные явления действиями, чувствами, присущими живым существам, облекая их в форму птиц, животных, фантастических существ. Таким образом человек выражал свои представления о мире в образах.

Существует предположение, что вышивкой украшались те части костюма, через которые, по представлению наших предков, злые силы могли проникнуть к телу человека. Отсюда и основное значение вышивки в древности – она служила оберегом. Охранительным узором вышивались ворот, манжеты, подол, разрез горловины. Сама ткань считалась непроницаемой для злых духов, так как в её изготовлении участвовали предметы, обильно снабжённые заклинательным орнаментом. Поэтому важно было защитить те места, где кончалась «заколдованная» ткань одежды и начиналось тело человека[3].

Обязательной принадлежностью русского народного костюма является *пояс*. Во всех народах воспринимается как знак благополучия и порядочности. Пояс является одним из самых сакральных видов творчества, украшений и оберегов. Пояс, как часть одежды человека, принимающая форму круга, повсеместно употреблялся в качестве оберега. Считалось, что подпоясанного человека «бес боится», снятие пояса означало приобщение к потустороннему миру, к нечистой силе.

По способу изготовления бывают нитяные, витые, плетёные, тканые, браные и шитые пояса. Разделяют повседневные (2-3 см шириной), праздничные (до 8 см), обрядовые и ритуальные пояса. [5, с.42-44]

Основными украшениями были ожерелья, серьги, подвески. Делали их из металла, натуральных материалов, жемчуга, стекла, самоцветных камней. Так же были колты – височные украшения, гривны – шейные украшения, кольца, и браслеты. Украшения были из золота, серебра и серебра с чернью, отделывались самоцветами [4, с.168].

Украшения считались сильнейшими оберегами и предавались из поколения в поколение [3].

В наши дни многие известные модельеры используют русские мотивы и орнаменты в своих коллекциях. Русская культура внесла в мировую моду яркую цветовую гамму, вышивку цветными нитями, бисером, каменьями, золотом и лентами. Начиная с «Русских сезонов» Дягилева в начале 20 века, европейские дизайнеры снова и снова возвращаются к стилю «а-ля-рус». Ив Сен Лоран, Коко Шанель, Джон Гальяно, Валентино, многие другие известные модельеры не раз обращались к русским мотивам в своих работах и, конечно, нельзя не упомянуть Вячеслава Зайцева, являющегося одним из главных популяризаторов русской культуры в современной моде.

После изучения всех материалов была разработана коллекция из трех моделей женского легкого платья. От народного костюма заимствованы простота формы, многослойность, детали одежды, характерная орнаментация и украшения. Использование современных материалов позволит по-новому взглянуть на динамику изделия, его форму и объем.

Возвращение к мотивам национальной культуры поможет сохранить и возродить память о предках, не потерять мудрость прошлых поколений.

Список использованных источников:

1. Беловинский, Л. В., Типология русского народного костюма / Л. В. Беловинский // Традиционые промыслы и ремесла. Альманах. – М.: ООО «Издательство «Родникъ», 1997. – 48 с., 16 таблиц илл.
2. Киреева, Е. В., История костюма. Европейские костюмы от античности до ХХ века: учебное пособие для сред. театр. учеб. заведений / Е. В. Киреева – М. : Просвещение, 1970. – 165 с.: ил.
3. Одежда и украшения Древней Руси [Электронный ресурс]: Славянская культура: информационно аналитический ресурс по культуре и истории. – Режим доступа: http://slavyanskaya-kultura.ru/slavic/russkii-narodnyi-kostyum/odezhda-i-ukrashenija-drevnei-rusi.html.
4. Плаксина, Э. Б., История костюма. Стили и направления: учеб. пособие для студ. учрежд. сред. проф. Образования / Э. Б. Плаксина, Л. А. Михайловская, В. П. Попов; Под ред. Э. Б. Плаксиной. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 224 с.: ил.

*Гатиева Алана Таймуразовна*

Руководитель**:** *Синицына Людмила Витальевна*

*ФГБОУ ВО «Высшая Школа Народных Искусств (институт)»*

**Традиционный костюм Осетии**

Национальный костюм – часть материальной культуры. В наши дни он представляет большой исторический интерес. Для его изготовления мастерицам нужно было обладать знанием многих ремесел. Изучая народный костюм, можно проследить историю развития промыслов, участвующих в его изготовлении.

Для темы данной работы мною был выбран национальный осетинский костюм по причине принадлежности к данному этносу. Человеку необходимо знать историю и культуру своего народа для ее дальнейшего развития. «Каждый человек обязан любить свой народ, свою малую Родину, лелеять ее и способствовать процветанию. Но вместе с тем он должен с уважением относиться и к другим народам»[4,с. 12].

В современном мире традиционный костюм не перестает пользоваться спросом среди всех слоев осетинского населения. Как правило, при выборе свадебного платья девушки отдают предпочтение костюму своего народа. Это является следствием воспитания, основанном на преемственности поколений и соблюдении традиций. Преемственность играет важную роль в развитии народа. Прогресс народа – в духовном обогащении людей из поколения в поколение. Преемственность заключается в том, что, как говорят чуваши, «Задние копыта идут по следу передних», имея в виду, что молодежь идет по стопам старших.

Традиционный осетинский костюм имеет тысячелетнюю историю, в его элементах встречаются мотивы скифо-сарматской и аланской культур. Одежда осетин — от головного убора до обуви — раньше изготовлялась преимущественно женщинами, среди которых было немало талантливых мастериц. Одежду шили вручную, особенно в горах.
Национальная мужская одежда осетин состоит из нательного белья, шаровар, бешмета, черкески, папахи, самодельной обуви, а также из шубы, бурки и башлыка. До сих пор в домашних условиях и на работе нередко осетины заправляют штаны в носки.

Бешмет - один из главных элементов осетинской национальной одежды. Его носили еще в глубокой древности. Возникновение черкески относится к послемонгольскому периоду и связано с появлением у горцев огнестрельного оружия и пороха. Для хранения пороха на груди бешмета по обе стороны пришивали по карманчику с гнездами, в которые вставляли от 5 до 9 деревянных или костяных патронов с отмеренным количеством пороха. Позже они стали элементом украшения черкески. Таким образом, развитие черкески идет от бешмета. Для черкески предпочитали домотканое или фабричное сукно черного, коричневого или серого цвета.
Высоко ценилось сукно, изготовлявшееся в горах из козьего пуха. Необходимыми атрибутами черкески являлись кинжал, наган и пояс, украшенные часто серебром.
Верхней одеждой осетин была также бурка - накидка с широкими плечами, часто длинная, до пят. С буркой осетин не расставался круглый год. Она защищала его от дождя, холода и жары, а для пастуха служила также постелью.

Бурка, входившая в комплекс костюма воина-кочевника, также является одним из важных элементов одежды предков осетин — скифов-сарматов и алан, занесших ее на Кавказ. К древним типам костюма осетин относится и шуба, служившая зимней верхней одеждой.
Национальным своеобразием отличается и обувь осетин. Широко использовали, особенно в горах, своеобразную обувь – арчита. Во второй половине XIX в. богатые осетины стали носить галоши. Головным убором служила шапка из овечьего меха, а в летнее время - горская шляпа.

Женский осетинский праздничный костюм сохранился лишь как элемент церемоний, особенно свадеб. С момента вступления в брачный возраст девушка начинала носить кафтанчик. Надевался он поверх рубахи под распашное платье. Этот предмет одежды стягивал фигуру, начиная плечами и заканчивая талией. Он должен был туго натягиваться, иначе могли расстегнуться нагрудные застежки. Борта, ворот, подол кафтанчика декорируются золотой вышивкой, галуном.

Под распашным платьем были видны лишь некоторые части кафтанчика, он распадался на нарукавники, нижние полочки на поясе, воротничок, нагрудник с застежками. Под него новобрачная надевала рубаху из ситца или шелка с широкими длинными рукавами, которые скрывали кисти рук. Расцветка этого предмета подвенечной одежды девушки была желтого либо красного тона.

Обязательным элементом женского свадебного платья считаются нагрудные застежки. Если изначально они выполняли свое прямое предназначение, то в современности стали больше декоративной частью. Нагрудные застежки присутствуют во всех праздничных женских костюмах Северного Кавказа, но обнаружены они были в погребальных комплексах Осетии.

Под кафтанчик, на рубаху надевают корсет. Завязками на нем служат мелкие узелки шнура или тесьмы. С ними связаны некоторые каноны осетинской свадьбы: для развязывания шнура запрещалось использовать что-либо острое. Если его рвали или разрезали, для мужчины это считалось позором. Поверх кафтанчика надевают распашное платье. Зачастую оно выполнено в светлых тонах. Особенностью свадебного платья считается висячий широкий рукав. Он характерен не только для праздничной одежды, но и для одеяния феодалов. Такие рукава были неудобны при работе, поэтому подчеркивали праздность: постоянную для женщин высшего сословия либо кратковременную на праздниках и свадьбах.

Осетинский наряд создает видение образа Праматери. Орнаменты на костюме олицетворяют древо жизни. Сама ткань платья считалась барьером для злых духов. Защитный орнамент наносился в тех местах, где заканчивалось охранное действие ткани и начиналось человеческое тело. Например, в углах полочки кафтанчика наносились орнаменты в виде равнобедренного треугольника, вершина которого обращена в угол полы. От основания треугольника расходились в стороны кривые. Такие фигуры играли роль оберега, символизирующего плодородие.

Пояс надевался поверх распашного платья и носился девушкой с периода, когда разрешалось сватовство. Серебряные пояса передавались из одного поколения в другое. Этот аксессуар защищал невесту от злых взглядов. Шапочки в форме усеченного пояса с золотой растительной вышивкой защищали от порчи, а также символизировали высокое положение невесты на осетинском свадебном торжестве.

Изучая осетинский народный костюм, можно узнать многое о культуре данного этноса. Традиции, зародившиеся вместе с костюмом, сохраняются и по сей день. Это объясняется тем, что связь между поколениями обеспечивается воспитанием. Осетинские матери растят в детях любовь к Родине и своей традиционной культуре, что немаловажно в нынешнее время.

Из данной работы можно заключить, что каждый народ имеет богатую историю, заслуживающую детального изучения. «Чтобы уважать нацию, нужно знать ее историю, обычаи традиции»[3, с.5].

Для разрешения межнациональных конфликтов следует ввести в учебных заведениях урок, изучающий культуру народов мира. Такая дисциплина поможет лучше понять обычаи представителей других этносов.

Также, необходимо помнить, что любовь к своему народу следует выражать не красивыми речами, а общественно-полезными поступками. Человек – это представитель нации, ибо по нему судят о целом народе. По этой причине нужно всегда проявлять свои лучшие качества и вести себя уважительно по отношению к окружающим людям. Это приведет к всеобщему взаимопониманию и, как следствие, улучшению жизни.

**Список использованных источников:**

1. Калоев Б.А. Материальная культура и прикладное искусство осетин. – М.: Издательство Наука. 1973. 150 с.
2. Лаврова С. Костюмы народов мира. – М.: Издательство Белый город. 2011. 48 с.
3. Челехсаты К. Осетия и осетины. – Владикавказ: Ассоциация творческой и научной интеллигенции «ИР». 1994. 576 с.
4. Шегрен А.М. Осетинские исследования. – Владикавказ: Издательство СОГУ. 1998. 172 с.