

ТРАДИЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ им. А.Л. ШТИГЛИЦА В ПОДГОТОВКЕ ХУДОЖНИКОВ ДЕКОРАТИВНОГО ПРОФИЛЯ

TRADITIONS OF ST.-PETERSBURG STATE ART-INDUSTRIAL ACADEMY NAMED A. L. STIEGLITZ IN THE TRAINING OF DECORATIVE ARTISTS PROFILE

M. Kuzmicheva

Annotation

The article discusses the process of the formation of the Russian art school in the field of decorative-applied art and of artistic design, for example the creation of the Central school of technical drawing named A. L. Stieglitz. Through the preservation of traditions and introduction of innovations, analyzed the basic issues of methodology of teaching painting and their improvement in the preparation of graphic designers and artists of applied arts.

Keywords: Art education, Central school of technical drawing in the name of A. L. Stieglitz, artistic design, decorative art, design, painting, teaching painting, the artist-designer.

Кузмичева Мария Владимировна

*К. искусствоведения, доцент,
Российский Государственный
Педагогический Университет
им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург*

Аннотация

В статье рассматривается процесс возникновения и формирования русской художественной школы в сфере декоративно-прикладного искусства и художественного конструирования, на примере возникновения Центрального училища технического рисования имени А. Л. Штиглица. Путем сохранения традиций и введения новаций, анализируются основные вопросы методики преподавания живописи и их совершенствования в подготовке художников-дизайнеров и художников-прикладников.

Ключевые слова:

Художественное образование, Центральное училище технического рисования имени А. Л. Штиглица, художественное конструирование, декоративно-прикладное искусство, дизайн, живопись, методика преподавания живописи, художник-дизайнер.

На протяжении всей истории развития системы образования всегда оставался актуальным вопрос о совершенствовании подготовки научно-педагогических кадров. Несмотря на то, что в каждой стране формируется "своя" школа художественного образования, под влиянием "своих" традиций и культурного наследия, все же возникают различного рода причины, указывающие на необходимость к пересмотру национальной системы высшей школы. Одной из таких причин, которая подтолкнула все ведущие станы мира к преобразованию учебных программ, и в частности художественного обучения, является "Болонский процесс". [2]

Задача российского художественного образования, состоит в том, чтобы перейти на новый уровень общепринятого европейского качества, сохраняя и развивая лучшие национальные традиции. Появилась необходимость в пересмотре учебных планов, программ, методических ресурсов для оптимизации и инновации учебного процесса. За последние двадцать-тридцать лет вопросам художественно-профессиональной подготовке отводится большое внимание, постоянно проводятся междуна-

родные симпозиумы, конференции, семинары.

Все вышеперечисленные факторы в определенной мере повлияли на профессиональную подготовку студентов в области изобразительного искусства, в частности художников-дизайнеров. Рассмотрим опыт Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица, которая занимает ведущее место в сфере подготовки художников-прикладников. Этот вуз имеет свои традиции, свой стиль в методике преподавания художественных дисциплин, который стал, со временем, отличительной чертой академии в формировании художника декоративного профиля – художников-дизайнеров в разных областях. Рассмотрим основные методы, принципы преподавания по живописи на отделении дизайна, а также – наиболее интересные задания, развивающие креативное, художественно-творческое мышление будущих дизайнеров.

История возникновения школы дизайна связана с периодом развития русской промышленности (вторая половина XIX века). Опыт других зарубежных стран, где про-

мышленная революция произошла раньше, показал, что предметы, окружающие человека должны быть функциональны, удобны и художественно привлекательны. В Англии, Франции, Германии, Финляндии, одни за другим, открывались центры, позднее учебные заведения художественно-промышленного ремесла и декоративно-прикладного искусства. Для того, чтобы российские товары могли конкурировать на международном рынке, необходимы были профессиональные художники. В это время уже существовало в России ряд ремесленных школ и училищ (например, Строгановское художественное училище в Москве, Художественно-ремесленная учебная мастерская золото-серебряного дела в селе Большое Красное в Костромской губернии, Тульская художественно-ремесленная мастерская и т.д.), "но они были узко специализированы, основанные на базе традиционных народных ремесел и уже не отвечали масштабам огромной страны, выходявшей тогда на одно из первых мест европейской экономики". [3, с. 10] Поэтому появилась необходимость в создании единого центра, в котором проходила бы подготовка художников-ремесленников-профессионалов высокого уровня. К тому же открывались заводы и фабрики, возросло появление промышленных товаров, и требовались специалисты имеющие знания в сфере проектирования (конструирования), производственного дела.

Таким образом, было основано в 1876 году в Петербурге училище технического рисования. Училище строилось на средства крупного промышленника, банкира и мецената – барона Александра Людвиговича Штиглица (1814–1884), чье имя позднее получило училище, а затем и статус "центрального". При Центральном училище технического рисования имени барона А.Л.Штиглица был создан музей прикладного искусства, "равного которому по замыслу и богатству коллекции не было не только в России, но и в Европе". [3, с. 10] Первый директор училища архитектор, яркий представитель петербургской школы эклектики М.Е.Месмахер и его помощник, председатель Русского исторического общества, страстный коллекционер А.А.Половцов внесли огромный вклад в развитие училища и формирование музея. Ими было передано музею уникальная коллекция античной керамики, живописные полотна Ж.-Б.Тьеполо, многочисленные фотографические репродукции с европейских картин и многое другое. Художественная и книжная коллекции музея постоянно пополнялась, и основная роль музея заключалась как "большого учебного пособия", где всегда можно было проводить занятия – по истории искусств, рисование с натуры и копирование. По замыслу М.Е.Месмахера каждый зал музея (всего их 32) был посвящен изучению определенного архитектурного стиля, эпохи (Искусство Греции, Рима, готика, итальянское Возрождение, Французское барокко, русский стиль и другие), в которых были представлены подлинники прикладного ис-

кусства, живописи, графики, соответствующего времени. Этот дидактический прием Месмахер применил по подобию европейских музеев, посвященных искусству.

"Главной задачей основателя училища видели в подготовке ученых рисовальщиков" для ремесел и мануфактуры, а также учителей рисования и черчения". [3, с. 11] Новая система обучения ориентировалась больше на подготовку художников-профессионалов (для массовой промышленности), в основу которой легли идеи Гоффрида Земпера и других архитекторов, теоретиков искусства, выступающих за реформу художественного образования. Как известно, в результате появления массового производства, ремесленные художественные изделия потеряли своей актуальности и рынок заполнил, дешевыми, простыми, нередко лишенной какой-либо художественной красоты, вещами. М.Месмахер и его единомышленники придерживались идеи Г.Земпера в том, что профессиональная подготовка художников (для промышленного производства) должна основываться не только на инженерном подходе, но и на изучении произведений искусств и художественных памятниках прошлых эпох. С этой целью был создан музей, для того, чтобы каждый учащийся мог "прикоснуться" к произведениям всемирно известных мастеров, изучить историю развития и создания прикладного искусства разных стран, стилей, эпох. Данная учебно-методическая концепция проявлялась во всем, как в учебном процессе, так и в дальнейшем оформлении и развитии музея, в котором активно принимали участия сами студенты, а также выпускники и преподаватели училища. Так, например, во многих залах (музея и училища) плафонная и настенная живопись была выполнена учениками. Все отделочные работы в музее, связанные с майоликой (облицовка каминов, ниш, порталов, декоративные вставки между рамами окон, балясины) также выполнялись учениками, под руководством преподавательского состава, и конечно самого директора училища М.Е.Месмахера. [5] Существовало несколько классов по скульптуре, где отливали маски, барельефы с античных гипсов, которые также использовались в оформлении залов училища и музея. Знакомый с проблемой художественного образования в Европе, М.Е.Месмахер хорошо понимал, что только уникальные произведения изобразительного искусства в качестве постоянного наглядного материала могли воспитывать вкус и формировать мировоззрение будущих мастеров-профессионалов прикладного искусства.

Учебная программа Центрального училища создавалась по образцу художественных учебных заведений Западной Европы и уже существовавшего Строгановского училища в Москве (1825 г.). Программа обучения состояла из общеобразовательных и художественных курсов. Общеобразовательный курс был рассчитан на четыре года, и включал следующие предметы: закон Божий, русс-

кая словесность, начертательная геометрия, теория перспектив и теория теней, всеобщая и русская история, история изящных и прикладных искусств, практическая эстетика, основы анатомии, основы химии и технологии, методика преподавания рисования, иностранный язык по выбору (немецкий или французский).

Художественные дисциплины подразделялись на обязательные и специальные, последние, можно было выбрать самостоятельно учащимися. В обязательные дисциплины входили: рисунок карандашом с гипсов, рисунок с натуры, рисунок пером, отмывка тушью, акварель, живопись, черчение, съемка (обмеры) предметов, рисование живых цветов, лепка и проектирование образцов для художественной промышленности. Специальными предметами (или курсами по выбору) считались – майолика, живопись на фарфоре, живопись на стекле, рисование по ткацкому и ситценабивному материалу, декоративная живопись, живопись театральных декораций, художественная керамика, резьба по дереву, чеканка, художественная обработка кожи, офорт, ксилография и др. [3] После первого года обучения учащиеся могли выбирать направление своей будущей профессии и посещать специальный курс (создано по подобию западного опыта). Нередко учащиеся посещали два или три класса одновременно, расширяя свой арсенал профессиональных навыков, осваивая способы обработки и декорирования различных материалов.

В отличие от Академии Художеств в училище принимались все желающие (независимо от сословия и пола), необходимо было иметь образование четырех классов и успешно сдать экзамен по рисунку. [1] Переводные и выпускные экзамены проводились два раза в год – в декабре и мае, а работы оценивались по двенадцати бальной системе. Обязательная ежегодная отчетная выставка учащихся проходила в декабре. А также в центральной зале музея часто проводились различные художественно-творческие выставки.

Классом акварели заведовал М.Е.Месмахер, он не только преподавал акварельную технику, но и владел ею в совершенстве, и в последствие, она стала основной техникой живописи в училище. Основное предпочтение, на первых двух курсах, отдавалось жанру натюрморта и интерьеру. Задание "интерьер" выполнялось в залах музея или училища. Натюрморты составлялись из музейных экспонатов, большая часть предметов (драгоценные ткани, серебряные и бронзовые вазы, старинное оружие и мебель, элементы резьбы, чеканки) были подлинными произведениями декоративного искусства, которые не оставляли равнодушными учащихся и способствовали, в определенном мере, воспитанию художественного вкуса и созданию художественно-творческой обстановки, в которой хотелось работать и познавать новое.

В основе системы художественного обучения училища лежал строгий и последовательный принцип воспитания учащихся. Методика преподавания складывалась по принципу "от простого к сложному", с основ изобразительной грамоты – изображение простых предметов, орнаментов, затем переходя к более сложным композициям. Сначала ученикам, например, по живописи предлагалось изобразить (в технике акварель) натюрморт из трех-четырёх предметов, затем перейти к более сложным предметным композициям с элементами резьбы мебели, интерьера. Большое внимание уделялось передаче материальности вещей (серебряной посуды, вышивке тканей и т.д.). Перед учащимися основная задача состояла в том, чтобы они могли в точности передать все детали предметов, их пропорции, узор, фактуру. Чаще всего сначала выполнялся конструктивный линейный рисунок, а затем слой за слоем набиралась насыщенность и прозрачность цвета каждого предмета, тканей, элементов мебели. Необходимо было стремиться к предельной законченности – с убедительной передачей материальности и сохранению тонкости колорита. Сохранившиеся образцы акварельных работ того времени являются доказательством того, что несмотря на столь сложную технику, все же можно достичь гармонию целого, передав одновременно и иллюзорность отделки мельчайших деталей, и насыщенность колорита, и живописность, и точность орнамента.

Одними из важных дисциплин в училище считались "съемка (обмеры) предметов в акварели" и "проектирование образцов для художественной промышленности", в которых требовалось передать фактуру, пропорции, точный рисунок, орнамент предметов и вещей, сохранен при этом живописно-художественные качества работы в целом. Главная цель этих заданий состояла в том, чтобы по выполненному "рисунку-чертежу" возможно было легко и быстро изготовить образец изделия в заданном материале. Училище требовало от своих воспитанников быстрого осмысления приобретаемых знаний и проверки их на практике. Основы знаний приобретались сначала на занятиях по рисунку, живописи, скульптуры, которые считались базовыми, затем они, в свою очередь, делились на более узкие предметы, например, на старших курсах рисунок мог быть мебельно-обстановочный, декоративный, живописный, майоликовый, чеканный, гравюрный или кожетисненный, в зависимости от специализации. [4]

Среди заданий, которое практиковалось в училище, привлекает внимание – изображение живых цветов, с дальнейшей переработкой натуры в декоративно-стилизованную композицию. Этот прием до сих пор широко используется в художественно-педагогической практике как в СПбГХПА имени А.Л.Штиглица, так и во многих школах дизайна. Задача этого задания состоит в том, чтобы сначала выполнить живой, выразительный набросок

сок карандашом или этюд акварелью с натуры живого цветка или растения. А затем, сохранив основные характерные (узнаваемые) черты растения стилизовать его, например, наполнив ажурным декором или формально-абстрактными элементами.

Таким образом, в основе обучения рисунка и живописи Центрального училища технического рисования барона А.Л.Штиглица лежал "реалистический метод изучения натуры с объемно-пространственной моделировкой предмета тоном (в живописи еще и цветом)" [3, с. 12], близкой к академической. Только после реалистического изображения натуры, некоторым заданиям придавались более декоративно-формальные (или плоскостные) черты, в зависимости от выбранной студентом специализации. Так, например, будущий специалист по керамике, тканям, чеканки и т.п. должен освоить не только реалистическую живопись и рисунок, но и уметь применять декоративно-условные, стилизованные приемы, которые в дальнейшем использовались при разработке промышленных товаров.

М.Месмахер и его единомышленники внесли огромный вклад в развитие училища и музея, недаром училище стало "центральным", не имеющим в то время аналогов в русском художественном образовании. Особой заслугой М.Месмахера было возрождение искусства майолики и создания лучшего музея прикладного искусства, основанного на научном методе собирательства, систематизации и экспонирования коллекции. А также, нововведением было для российской художественной школы, организация Месмахером "натурного класса", где учащиеся работали не только с натуры, но и воспроизводили рисунки по памяти: от античных гипсов до фигуры натурщика. Так же, директором училища, постоянно привлекались к художественно-педагогической практике известные архитекторы, скульпторы, живописцы и графики, что было редкостью для российских школ рисования. М.Месмахер понимал, что при обучении воспитанников большое влияние оказывает авторитет личности. Поэтому он приглашал разных известных деятелей искусства (А.Д.Кившенко, М.К.Клодт, А.Н.Новоскольников, А.Павловский, А.Д.Литовченко, Н.А.Бруни, А.П.Боголюбов и Н.А.Кошелев – профессора живописи; профессора скульптуры М.А.Чижев и М.Ф.Каменский; всемирно известный гравер, офортист иксиограф Б.В.Матэ и др.и др.).

Революционные события 1917 года нарушили работу училища, и в 20-е годы оно было закрыто, а богатейшие коллекции переданы в другие музеи страны, большая часть поступила в Эрмитаж и Русский музей. Новый этап истории училища наступил только в 1943 году, когда решением горисполкома было принято начать готовить кадры для восстановления Ленинграда и его пригородов, а директором училища был назначен архитектор И.А.Вакс.

Учебная программа была разработана на основе программ Академии художеств, которая содержала много часов работы с натуры, античных слепков и копированию. Можно говорить о том, что при открытии училища основным методом преподавания был выбран академический подход в изучении натуры.

В 1949 году училище стало высшим учебным заведением, в 1953 году Ленинградскому высшему художественно-промышленному училищу присвоили имя В.И.Мухиной. В 1949 году вновь стали работать отделения декоративно-прикладного искусства, затем промышленного дизайна и другие, на которых необходимо было преподавать живопись, как одной из основных, базовых дисциплин. Поэтому в конце 40-х – начале 50-х годов, среди первых, организовали кафедру живописи. Позднее она получила название кафедра общей живописи, которая обеспечивала преподавание этого предмета на всех отделениях вуза. В 1951 году возглавил кафедру общей живописи Виктор Николаевич Прошкин, окончивший ВХУМАТЕС и учившейся у К.С.Петрова-Водкина и А.Е.Карева. Надо отметить, что Петров-Водкин также учился в ЦУТР имени А.Л.Штиглица. Поэтому можно говорить о том, что традиции училища не оборвались, и некая преемственность сохранялась. Даже несмотря на то, что преподавательский состав, в основном, был сформирован из выпускников Академии Художеств, и лишь небольшая часть коллектива составляли выпускники ЛВХПУ имени Мухиной. Это, в значительной мере, повлияло на то, что основным методом преподавания оставался академический подход к изучению натуры.

В последствии, В.Н.Прошкиным была разработана программа заданий по живописи, с учетом специфики каждого отделения. [3] А также задуман и введен в учебную программу курс "Цветоведения", как соединение живописи с проектно-композиционной практикой, что являлось новаторством для училища. До сих пор этот курс разрабатывается и совершенствуется.

В 1988 году на заведование кафедрой общей живописи был выдвинут Борис Иванович Шаманов, выпускник декоративно-монументального отделения ЛВХПУ имени Мухиной. За время его руководства (20 лет) кафедрой сформировалась та методика преподавания живописи, которой придерживаются многие преподаватели СПбГХПА (Санкт-Петербургской Государственной художественно-промышленной академии имени А.Л.Штиглица) по сей день. Если в конце XIX начале XX веков основным методом в преподавании живописи можно выделить реалистический, натурно-исследовательский, ориентированный на точно переданные пропорции, материальность (иногда даже иллюзорность) предметного мира, в середине XX века – преобладание академического подхода, то во второй половине столетия уже намечаются

декоративно-условные черты в изображении (натюрморта, портрета, фигуры). А в 80–90-е годы уже стойко проявляется декоративный подход. Тем самым постепенно вытесняя академический метод обучения живописи на второй план. Несмотря на то, что стилистика живописи меняется, появляются новые образцы формообразования, новые пути развития пластических и колористических композиций, все же базовые принципы преподавания остаются неизменными, преподаватели кафедры все же придерживаются классических законов в композиции, цветоведении. А развитие разнообразных декоративно-условных, формально-абстрактных, стилизованных приемов, заданий, в конце 90-х годов, связано с развитием дизайна и появлением дополнительных направлений. На факультете дизайна в конце двадцатого столетия открылись специализации: "Коммуникативный дизайн", "Средовой дизайн", "Программный дизайн", "Промышленный дизайн", "Графический дизайн".

При этом основное направление, как и прежде, считается отделение промышленного дизайна, на котором ведется серьезная подготовка художников, специалистов в области промышленного производства. На протяжении всего срока обучения студенты основательно изучают академический рисунок и живопись, много часов отводится проектированию тяжелой промышленности (автомобили, грузовики и т.д.). Отделение активно сотрудничает с российскими и зарубежными предприятиями, например, с холдинг-центром "ВАЗ" (грузовой транспорт), концернами "Volzswagen", "Audi", судостроительные компании "АЛМАЗ", "АВРОРА" и другими. Студенты участвуют в различных дизайнерских проектах, конкурсах, разработке интерьеров и экстерьеров транспорта, с учетом функциональности, удобства и красоты, а также пожеланий заказчика.

В начале 2000 года эстетика дизайна, стремительный прогресс компьютерных, информационных технологий, затрагивающие все грани жизни современного человека, косвенно повлияли и на методы преподавания живописи. Живопись стала приобретать все более декоративные черты, смелые по своему колористическому и композиционному решению. Однако, помимо решения задач, соотношенных с потребностью дизайна, прежде всего главная цель изучения живописи (композиции, рисунок) заключается в развитии творческого воображения, пространственного мышления, формировании художественного вкуса будущих специалистов в области дизайна и декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, исследуя специфику воспитания художника декоративно-прикладного профиля и анализируя систему преподавания живописи в художественно-промышленной академии имени А.Л.Штигица, можно выделить два основных метода обучения. Первый заклю-

чается в традиционном (академическом и реалистическом) методе объемно-пространственного изображения. Второй – метод декоративно-плоскостного, а порой абстрактного решения. Будущий художник-дизайнер должен уметь изображать натуру как объемно-пространственными понятиями, так и переводить в декоративно-условную композицию, что требует применение иных законов и другой наполненности предметных форм. При этом, в зависимости от специализации, в учебной программе варьируется количество часов, отведенных академической и декоративной живописи. Так, например, на отделении "промышленного дизайна" преимущество отдается академическим методам преподавания. А на отделениях "графического и средового дизайна" – декоративным подходам.

Рассмотрим несколько заданий по живописи, которые способствуют развитию художественно-творческого мышления, и в последствии, повышение креативного видения, что так необходимо в профессиональной деятельности будущего дизайнера.

Учитывая узкопрофильную декоративно-прикладную направленность вуза, можно отметить, что многие задания направлены на изучение природы с последующим выявлением в ней конструктивно-пластических, нередко образно-формальных задач. Так, на первых курсах, сначала изучение натурного натюрморта происходит через объем, выраженный светотенью. Затем, развиваются навыки переложения, увиденного в натуре предметного мира, в более условно-декоративное или обобщенно-пластическое изображение. Таким образом, один и тот же натюрморт предлагается выполнить студентам сначала реалистическим методом изображения, затем используя декоративные, плоскостные приемы цветообразования. Либо, после "Натурного натюрморта", выполняется задание "Натюрморт в 3–4 тона" или "Натюрморт, выполненный колерами", в котором при изображении предметного мира используется только 3–4 сложносоставленных цвета (так называемых колера), разных по тону. Задание напоминает "гризайль", где нередко берутся за основу – темный, светлый и средний между ними тон, которыми выстраивается живописно-тоновая композиция натюрморта.

Схожие задачи присутствуют и в заданиях на втором курсе "Натурный портрет", а затем "Портрет, выполненный колерами". На старших курсах задачи декоративного решения усложняются, приобретая более конструктивно-линейные, формально-условные или декоративно-стилизованные черты. Соответственно и изображение может быть, как умеренно объемным, так и лишенным какой-либо пространственной глубины, подчиняясь плоскости листа. Однако на кафедре разработаны много заданий, направленных на изучение декоративно-условных

законов и различных приемов в живописи. Все задания для дизайнеров способствуют формированию образного живописно-пластического видения и выстроены по принципу "нарастающей сложности". На первых курсах основы изобразительной грамоты и декоративных приемов изучаются на жанре натюрморт, интерьер, на втором – включен в программу жанр портрета (задания: этюд головы человека, портрет с руками), далее – фигура, на старших курсах – костюмированная, обнаженная модель и двойная постановка (состоящая из двух фигур). При этом, на всех курсах – с первого до пятого, студенты работают в жанрах: натюрморта, пейзажа и интерьера, в заданиях постепенно усложняются учебные, композиционно-живописные, декоративно-стилистические задачи.

За период существования кафедры общей живописи происходит постепенное развитие и совершенствование

методики преподавания. Этот процесс формирования еще продолжается, однако школа, которая имеет полувековую историю, сохраняет традиции и соотносит их с современными веяниями в искусстве. Задачи школы, сформулированные еще при ее создании – "готовящих художников-прикладников" для промышленного производства, остаются актуальными по сей день. Академия имеет узкопрофильную декоративно-прикладную направленность, где обучение живописи является неотъемлемой частью подготовки художников-дизайнеров, художников промышленного искусства. Живопись, как рисунок и композиция, сегодня, по-прежнему, остаются важными базовыми дисциплинами, которые расширяют горизонты творческого мышления будущего художника-дизайнера, повышая его художественно-профессиональный уровень, сохраняя важную связь между изобразительным искусством и дизайном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власова Г.А. Школа художественного мастерства // Наше наследие: Иллюстрированный историко-культурный журнал, № 77. – 2006. С. 16–20
2. Митяева А.М. Развитие системы многоуровневого высшего образования в России и за рубежом // Образования и общество. Научный информационно-аналитический журнал. №2 2006, г. Орел. С. 20–26.
3. Традиции школы живописи Санкт-Петербургской Государственной Художественно-Промышленной академии имени А.Л.Штиглица. Отв. ред. В.С.Миронов – СПб., Изд-во: "Невский мир – Лики России" 2010. 272 с.
4. Тыжненко Т. Е. Творчество архитектора М.Е. Месмахера. Том 1: Диссертация на соискание канд. архитектуры: 18.00.01. Ленинград, 1984г. 215с.
5. Училище барона А. Л. Штиглица. Школа мастерства: проекты М. Е. Месмахера интерьеров Музея барона А. Л. Штиглица: учебные работы из собрания Музея прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии: [альбом] / С.-Петерб. гос. худож.-пром. акад., Музей прикладного искусства, Моск. гос. специализир. шк. акварели С. Андрияки с музейно-выставоч. комплексом ; [авт. вступ. ст. и сост. Г. А. Власова]. – Москва: Изд-во Школы акварели Сергея Андрияки, 2004.

© М.В. Кузмичева, (kmaria2212@yandex.rukmaria2212@yandex.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

