

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

КАФЕДРА ТЕОРИИ, ПЕДАГОГИКИ И МЕТОДИКИ

НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ НА  
ЗАНЯТИЯХ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.01 Педагогическое образование  
профиль Изобразительное искусство  
заочной формы обучения, группы 02021354  
Сергеевой Анастасии Владимировны

Научный руководитель

Кандидат философских  
наук, доцент

Попова О.В

**БЕЛГОРОД 2018**

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы изучения народной росписи по дереву на занятиях в учреждениях дополнительного образования.....	8
1.1. Народная роспись по дереву как художественный феномен.....	8
1.2. Методические условия изучения народной росписи на занятиях в студиях учреждений дополнительного образования.....	22
Глава 2. Экспериментальная работа по обучению приёмам народной росписи по дереву детей младшего и среднего школьного возраста.....	34
2.1. Определение уровня владения приёмами народной росписи по дереву у детей младшего и среднего школьного возрастов.....	34
2.2. Содержание занятий по народной росписи по дереву с целью обучения детей различным её приёмам .....	45
Глава 3. Творческая часть дипломной работы.....	70
3.1. История возникновения и развития городецкой росписи.....	70
3.2. Этапы создания творческой части дипломной работы.....	78
Заключение.....	81
Библиографический список.....	83
Приложения.....	87

## Введение

В настоящее время система образования претерпевает значительные изменения. Это связано не только с расширением области знания, но и темпами, которое это расширение набирает с каждым годом. Реформы в образовании также связаны с возрастающей глобализацией, с развитием общества и многими другими более мелкими причинами, тесно связанными. Народная культура – это богатейший пласт всей культуры человечества, созданной на протяжении многих веков развития истории. С произведениями народной культуры мы встречаемся чаще, чем с какими бы то ни было видами культуры, и подсознательно реагируя на тот положительный заряд, который она несет, часто не задумываемся о ее роли в нашей жизни. Культурное возрождение России невозможно без духовной культуры каждого отдельного региона, каждого гражданина. Актуальность нашей работы состоит в том, что изучение народной культуры мы рассматриваем через призму постижения этой культуры, в ее истории и современного состояния, а так же, стоит сказать, что вопрос об изучении народной росписи по дереву в учреждениях дополнительного образования плохо рассмотрен в методической литературе.

Накопленный педагогической наукой за последнее время опыт по приобщению школьников к народной культуре позволяет сделать вывод о том, что необходимо повышать интерес к народной культуре, а так же, эмоциональную, духовную, нравственную насыщенность воспитания юного поколения, используя для этого разнообразные средства воздействия, и воспитательный, культурный потенциал народной культуры. Помимо, как писал Д.С. Лихачёв: «приобщение подрастающего поколения к народной культуре позволяет формировать «общекультурный интеллект личности» [22; 11].

Изучение традиций народной культуры предполагает изучение материала из курса различных дисциплин: изобразительное

искусство, мировая художественная культура, история, литература, музыка. Обращаясь к художественным образам, встречающимся в народной культуре, изучая ее художественный язык, используя педагогический и эмоциональный потенциал, педагог может включить материал по изучению традиционной народной росписи в учебный процесс с целью формирования системности знаний о народных культурных традициях, в том числе и изобразительных. Это дает перспективу формирования системы образования с учетом культурного наследия всего русского народа, родного края.

В процессе наблюдения за педагогическим процессом по формированию системы знаний о народной росписи и обучению её приёмам, анализируя литературу по теме исследования, изучая передовой педагогический опыт различных регионов мы выдвинули предположение о возможности формирования системы знаний школьников младшего и среднего возраста о традициях народной росписи, включая ее в образовательный процесс не только школы на классно – урочных занятиях, но и в учреждениях дополнительного образования. Народное изобразительное искусство дает широкий диапазон возможностей педагогических, культурологических, художественных возможностей по приобщению школьников к богатствам народной культуры.

В соответствии с этим мы определили тему данного исследования - «Особенности изучения народной росписи по дереву на занятиях в учреждениях дополнительного образования».

В своем исследовании мы обращались к научным трудам ведущих ученых в области преподавания изобразительного искусства: В.А. Барадулина [6], М.С. Соколовой [39], В.С. Бадаева [4], А.Д. Алехина [1], Э.Н. Беды [7], В.С. Кузина [21], Н.Н. Ростовцева [37], Ю.А. Арбат [3] и др.

Большой вклад в изучение народной культуры и искусства России внесли исследования В.С. Воронова [11], В.М. Василенко [8], Т.М. Разина [33], М.А. Некрасовой [32], Б.А. Рыбакова [38] и др.

Цель исследования: научно обосновать, разработать и экспериментально подтвердить содержание образования по обучению приёмам росписи по дереву у детей младшего и среднего школьного возраста на основе изучения основных традиционных росписей культуры России.

Объект исследования: процесс формирования системы знаний о народной росписи практических навыков у учащихся в учреждениях дополнительного образования.

Предмет исследования: содержание и оптимальные методические пути формирования системы знаний и практических навыков в росписи у учащихся в учреждениях дополнительного образования.

Гипотеза исследования. Формирование системы знаний о традициях росписи народной культуры и обучение приемам у учащихся в учреждениях дополнительного образования будут более эффективными, если: сообщение знаний о традициях народной культуры будет носить систематический сравнительный характер; формы и методы сообщения знаний школьникам о написании народной росписи должны соответствовать возрастным особенностям учащихся.

В соответствии с проблемой и целью, объектом, предметом и гипотезой исследования определены следующие задачи исследования:

1. Проанализировать народную роспись по дереву как художественный феномен;
2. Выявить и обобщить методические условия изучения народной росписи на занятиях в студиях, проанализировать учебные программы по изобразительному искусству и опыт педагогов;
3. Экспериментально проверить эффективность предложенной нами системы формирования навыков росписи учащихся в учреждении дополнительного образования
4. Осуществить анализ творческих работ изобразительной деятельности учеников на уроках изобразительного искусства;

Теоретической и методологической основой исследования послужили теоретические исследования психологов по проблемам развития художественно-творческой активности человека в процессе деятельности (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, Н.М. Сокольникова и др.); теоретические труды по педагогике искусства (Б.Т. Лихачев [22], А.В. Бакушинский [5], Н.К. Крупская [30], К.Д. Ушинский [43], Н.Н. Волков [10] и др.); теоретические основы народного искусства, его сущность и значение как художественной системы в целом обосновали ведущие отечественные ученые А.Б. Бакушинский [5], И.Я. Богуславская [42], В.С. Воронов [11], М.А. Некрасова [27], Ю.А. Арбат [3] и многие другие. Научные работы по проблемам использования декоративно-прикладного искусства в учебно-воспитательном процессе (А.Д. Алехин [1], Б.Н. Неменский [28], М.С. Соколова [39], В.С. Кузин [21], Н.Н. Ростовцев [37], Н.М. Сокольникова [25], и др.);

Учителями практиками замечено, если процесс обученияизобразительному искусству построен на одновременном изучениихудожественно-образного языка народного искусства и освоении теории и практики реалистического изображения предметов и явлений окружающего мира, то формирование системы знаний о традициях народной культуры школьников будет значительно успешнее. Педагогические идеи давно и вполне аргументировано пришли к выводам, что пренебрегать или ограниченно, не полностью использовать огромный потенциал народного творчества в процессе обучения изобразительному искусству будет безрезультатно.

Для решения поставленных задач и проверки выдвинутой гипотезы мы использовали следующие методы исследования:

Теоретические – изучение и анализ психолого-педагогической, методической, этнографической, архивной и исторической литературы по проблеме исследования.

Эмпирические – изучение и обобщение передового педагогического опыта, школьных программ и учебных пособий по методике преподавания декоративно-прикладного искусства в частности народной художественной росписи; организация и проведение психолого-педагогического эксперимента, моделирование учебного процесса.

Диагностические – анализ художественно-практической деятельности учащихся, сравнительный анализ полученных результатов экспериментальных классов, статистическая обработка полученных данных.

База исследования: МАУК «Центр декоративно-прикладного творчества г. Старый Оскол».

Этапы исследования.

На первом этапе изучались теоретические основы и методологические условия проблемы, определялись тема и понятийный аппарат исследования.

На втором этапе осуществлялось теоретическое обоснование предмета исследования, обобщался накопленный опыт, разрабатывалась методика констатирующего и формирующего экспериментов.

На третьем этапе проводились констатирующий и формирующий эксперименты, анализ, обработка и обобщение полученных данных, оформлялись материалы дипломного исследования.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть применены в учебном процессе в общеобразовательных учреждениях и системе дополнительного образования.

Структура и объем дипломного исследования: Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения. В работу вошли таблицы, отражающие результаты экспериментальной работы.

## **Глава 1. Теоретические основы изучения народной росписи по дереву на занятиях в учреждениях дополнительного образования**

### **1.1. Народная роспись по дереву как художественный феномен**

Проблемами, связанными с возрождением и освоением народного декоративно-прикладного искусства, до последнего времени занимались, как правило, искусствоведы и этнографы, тогда как в педагогической литературе эта тема практически не поднималась. Но в последние годы, когда очень быстро встал вопрос о формировании национального самосознания, большое внимание стали уделять национально-культурному мировоззрению, образованию и воспитанию. Причины такого отношения к основам культур народов во многом объясняются политической активностью масс, осознанием роли национальных истоков в воспитании молодого поколения.

Каждая культура произрастает на своей почве, имеет свою географию, социальную среду и, соответственно, специфическую окраску, то есть самобытность. Народ обязан беречь своё национальное достояние, ибо только в этом случае он сможет внести в общую сокровищницу народной культуры что-то оригинальное.

Под культурой может так же подразумеваться воспитанность, просвещённость и образованность человека. О. Шпенглер писал: «Культура как совокупность выражения души в жестах и трудах, как тело её, смертное, преходящее, культура как совокупность великих символов жизни, чувствование и понимание: таков язык, которым только и может поведать душа, как она страдает» [44]. Народное декоративное искусство тесно связано с духовной культурой; оно участвует в формировании среды, в которой протекает жизнь народа, сопровождает важные моменты жизни. Народное искусство обогащает мировоззрение людей через наиболее масштабные представления, отражает модель мира, в которой сохраняются и развиваются определённые композиционные и структурные построения мотивов, сюжетов, форм. Так, внутреннее убранство расписной уральской



избы – это особо радостный мир, который наполнен своей особой красотой и жизненной правдой. Как писала Т.П. Григорьева: «модель мира и есть то формообразующее начало, которое помимо желания человека определяет его угол зрения на вещи»[13; 9].

В чём же сущность народной росписи как художественного феномена, его значение для обучения детей в учреждениях дополнительного образования? Чтобы рассмотреть этот вопрос, обратимся к основным положениям искусствознания, отражённым в исследованиях ведущих отечественных учёных: А.В. Бакушинского, И.Я. Богуславской, В.М. Василенко, В.С. Воронова, М.А. Некрасовой, Т.М.Разиной.

В этих трудах нашли отражение различные проблемы народных художественных традиций, процесс становления народной культуры как некоей целостности во всесторонних взаимосвязях с иными системами; выявляется роль функций народной культуры как главного фактора, ведущего к объединению основных частей культуры в определённое целое; функциональность народной культуры воспринимается как исторически изменяющаяся детерминация творческой деятельности народа и её воздействие на самого себя, то есть на народ, на все формы общественного сознания и культуру нации в целом. В нашей работе по изучению народной росписи мы стремимся использовать то влияние, которое оказывает этот художественный феномен на формирующуюся личность.

Народная роспись по дереву, как и искусство, обладает определёнными функциями, М.А. Некрасова указывает пять функций.

Первая функция – праздничная. Произведения народного творчества получают новый ритуальный смысл в обществе и в домашнем быту. Возрождается символический смысл образов, воспринимавшихся ещё недавно поверхностно – лишь в плоскости изобразительной иллюстративности.

Вторая функция утилитарная. Как и раньше, некоторые изделия не только в сёлах, но и в городах служат предметом первой необходимости (например, керамическая посуда, плетёные предметы из лозы, бересты).

Третья функция – сувенирная. Эта функция получила своё распространение (с середины 60-х гг.) с развитием массового туризма и межкультурных связей со многими странами мира.

Четвёртая функция – коммуникативная. Народное искусство с его историческими памятниками, смыслом и ярко национальным характером, как искусство родовое, приобретает на современном этапе особое значение в свете расширения международных связей. Эта функция весьма актуальна при международных контактах. Ведь ничто так не выразительно и ярко не представляет характер народа, как народное творчество.

Пятая функция – эстетическая. Она охватывает все другие функции народного искусства и является условием их проявления [27; 76].

Эти пять функций свидетельствуют о том, что народная роспись как художественный феномен не может восприниматься как искусство прошлого. Её природа такова, что она никогда не теряет связи с жизнью, остаётся современной всем эпохам. Поэтому данный вид искусства, как писала Г.И. Щукина: «нельзя сводить к ремеслу как сумме трудовых профессиональных навыков и технических приёмов, вырабатываемых в процессе накопления творческого опыта мастеров, создающих художественные изделия»[45; 154].

Народная роспись по дереву как художественный феномен интересна тем, что национальные традиции, развиваясь, сохраняют своё значение для искусства наций. Кроме того, здесь наследуются сами художественные произведения как уникальные по своей эстетической ценности образцы и памятники художественной культуры прошлых эпох.

Но было бы не верным полагать, что преемственность в развитии народного искусства реализуется только в виде освоения уже имеющихся достижений, «Говоря о глубокой традиционности народного искусства, –

пишет Т.М. Разина, – мы имеем в виду, что многие его идеи, образцы, сюжеты, орнамент, технические приёмы и формы предметов возникли в очень отдалённые эпохи и устойчиво сохраняются в творчестве народа, иногда вплоть до нашего времени. Это не проявление консерватизма, а живая и органичная преемственность, когда каждое новое поколение усваивает наследие предыдущего не по инерции, а в силу искренних, непредвзятых побуждений; от прошлого, уже сделанного народом ранее, берётся лишь понятное, отвечающее сегодняшним мыслям и чувствам, вызывающее интерес и побуждающее к творчеству» [33; 66].

Прогресс искусства невозможен без преемственности, без критического освоения художественного опыта, творческих традиций, эстетических норм прошлого.

Выдающиеся произведения искусства всегда представляют собой органическое единство содержания и формы. Поэтому историческая преемственность в искусстве не зиждется только на содержании того или иного художественного произведения, абстрагируясь от его формы. Как бы критически мы не оценивали произведения искусства, они всегда воспринимаются нами во всей индивидуальной неповторимости, художественной уникальности, в которой форма и содержание неразрывны.

Зачастую встречаются «китчевые» вещи, которые, используя деревянную основу, предназначенную для росписи, например, в хохломской технике, расписаны городецкой или какой-либо другой росписью. Налицо непонимание единства формы и содержания. Причины этого кроются в том, что недостаточно изучаются традиционные формы деревянной основы, предназначенной для каждого вида росписи, а берётся любая попавшаяся под руку заготовка.

При освоении народного творчества важно не нарушать сложившиеся единства формы и содержания. Даже приоритет художественной формы над содержанием несёт в себе тенденцию нарушения их единства, так как в подлинном произведении они неразрывны. А.Ф. Лосев по этому поводу

пишет, что «между формой произведения и самим произведением должно быть абсолютное тождество... Иначе пришлось бы думать, что есть какое-то произведение искусства без выражения, без формы...»[24; 41].

Сходство и внешняя близость, стиль и школа, форма и художественный язык – все они по-своему важны и существенны, но они останутся пустыми, если за ними не стоит в качестве определяющего начала родство миропонимания эстетических принципов. Это является содержательной стороной художественного образования молодёжи.

Связующие моменты содержания художественных образов прежде всего проявляются через преемственность формы в искусстве. Например, первичное освоение росписи идёт через написание групп растительных элементов (куст, дерево, ветвь в клюве птицы); это приводит к рациональному отбору отдельных растительных мотивов для решения художественной задачи с определённым символическим подтекстом, что в свою очередь подталкивает к более глубокому изучению целостного образа, выраженного в растительных мотивах и связанных с ними изображениями птиц и зверей.

Культурные ценности определённого исторического периода как бы замкнуты в точных исторических или, во всяком случае, не изменяющихся во времени границах. Правильнее всего, как предлагает А.А. Каменский, именовать их наследием. «В отличие от него традиция – это действующий процесс освоения, варьирования и развития определённого наследия»[19; 148].

Кистевая роспись по дереву как художественный феномен несёт в себе огромное культурное наследие. Существование художественной росписи по дереву как феномена раньше понималось как древность образов, форм и приёмов, устойчивость их сохранения и преемственность в освоении.

Авторы современных искусствоведческих исследований рассматривают традиции как диалектическое явление, связанное не только с прошлым, но и настоящим и будущим.

Проблема освоения традиций в целом актуальна на каждом историческом этапе эволюции общества, так как существующая культура соответствует своему уровню развития, выдвигает и свои новые цели и методы передачи. В художественную роспись по дереву сейчас вносятся новые элементы и свойства. Как пишет И.Я. Богуславская: «Современный мастер бережёт традицию и, видоизменяя её, сохраняет многие лучшие её стороны...»[42; 78]. И поэтому необходимо изучать не только прошлое, но и художественный процесс сегодняшнего дня, часто сложный и противоречивый, с тем чтобы более активно влиять на него.

Художественная традиция – нечто изменяющееся во времени, в отличие от наследия, замкнутого в исторических границах; она не только более динамична по сравнению с ним, но и обладает конкретным содержанием, которое передаётся культурой, то есть традицией. Традиция – это то, что активно, оценочно отбирается и избирательно осваивается и, тем самым, развивается, а не просто хранится. Традиция выступает хранителем социальной памяти, при этом она не сводится к простой сумме индивидуальных опытов и сознаний. Она сохраняется в овеществлённых источниках знаковой информации, а также в предметах, объектах, не предназначенных для информации. Разрушение социальной памяти ведёт к падению культуры, к потере этносом своего места в исторической цепи. Поэтому необходимо актуализировать социальную память, извлекать из забвения её источники. Как писал С.А. Герасимов: «Культура тогда жива, когда она становится предметом восприятия, а не лежит в запаснике или могильнике»[12, 68].

В понимании С.Б. Рождественского, традиции есть сокровищница всего эстетически совершенного, что передавалось из поколения в поколение, комплекс изобразительных средств, устойчивых и меняющихся одновременно. Сложившаяся в процессе многовекового развития искусства, она сохраняет «духовные ценности народа в образно-художественном». Выдающиеся произведения искусства всегда представляют собой

органическое единство содержания и формы. Поэтому историческая преемственность в искусстве не зиждется только на содержании того или иного художественного произведения, абстрагируясь от его формы. Как бы критически мы не оценивали произведения искусства, они всегда воспринимаются нами во всей индивидуальной неповторимости, художественной уникальности, в которой форма и содержание неразрывны.

Зачастую встречаются «китчевые» вещи, которые, используя деревянную основу, предназначенную для росписи, например, в хохломской технике, расписаны городецкой или какой-либо другой росписью. Налицо непонимание единства формы и содержания. Причины этого кроются в том, что недостаточно изучаются традиционные формы деревянной основы, предназначенной для каждого вида росписи, а берётся любая попавшаяся под руку заготовка.

При освоении народного творчества важно не нарушать сложившиеся единства формы и содержания. Даже приоритет художественной формы над содержанием несёт в себе тенденцию нарушения их единства, так как в подлинном произведении они неразрывны. А.Ф. Лосев по этому поводу пишет, что «между формой произведения и самим произведением должно быть абсолютное тождество... Иначе пришлось бы думать, что есть какое-то произведение искусства без выражения, без формы...»[24; 41].

Традиции кистевой художественной росписи включают:

- элементы, присущие данной форме общественного сознания вообще, то есть определённые эстетические принципы, конкретные художественные приёмы творчества и т.д., присущие различным народам в различные исторические эпохи;

- элементы, связанные со специфическими национальными формами в искусстве, переходящие от одного поколения к другому внутри данного народа;

- элементы, характерные для существования определённых школ в искусстве (школы хохломской, городецкой, уральской росписи).

Из прошлого необходимо извлекать не только результаты, продукты культуры, но и выявлять принципы, способы создания материальных ценностей, а также методы и формы передачи духовного. В такой непрерывной цепи важную роль играет коммуникация, включающая в себя взаимосвязь не только непосредственно существующих поколений, но и всех когда-либо живших на Земле.

Художественная коммуникация возможна благодаря тому, что в произведении заложена познавательная информация, что она выражает и внушает эмоционально-оценочное отношение, привлекает способность доставлять наслаждение, развлекать и «зарождать» творческой энергией, а с другой стороны, все эти функциональные значения характеризуют содержание художественной коммуникации и она сама – неперенное условие реализации их всех.

Использование народных традиций в настоящее время вызывает немало трудностей у будущих педагогов изоискусства и художников. Это в первую очередь связано с переоценкой прогрессивной роли народного искусства. Нередко, увлекаясь новыми современными формами, течениями в декоративном искусстве, некоторые педагоги-художники склонны считать народное искусство консервативным. Но «консерватизм, – как пишет В.С. Воронов, – один из элементов его содержательной силы»[11; 153].

Веками, а не десятилетиями измеряется жизнь древнейших сюжетов народного искусства. Но ускоряются темпы общественного развития, быстрее меняется сознание народа, его представление о мире и красоте. Искусство всё активнее обращается к реальной действительности, но в нём ещё органично живут художественные основы, утверждённые веками. Они помогают освоению нового. В книге о русском крестьянском искусстве В.С. Воронов сравнивает народное творчество с медленным течением большой и полноводной реки. В работе об источниках народного творчества, он писал: «Жизнь крестьянства, связанного с землёй, отражала... медленный ритм чередования явлений природы, всегда была малоподвижна, отличалась

экономической немощью, бытовой несложностью, материальным однообразием. В подобной среде искусство должно было развиваться и двигаться неспешным путём, с трудом распространяясь на новые объекты и области и надолго задерживаясь на всех этапах своего пути»[11; 154]. И как считает Т.М. Разина, это было источником и сильных сторон народного искусства, стилистической законченности отдельных его видов, которые могут быть правильно восприняты только «во множественности вариантов»[33; 87].

Освоение декоративной росписи, её интерпретации требует от художника высокого мастерства исполнения и глубокого художественно-образного мышления. «Художник-интерпретатор является выразителем современной социально-эстетической потребности, но он может, обгоняя своё время, художественно выразить ту традицию отечественного искусства, которая ещё не оформилась, а как бы с трудом пробивается на поверхность»[27;47].

Народная роспись по дереву как культурный феномен уникальна тем, что передаёт накопленный духовно материальный опыт от поколения к поколению, где традиция играет немаловажную роль. Ещё в Древней Руси, как писал Рыбаков «для обозначения разных видов прикладного искусства существовало чудесное слово — узорочье. Сохранившиеся до наших дней образцы узорочья X—XIII веков являются неисчерпаемым источником наших представлений о быте древнерусских людей всех классов и категорий — от простого деревенского смерда до князя. Весь быт был пронизан любовью к красоте, стремлением украсить жизнь художественной выдумкой.»[38; 28]. Кистевая роспись как народное искусство обусловлена коллективностью, преемственностью в развитии. Стоит подчеркнуть, что традиции в ней складывались веками и шлифовались многими поколениями. М.А. Некрасова выделила четыре исторически сложившиеся в России формы бытования и развития народного искусства на основе принципа общности традиции школ, художественных систем и художественного языка:



1. Народное искусство, не вычлѐнное из своей этнографической среды и связанное с породнившим его национальным, социальным укладом жизни. Народное искусство в этой форме живѐт не только как элемент быта, но и как элемент сознания человека, определяется во многом психологической структурой народности, представляет сложный синтез духовного и материального начала. Народное творчество предстаѐт во всѐм многообразии не как собрание ремесленных навыков, а прежде всего как образ мира, живущего в народном сознании.
2. Народное искусство, развивающееся стихийно, на почве местной культурной традиции, на основе общности промысла. Жизнь такого промысла определяется на основе сбыта вовне. Промысел как форма народного творчества необычайно подвижен в самой художественной и творческой структуре. От одного мастера к другому передаются художественные навыки, техническая сноровка, методы работы, мотивы изображения. Из словаря С. И. Ожегова мы видим, что «промысел» означает «мелкое ремесленное производство» [29]. Необычайно легко впитываются все впечатления, приходящие извне, они творчески переосмысливаются внутри отрабатываемой коллективом художественной системы.
3. На современном этапе в народном искусстве выделяется творчество единичных мастеров, сохраняющих коллективный художественный опыт, традицию. Народное творчество здесь функционирует прежде всего как необходимость в самом творчестве, потребность в художественной деятельности, в создании красоты вокруг себя, как проявление живой фантазии.
4. Народное искусство развивается в форме организации мастерских при сохранении творческой структуры, где преемственность есть основа профессионально-художественной культуры промысла [27; 75-98].

Кистевая роспись по дереву во всех четырёх формах – это народное искусство, функционирующее в разных уровнях, но сохраняющее общую творческую структуру развития, ориентированную на канонические системы, на традицию, живущую в устно-зрительной передаче и предполагающую соответствующее восприятие. То, что естественно проявляется и живёт в первых трёх формах, в четвёртой достигается уже в сознательно выбранных художником или мастером традициях того или иного вида художественного народного творчества.

Например, рассматривая уральские народные росписи, можно с уверенностью сказать, что для первого этапа бытования декоративной росписи характерен начальный этап зарождения промыслов на Урале. М.С. Соколова в своей книге «Художественная роспись по дереву» пишет, что «Он был связан с заселением восточных районов России. С самого начала освоения Урала он был тесно соединён с Русским Севером. В формировании местного населения главной была северорусская основа, которую составляли «охочие люди», выходцы из северных и поморских городов – Вологды, Тотьмы, Великого Устюга, Сольчехвичегодска, Каргополя, Холмогор, которые в XVI – XVII вв. заложили основу культуры уральского крестьянства, близкую к культуре Русского Севера. А уже позднее, в XVII–начале XIXв. Народная культура Украины, Поволжья, Вятского края, центральных областей внесла в неё существенные коррективы, дав в результате все необходимые условия для заложения основ уральской народной живописи, традиции которой позже стали развивать городские (горнозаводские) и сельские народные художники, красильщики и маляры...Второй этап бытования народного искусства на Урале связан с традицией расписывать дом, которую называли «крашением со цветочками», а мастеров, занимающихся росписью, – красильщиками. Они ездили из деревни в деревню, подряжались красить у богатых мужиков избы. Готовые дома расписывали маляры, ходившие с артелями плотников, занимались этим и живописцы, подновлявшие церкви» [39; 15-16]. Историк Н.

Костомаров, говоря о русской жизни XVI и XVII веков, отмечал пристрастие русского человека к росписи жилищ: «На фронтонах и на стенах около окон делались разные изображения: линейки, листья, травы, зубцы, птицы, звери, единороги, всадники на конях и проч.»[20; 60.].

В.А. Барадулин, изучавший стенопись и роспись домашней утвари, выделил работы из всех основных центров отхожего малярного промысла по манере росписи, характеру мотивов, особенности колорита. Но вместе с тем В.А. Барадулин отмечает: «мастера всегда следовали вкусам, сложившимся в той местности, где они работали»[6; 35]. Красильщики ездили по определённому маршруту, у каждого был свой «путник». В деревнях, где регулярно работало не одно поколение мастеров, их считали своими.

Третий этап бытования народного искусства М.С. Соколова связывает с Агриппиной Васильевной Афанасьевой, одной из старейших тагильских мастериц по росписи подносов. «Во многом благодаря её умению и профессиональной памяти горнозаводская роспись была восстановлена после почти пятидесятилетнего перерыва, когда весь Нижнетагильский промысел был посажен на роспись подносов в «московской» манере. В.А. Афанасьева, А.А. Гилодо, А.В.Юдина, В.С.Воронов, С.Б.Рождественская, В.А. Барадулин, И.А. Орлов, А.Н. Анциферов и др. не только восстановили технику письма, старые композиции цветное звучание тагильских подносов, но и пропустили это искусство через призму современности, разработав новые композиционные сюжеты, обогатив их сложными цветовыми сочетаниями [39;16].

Четвёртый этап, нам думается, мы вправе связать с мастерскими, образованными на базе различных предприятий (Нижнетагильский завод эмалированной посуды, Промышленновский деревообрабатывающий завод, Сухоложский райпромкомбинат, Сысертский завод художественного фарфора и др.), опирающихся на культурное наследие прошлого. Как писал В. А. Барадулин: «достижения уральской росписи не утратили своего значения до сих пор, её эстетические принципы созвучны современному

человеку. Это даёт реальную почву для возрождения утраченных приёмов народной уральской росписи и развития её ценных художественных традиций»[6; 38].

Как отмечает исследователь Т. Я. Шпикалова: «Школы закрепляют традицию и составляют основу ее развития...Функционирующие сегодня художественные традиционные промыслы – наглядный пример того, как коллективно разрабатываются тема, образ, форма, стиль в искусстве промысла в рамках школы, края или целого региона».

Большой вклад в сохранение и возрождение русского декоративного искусства внесла деятельность В.И. Ленина, который призывал с уважением относиться к традициям народа и считал, что «когда схлынут заботы, народное искусство расцветет во всех концах нашей страны пышным цветом и поразит своими масштабами весь мир»[16; 5].

С течением времени народная роспись по дереву претерпевала некие изменения как положительные, так и отрицательные. Например хохломскую роспись, как пишет Л.Розова, пытались осовременить внесением новых элементов, некоторые хотели создать «новую декоративную орнаментальность, созвучную нашему времени»[35; 28]. Критикуя подобную линию, С. М. Темерин писал: «Со второй половины 40-х годов в хохломскую роспись еще более широким потоком хлынули самые разнообразные элементы растительного и животного мира: изображения полевых и садовых цветов, колосьев пшеницы, веток хлопчатника, льна, кукурузы, подсолнуха, всевозможных плодов, ягод, рыб, птиц и даже государственные гербы, ордена, архитектурные мотивы и портретные изображения. На первый взгляд, искусство Хохломы переживало период бурного подъема. Но при ближайшем рассмотрении становилась очевидной грозная опасность вырождения стиля хохломской «травной росписи». Слишком уж много включалось в композиции творчески непереработанного...» [41; 42]. Всё это несомненно вредит традициям и наносит урон традиционным стилям народной росписи.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, народная роспись как феномен декоративного творчества не есть нечто неподвижное, которому требуется приток свежих сил. Такими силами в настоящее время является молодёжь, воспитываемая на традициях

Поэтому развивать и воспитывать молодёжь следует воспитывать по следующим направлениям:

- выработать в ней понятие, понимание и умение прочтения народного искусства

- вызвать желание прикоснуться к традиции, создать что-то подобное и раскрыть в себе народного художника

- основываясь на двух предыдущих направлениях, укрепить интерес к народному искусству и развить потребность в передаче этих знаний и умений младшему поколению.

Мы считаем, что в изучении народных росписей есть и практический смысл, и согласны с мнением Ю.А. Арбат, что «художественное наследие народного изобразительного искусства можно широко использовать в тех промыслах, которые продолжают у нас развиваться, и в различных видах промышленности – текстильной, керамической, игрушечной, сувенирной и др.» [3, 49].

А о том, каковы методические условия обучения народной росписи детей в студиях, и какие существуют методики, мы расскажем в следующем подпункте главы нашей работы.

## **1.2. Методические условия изучения народной росписи на занятиях в студиях учреждений дополнительного образования**

Проблема творческого развития человека стала актуальной проблемой совершенствования духовной культуры нашего общества. «Культурное» совпадает с «социальным», к числу культурных феноменов относится все, что есть в обществе»[2; 63.]. Нет сомнения, что творчество является ведущей силой общечеловеческого процесса и развития каждого индивидуума, что в творчестве заключены созидательные начала науки, техники, культуры, социальной и нравственной жизни людей и их взаимоотношений.

Формирование творчески развитой личности – одна из важнейших задач современного общества. Социальные условия нашей жизни: стандартизация в области техники и технологий, стереотипность поведения, шаблонность социальных ролей – чаще всего не располагают людей к реализации их творческой природы. В.Л. Дранков писал по этому поводу: «Только тогда, когда массовое развитие творческих способностей становится неотъемлемым условием социального прогресса общества, творческая природа человека может проявиться у большого числа людей». Общество не нуждается так остро в педантах, формалистах, склонных к шаблону и стереотипной деятельности. Ему нужны смелые, ищущие личности, и долг учителя формировать такую личность, воспитывать творцов, способных не только овладеть накопленным общественным опытом, но и обогащать его. Творческая личность формируется творческой личностью. И поэтому лишь педагог-творец может формировать активного, созидательного человека.

Крупный искусствовед А. В. Бакушинский считал, что на творческую деятельность ребенка оказывает влияние «подсознательный родовой фактор». «Период изживания родового начала в области творчества требует от педагога возможно меньшего вмешательства в творческие намерения и

действия ребенка. Следует предоставлять полную свободу детскому художественному воображению, детской художественной воле» [5; 47].

Н. К. Крупская считала по-другому и была против теории Бакушинского и писала, что при развитии творческих способностей детей руководящая роль должна принадлежать учителю, он должен направлять творчество ребенка в определенное русло, а не устраняться, как того требовали представители теории «свободного воспитания»[30;127].

В настоящее время раскрыты более глубокие связи между обучением и развитием детей. Усвоение знаний возможно тогда, когда оно опирается на достигнутый ребенком уровень психического развития, а также обучение наиболее плодотворно, когда оно происходит на незавершенных циклах умственного развития, т. е. когда оно подталкивает развитие и пролагает ему дорогу (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Л. В. Занков, и др.)

Занятия изобразительным искусством разнообразны и по видам, и по методам учебно-воспитательной работы. В школьной программе предусмотрено четыре вида учебных занятий: рисование с натуры, декоративное рисование, тематическое рисование, беседы об искусстве.

Мы же рассматриваем обучение изобразительному искусству в учреждениях дополнительного образования. Необходимость обучения детей в учреждениях дополнительного образования, проявляющих творческие способности вытекает из особенности научно-технического прогресса, развития общего кругозора. В.С. Бадаев писал: «для организации обучения изобразительному искусству наиболее приемлемой является система художественной росписи, так как обладает богатой и разнообразной изобразительной фактурой и выразительностью. Сохраняя в основе свою собственную структуру, особенности образного строя, орнаментальность, роспись выявляет индивидуальность ребенка» [4; 27]. Изучая характер творческой активности детей в процессе изобразительной деятельности, можно сказать, что эта активность определяется двумя зависящими друг от

друга компонентами: творческим отношением ребёнка, его способностями и результатом творческого процесса, выраженного в продуктах деятельности.

Соколова М.С. пишет, что существуют следующие уровни активности:

- репродуктивно-подражательная активность – направлена на воспроизведение и освоение имеющихся в готовом виде знаний и умений, проявляется в чётком выполнении заданий, предлагаемых педагогом. На этом уровне нет особых знаний и пониманий приёмов росписи, нет желания быть активным на занятиях. Дети с трудом выполняют элементы росписи по шаблонам;

- поисково-исполнительная активность – является высоким уровнем деятельности, так как имеет большую степень самостоятельности. Показателем этого уровня можно считать: готовность устанавливать причинно-следственную связь в изучаемой теме, желание довести начатое дело до конца. Однако этот уровень активности имеет ряд недостатков: невысокое качество выполнения, непонимание правильности композиции;

- творческая активность – является высшим уровнем деятельности. Наблюдается обычно у детей более склонных к изобразительному искусству. Этому уровню присущ устойчивый интерес, упорство и настойчивость в достижении цели.

Каждый уровень активности проявляется при выполнении деятельности, которая соответствует конкретным целям определённого этапа процесса обучения. Вместе с тем установлена иерархическая последовательность уровней активности. Нельзя обеспечить высокий уровень, не сформировав предварительно более низкий. Переход от одного уровня активности к другому определяется результатами, полученными на низшем уровне (репродуктивно-подражательном и поисково-исполнительском). Однако следует заметить, что все эти уровни не исключают друг друга, а составляют единое целое, так как в репродуктивной деятельности содержатся творческие элементы, а творческая деятельность обязательно включает воспроизведение. Следовательно, для формирования



творческой активности необходимо, чтобы каждый обучаемый усвоил последовательно все уровни, имеющие различное количество творческих элементов.

Л.И. Михайлова в своих многочисленных исследованиях народной культуры утверждает, что «современная массовая культура все дальше уводит людей от народных традиций, развивает низкопробные вкусы и приземляет творческие стремления человека. В какой-то степени развитие народного художественного творчества поддерживает общественное мнение, но этого недостаточно, так как в целом психологическая атмосфера в обществе значительно ухудшилась» [27; 32]. Исследователи считают данную ситуацию напряженную способствующую созданию некачественной продукции, благоприятствующую проявлению негативных чувств, страстей и животных инстинктов, способствующих деморализации. К этому следует добавить отрицательное воздействие на традиционные виды народного творчества научно-технического прогресса в тех антигуманных формах проявления, которые у нас не редки. Люди поглощены телепередачами, приобретают новейшую аудио- и видеоаппаратуру, увлекаются компьютерными играми. На местах и в центре следует стимулировать и поддержать проведение комплексных исследований народной культуры, обратив особое внимание на их традиции.

Рассматривая вопрос методических условий формирования знаний о народной росписи на занятиях в студиях в первую очередь, был сделан анализ программных требований к формированию знаний, умений и навыков по разделу «кистевая роспись» по различным авторским программам (В.С. Кузин, М.С. Соколова, Б.М. Неменский) реализуемым на основе ФГОС основного общего образования.

Декоративное рисование ставит своей задачей ознакомить учащихся с основными принципами декоративно-прикладного искусства. Декоративное оформление объекта совершается на основании определенных правил и законов: соблюдения ритма, симметрии, гармонического сочетания цветов.

На уроках декоративного рисования дети учатся составлять узоры, познают законы композиции, продолжают овладевать навыками работы акварельными красками, гуашью, тушью, изучают орнаментальное творчество русского и других народов

Методика преподавания изобразительного искусства на начальной ступени – 1-4 класс характеризуется тем, что на этом этапе закладываются основы художественно-творческой деятельности ребенка по всем направлениям: живопись, рисунок, композиция. Даются основные понятия «цвет», «композиция», «линия», «пятно» и т.п. Изучение темы «кистевая роспись» способствует всестороннему развитию способностей школьников: памяти, мышления, воображения, внимания, информационной культуры, формирования первичных специальных навыков и умений. Обучение приемам традиционной кистевой росписи тесно связано с формированием речевой культуры школьников. Уроки декоративного рисования, направленные на освоение традиционных приемов русской кистевой росписи, обогащают учащихся специальной терминологией, а также необходимым для ее усвоения словарным запасом. В результате чего было выявлено, что обучающийся в процессе освоения темы «декоративное рисование» должен уметь читать образный язык декоративно – прикладного искусства; определять разновидности изображений росписи, определять конструктивные, декоративные, изобразительные особенности традиционной русской кистевой росписи; выполнять основные элементы росписи каждого направления; составлять композицию росписи предметов. Задания по освоению традиционной кистевой росписи в художественном образовании школьников занимают особое место. С одной стороны, они составляют специфический раздел программы, содержание которого школьники должны усвоить, а с другой – выступают как дидактическое средство обучения, воспитания и развития школьников.

При составлении узоров надо показать ученику в первую очередь, как можно использовать формы природы: листья и цветы различных растений,

животных, птиц — и как затем перерабатывать эти формы (стилизовать) в своих композициях. Стилизация означает декоративное обобщение и подчеркивание особенностей формы предметов с помощью ряда условных приемов. Можно упростить или усложнить форму, цвет, детали объекта, а также отказаться от передачи объема. Принципы стилизации имеют свои особенности в народном и декоративно-прикладном искусстве, в живописи и графике начальных классах занятия по декоративному рисованию в основном ограничиваются копированием народных узоров. Как пишет Н.М. Ростовцев: «Началом работы является срисовывание с образцов и составление несложных узоров из прямых и кривых линий. Затем следует комбинирование элементов народных узоров по композиционной схеме, данной учителем» [37, 54].

В ходе выполнения заданий по декоративному рисованию у обучающихся реализуется функции: познавательная, в которой предусматривается усвоение теории и истории промыслов, их особенностей, композиционного построения декоративных росписей. С помощью заданий по декоративному рисованию формируется представления о масштабности изображения, его стилизации и образности изображения; дидактическая, которая сводится к планомерному и систематическому отработыванию тех отдельных умений и навыков, из которых складывается общее умение создания декоративного образа и композиции; развивающая, которая связана с обучением детей правильно мыслить. И воспитательная функция, которая приучает детей к эстетическому восприятию искусства. Как отмечает исследователь Л.Д. Рондели, «у народного и детского творчества одна природа: их роднят такие свойства как произвольность, непосредственность, простота, живость и богатство воображения, чувство радости, праздничности, наивность, сильно выраженная условность...» [36;17]

Современные дидакты (М.А. Данилов, М.Н. Скаткин, И.Я. Лернер) выделили пять основных методов обучения: объяснительно-

иллюстративный, репродуктивный, проблемное изложение, частично поисковый и исследовательский. Одновременно каждый из общедидактических методов определяет педагогическую сущность приёмов и форм обучения [16; 116].

Первым является восприятие (через рассказ, наглядность и т.д.). Этот путь отражает объяснительно иллюстративный метод. Он состоит в том, что педагог всеми возможными средствами организует осознанное восприятие детям учебного материала.

Приступая к обучению приёмов росписи, дети впервые слышат о таких промыслах, как урало-сибирская роспись, хохломская, городецкая и др. В этом случае на начальном этапе обучения иллюстративный метод становится наиболее приемлемым, так как даёт более полное представление о данных видах росписи.

М.С. Соколова в своей методике использует иллюстративный метод, который включает демонстрацию учебных материалов, плакатов, таблиц и т.д. При изготовлении методических таблиц, наглядно раскрывающих последовательность работы над росписью, необходимо иметь в виду следующее:

1. Каждая таблица должна показывать, что должен сделать ученик на данном этапе, каков объём работы, а так же последовательность и степень выполнения росписи.
2. Каждый этап работы должен охватывать сравнительно небольшой объём изучаемого материала, чтобы ученик имел возможность хорошо усвоить его. Таблица должна быть предельно лаконична, но в то же время полностью раскрывать данный этап работы над росписью.
3. Последовательность этапов работы должна быть внимательно продумана. Во-первых, надо выделить наиболее важные моменты написания росписи и, во-вторых, установить их очередность, чтобы в дальнейшем выработалась определённая система работы над

росписью. Каждая таблица должна содержать предпосылки для последующей, а каждая последующая должна логически вытекать из предыдущей.

4. Изображения на таблице должны быть выполнены очень чётко и ясно. В методических таблицах не должно быть манерных росчерков, эффектно брошенных мазков, которые затруднят выявление закономерностей построения росписи.
5. Таблицы могут быть снабжены небольшим текстом, объясняющим, как ими надо пользоваться. Методические пояснения могут быть очень краткими, но и в то же время должны давать чёткие указания обучаемому, как вести работу, на что в первую очередь обращать внимание.
6. В таблицах желательны заголовки, раскрывающие целевую установку – основную цель работы над росписью на данном этапе.

Задача методических таблиц – помочь начинающему художнику разобраться в тех трудностях, с которыми ему придётся встретиться.

Вторым является репродуктивный метод. Он обеспечивает усвоение действий, формирует умения и навыки. В курсе занятий по художественной росписи по дереву он наиболее эффективен для овладения элементами росписи, изучения технологических приёмов.

Вместе с выполнением упражнений по копированию образцов декоративной росписи и декоративной композиции, предусмотрено обучение детей составлению вариативных изображений, а затем и импровизационных декоративных композиций и образов русской традиционной кистевой росписи.

Подбор заданий должен осуществляться с учётом доступности и целесообразности для овладения художественными умениями и навыками.

Школьники учатся самостоятельно выполнять все этапы создания декоративной росписи изделия, осознавать ее художественные особенности, приобретают умения по сбору подготовительного материала. Важно

развивать у школьников умение составлять план поэтапной работы, правильно выбирать нужные действия, выбирать художественный материал.

Необходимо обратить внимание на формирование умения решать поставленную задачу разными композиционными и художественными приемами и выбирать из них наиболее удавшийся вариант.

Таким образом, ознакомившись с программными требованиями по формированию умений выполнять задания по кистевой росписи школьниками на уроках изобразительного искусства, мы видим, что освоение приемов традиционной кистевой росписи занимают важное место не только в процессе обучения изобразительному искусству, но и играют большую роль в развитии и воспитании ребёнка. Это видно из выше сказанного, где говорится о четырёх функциях декоративного рисования: познавательной, дидактической, развивающей и воспитательной.

Одним из основных этапов по формированию понимания народной традиционной кистевой росписи являются уроки – беседы по изобразительному искусству, а также задачи художественной культуры эстетического и духовно – нравственного воспитания.

Так же ознакомление с народной росписью может происходить не только в стенах студии, но и в музее, где дети могут увидеть предметы народной культуры в оригинале. Анализ научно-методической литературы и информационно-коммуникативных ресурсов показал, что такое методическое направление в педагогических условиях, как музейная педагогика, и имеет большой потенциал в образовании детей.

В МАУК ЦДТП г. Старый Оскол разработан широкий спектр мероприятий который можно включать в работе с детьми: выставки, проведение традиционных народных праздников, разнообразные мастер-классы, посвящённые декоративной росписи, русскому народному костюму, лепке и аппликации, встречи с различными мастерами декоративно – прикладного творчества МАУК ЦДТП, домами ремёсел и мастерами с

других городов, дни фольклора и русской народной песни в котором участвуют различные коллективы города и области.

Нами разработан и проводится цикл тематических занятий по народной росписи. Ученики знакомятся с уникальными традициями росписи, показывается народный быт, костюм, дом, традиционные народные ремесла и виды народного искусства.

Различные формы работы знакомства школьников с народной традиционной росписью способствуют формированию у детей системности знаний о традициях народной культуры.

Цель работы художественной студии развить эмоциональную сферу детей и воспитывать у учащихся любовь к родному краю; формировать художественную культуру; формировать у учащихся способность проникать во внутренний мир (предназначение, историю, пользу, культурно-экономическое значение) предметов, постигать их истинную ценность; Воспитывать у учащихся элементы исторического сознания. Формировать у учащихся конкретные знания в области истории, воспитывать у учащихся чувства национального самосознания и любви к истории родного края.

Культура и образование являются проводниками развития современной цивилизации и сотрудничества всех общественных систем. Не случайно в мире идет процесс формирования общечеловеческих ценностей, мировой художественной культуры, поликультурного образования.

Искусство влияет на мир, так как оно несет в себе сильный воспитательный момент, ведь все идеи искусства выражаются в сильной, эмоциональной форме. Кроме того, искусство устанавливает «связь времён», предполагает общение во времени и в пространстве между разными эпохами.

Другим направлением взаимосвязи образования и культуры остается отношение между традициями и новациями в способах передачи и трансляции ценностей от поколения к поколению. Культурно-образовательные учреждения являются теми традиционно сложившимися системами, в которых веками осуществляется процесс передачи знаний,

опыта и элементов человеческой культуры. Однако, в последние годы все чаще именно культурологические идеи выступают ядром целей, содержания, форм и методов обучения и воспитания.

Именно образование обеспечивает преемственность культурных традиций. Жизнь человека – звено в цепи поколений. Это значит, что человек живет в традиции, сохраняя самобытность народа, нации его систему ценностей, обеспечивая наряду с этим их интеграцию в систему общечеловеческих ценностей как элемента макросоциума. Традиция позволяет сохранить и передать посредством воспитания и образования культурные ценности от поколения к поколению.

Таким образом, изучение психолого-педагогической литературы, рассмотрение наиболее важных методов, изучение рабочих программ, анализ педагогического опыта, позволяют нам выделить наиболее важные методические условия по формированию знаний о традиционной росписи у учащихся в студиях:

- создание единого пространства во взаимодействии школы и учреждений дополнительного образования;
- эмоционально-положительное общение и атмосфера комфорта;
- эмоционально-положительная насыщенность предметной среды;
- организация специальной работы по развитию эмоционально творческой культуры посредством специальных занятий;
- вовлечение ребят в художественно-творческую деятельность;
- формирование духовных качеств, эстетического вкуса;
- развивать художественно-творческие способности путем приобщения к традициям народной культуры;
- учитывать возрастные особенности школьников.

Так же в заключении главы стоит сказать, что одна из важнейших целей в развитии ребенка как личности – это формирование у него художественной культуры, эстетической потребности, к которой можно определить как потребность человека в красоте и деятельности. В



художественной росписи как форме образов сосредоточена огромная информация о природе, обществе, отношениях, истории, научных знаниях. С помощью образов-представлений осуществляется не только мышление, воображение, но и хранение информации. Формирование художественной культуры может идти от восприятия цельного образа как единичного явления к пониманию содержащихся в нем образов обобщений, к раскрытию их внутреннего, глубокого смысла.

## **Глава 2. Экспериментальная работа по обучению приёмам народной росписи по дереву детей младшего и среднего школьного возраста**

### **2.1. Определение уровня владения приёмами народной росписи по дереву у детей младшего и среднего школьного возрастов**

В кружках и художественных студиях работа над художественной кистевой росписью ведётся в рамках урока «Изобразительное искусство и художественный труд» по методическим рекомендациям М.С. Соколовой. Базой нашего исследования стала студия росписи по дереву «Кудрина» МАУК ЦДТП г. Старый Оскол на всех этапах эксперимента (констатирующий, поисковый, формирующий).

Средством формирования навыков кистевой росписи стали в нашем исследовании хохломская, городецкая и урало-сибирская росписи, так как данные направления являются одними из самых известных промыслов в народном творчестве, а также являются объектом активного изучения на уроках изобразительного искусства (особенно хохломская и городецкая). Например, хохломскую роспись изучают на всех уровнях художественного образования и воспитания: детский сад, общеобразовательная школа, детская художественная школа, художественные лицеи, училища, вузы. Остальные виды росписи преподносятся обычно детям во внешкольной работе, в кружках и художественных студиях. Анализ выполненных работ, исходя из проведённых занятий, показал немалое количество шаблонов в трактовке разных росписей. Дети усваивают композиционные схемы, сюжет изображения с образцов, определённые цвета и переносят их в свои работы. Очень трудно выйти за пределы этих шаблонов, в силу психолого-возрастных особенностей детей и неимения опыта в данной теме. Только некоторые дети способны создать что-то креативное, но в большинстве случаев это следствие случайно найденной идеи. Для понимания творческого мышления детей мы обращались к исследованиям П.Г. Василенко, который считал, что «к ведущим способностям следует отнести: творческое образно-ассоциативное

мышление и воображение, зрительную память, эстетические чувства и волевые свойства личности» [9; 32].

Исходя из нашего исследования, мало кто из младших школьников применяют определённые методики, алгоритмы творческого решения росписи. Школьники среднего возраста 10-12 лет усваивают материал гораздо эффективнее и стараются действовать по алгоритму.

Большинство педагогов работают, исходя из ситуации, не управляя процессом создания изделия или его эскиза, выполненного в традициях хохломской росписи от начала до конца. Во многом шаблонность мышления детей при работе над росписью связана с рамками, которые установлены традициями той или иной росписи. Но именно эти тесные рамки позволяют прийти порой к наиболее творческому решению, в этом и кроется огромный потенциал развития творческих способностей детей.

Итак, в нашей работе основными недостатками современных уроков по обучению художественной росписи мы выделяем:

- наличие «шаблонности» в работах учеников;
- отсутствие определённой системы приёмов и методов формирования навыков кистевой росписи.

Данные минусы являются объектом пристального внимания педагогов общеобразовательных учреждений, художественных студий и школ, о чём свидетельствуют многочисленные работы обучающихся, которые могут служить примерами довольно творчески решенной кистевой художественной росписи. Для обоснования гипотезы мы ввели в занятия элемент сравнения реалистических изображений со стилизованными орнаментами.

Так же наш эксперимент вытекает из необходимости ответить на основной вопрос исследования: результативны ли предлагаемые системы упражнений в учреждении дополнительного образования и сама методика? Структура опытно-экспериментальной работы состоит из следующих этапов:

- констатирующий эксперимент. Определение исходного уровня знаний, умений работать с кистью и композиционных навыков у учащихся;

- формирующий эксперимент. Проведение серии уроков, направленных на развитие навыков кистевого письма, построении композиции и воображения в процессе работы по декоративной росписи;

- контрольный эксперимент. Анализ результатов опытно-экспериментальной работы.

Самое сложное в нашей работе заключалось в принципе доступности и посильности обучения. Данный принцип требовал от нас четкого понимания степени сложности материала для каждого ребёнка. Прежде чем преподнести материал, стоит понимать, какие знания и навыки могут быть доступны детям того или иного возраста, что они могут усвоить и выполнить за отведенное время. Как пишет Н.М. Ростовцев: «Младшие школьники (7-10 лет) уже способны анализировать объекты реальной действительности в процессе восприятия... Дети первого-третьего классов вполне могут нарисовать с натуры один предмет (лист дерева, пилу, молоток), но им не под силу нарисовать группы предметов ... учащиеся первого-второго классов еще не могут самостоятельно решать композиционные проблемы... За композиционной связью между предметами он не следит. В третьем-четвертом классах дети уже способны компоновать, они начинают искать связь между предметами. Однако образы композиции у них остаются примитивными и не возникает потребности их обогащать. В пятом-шестом классах учащиеся уже ставят перед собой композиционные проблемы, ищут наилучшие варианты и постоянно стремятся обогащать художественные образы в своих работах».

Первый этап – констатирующий эксперимент, цель которого состояла в определении исходного уровня знаний, и определения уровня владения приёмами росписи учащихся, посещающих нашу художественную студию в МАУК ЦДТП. В эксперименте принимали участие дети разных возрастов, учащиеся 3 и 4 классов и 5-бых. Занятия посещают небольшое количество учеников разных по возрасту, а именно 10 человек от 8ми до 12 лет. В силу специфики учреждения, группа по возрасту не распределена, тем самым нам

было сложнее донести для младшего возраста то, что уже могут вполне понимать школьники среднего возраста.

В нашем эксперименте были поставлены следующие задачи:

1) Определить уровень знаний и владение приёмами росписи учащихся, понимание композиции, особенности восприятия цветовой гаммы;

2) Проанализировать работы учащихся по декоративной росписи, сделать выводы. Для изучения учебных возможностей учащихся (знания и навыки) проводился констатирующий эксперимент. Он включает в себя многообразные методы исследования, в частности проводились опрос и наблюдение. Разработанные задания состояли из двух частей, первая часть посвящена знаниям о принципах росписи, а вторая – это практические задания, на основе которых мы выявим уровень сформированности умений и навыков учащихся в процессе работы над декоративной росписью по дереву. Для решения первой задачи нами был использован метод эмпирического исследования, как устный вопрос-ответ. Для того, чтобы выявить, что самое сложное для детей при написании росписи, мы использовали личностно-деятельностный подход, задавали проблемные вопросы, их обсуждали коллективом, чтобы каждый ученик, размышляя в команде, сам понял для себя, чему он научился и что оказалось сложнее всего. Далее каждому ученику задавался тот же вопрос снова, но уже индивидуально направленный:

1) Что для тебя является самым сложным при написании росписи?;

2) Что больше всего понравилось при изучении написания росписи?;

3) Какой вид росписи тебе понравился больше всего?

Группа состояла из 10 детей младшего и среднего возрастов. На первый вопрос дети отвечали примерно одинаково: написание мазков, смешивание краски, сложность в обращении с кисточкой, прорисовка деталей и т.д.

Нами была составлена таблица, из которой в процентном соотношении из ответов учащихся мы видим, что даётся сложнее всего. Собрав все ответы воедино, мы называли определённый навык и дети поднимали руки.

Таблица 1.

Навык	Количество ответов
Работа с кисточкой, приём рисовать свободно, не отрывая руку от бумаги или от доски при написании фрагмента	9
Работа с мазком, чётко провести мазок с одного раза	8
Смешивание краски, умение получать нужный цвет	2
Прорисовка мелких деталей, линий стеблей, усиков	9
Написание фона	2
Работа с композицией	1
Придумывание узора	3

Исходя из таблицы, мы видим, что сложнее всего детям работать с кисточкой, мелкими деталями и приёмами мазка. Это объясняется тем, что роспись по своей специфике является сложным видом искусства. Важна постановка руки и натренированный навык работы с кистью. Встречались и единичные ответы, которые возникали у детей младшего возраста. Например, написание фона и работа с композицией. В силу возраста и разных способностей детям младшего возраста сложнее понять приёмы написания и работы с кистью. Не все так же могли придумать узор, учащимся легче было работать по шаблону, либо срисовывая с образцов.

Ответы на второй вопрос мы анализировали по такому же принципу – вопрос-ответ и их количество. Была так же составлена таблица 2.

Таблица 2.

Момент урока	Количество ответов
Рисование бутонов и лепестков	7
Составление общего узора и композиции	6
Начальное обучение приёмам мазка	8
Устный рассказ учителя о промыслах	10
Всё выше перечисленное	8

Из таблицы мы видим, что группе детей, состоящей из 10 человек однозначно понравились объяснения учителя о народных промыслах. Данный фрагмент урока присутствовал на всех занятиях. Прежде чем заниматься росписью, мы считаем, что дети должны ознакомиться с историческими фактами, общими терминами, увидеть на фотографиях предметы быта, украшенные росписью, знать последовательность написания узора и понимать цветовую гамму.

Так же наш устный опрос заканчивается вопросом о том, какая роспись понравилась больше всего: урало-сибирская, городецкая или хохломская. Из ниже представленной таблицы, мы видим, что большей части детей понравилась хохломская – 6 человек. Двое ответили, что понравилась городецкая и двое – урало-сибирская.

В выполнении второй части нашего эксперимента, практического задания приняли участие учащиеся 8-12 лет, так же в количестве 10ти человек. Нами было проведено 9 занятий, по три занятия на каждый вид росписи. Занятия были распределены так, что первое занятие включало в себя теоретическую часть, то есть ознакомление детей с исторической справкой о росписи, демонстрация иллюстраций росписи, украшенных предметов быта с помощью презентаций и проектора и выполнение элементов росписи, получение навыка мазка кисточкой, работа с элементами отдельно( Бутоны, листья, травки и т.д.). На вторых занятиях дети выполняли

узор, совмещали изученные элементы в одно целое, ознакомились с термином композиция и стилизация. На данных уроках мы применяли метод сравнения реалистического искусства и узорами народного творчества. Третьи занятия – итоговые, написание контрольной живописной работы.

Чтобы определить уровень владения приёмами росписи у детей младшего и среднего возраста, мы составили следующие критерии и показатели, которые отразили в таблице 3.

Таблица 3.

Критерии	Показатели
Оригинальность	Самостоятельность учащегося выполнению рисунка, добавление орнамента или декорирования от себя, необычность решения, ассоциативность, развитая зрительная память ученика, соблюдение в то же время рамок и стандартов
Выразительность мазка и художественного образа	Интересная композиция; оригинальность решения образа, чёткий кистевой мазок, ярко выраженная авторская позиция, использование живописных выразительных средств, передача в рисунке пространства, отношений формы, правильность выбора цвета и величины объектов, развитые фантазия и воображение
Техника исполнения	Сознательное применение выразительных средств живописного решения в той или иной росписи: цвет элементов, цвет фона, контраст,



	ритм, форма мазка, способы наложения краски и т.д., применение правил, приемов композиции
--	-------------------------------------------------------------------------------------------

К данным параметрам были составлены и применены следующие, представленные в таблице 4 ниже уровни и их характеристики владения учащимися приемами росписи и навыками работы при исполнении хохломы, урало-сибирской и городецкой росписи.

Таблица 4.

Уровень	Характеристика
Высокий	<p>оригинальность и образность мышления; умение выразить целостность, настроение, цвет; желание самостоятельно выполнить роспись, творческий поиск новой идеи и умения объяснить свою идею; высокая творческая мотивация,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- грамотность во владении техниками и приёмами в процессе практической деятельности;</li> <li>- эмоциональная отзывчивость учащегося на жизненные явления, любознательность, дополнительные вопросы учителю, способность создать свой художественный узор, использование выразительных художественных средств, которые отражают развитое образное мышление.</li> </ul>

Средний	<p>- у ученика была попытка создать выразительный рисунок, но реализована частично, не вполне убедительная композиция, но достаточно-таки правильная и оригинальная, зрительная память развита, ученик умеет применять в работе приёмы художественной выразительности, однако, на недостаточно высоком уровне;</p> <p>- довольно вялый анализ живописного изображения, ученики не всегда способны дать оценку своим же результатам над проделанной работой.</p>
Низкий	<p>- в работе не чувствуется попытки передать какое-либо настроение, чувство, создать выразительное изображение;</p> <p>- ученик ещё не совсем понимает, что от него требуется, слабо владеет изобразительными умениями и навыками.</p> <p>- ученик даже с помощью учителя не может анализировать свою работу и не может дать оценку своей работе в соответствии с выдвинутыми задачами.</p> <p>- отсутствует эмоционально-образная выразительность изображения.</p>

	<p>- очень слабое воображение, низкий уровень понимания;</p> <p>- неразвитость зрительных ассоциаций, незрелость образного мышления, непонимание цвета и его употребления в мазке.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Высокий уровень означает наличие в работе всех 3 параметров. Средний уровень отражает наличие в работе 2 параметров. Низкий уровень - предполагает наличие менее 2 параметров.

Группа состояла из учеников младшего и среднего школьных возрастов, при чём детей младших классов было столько же, сколько из детей 10-12 лет. Мы не стали рассматривать владение приёмами каждой росписи отдельно. Мы рассмотрели работы все сразу и сделали общий сравнительный анализ. Группу из детей младшего школьного возраста мы именовали группа1, среднего школьного возраста группа 2. Из таблицы 5 мы видим уровень владения приёмами росписи и выразительности рисунка.

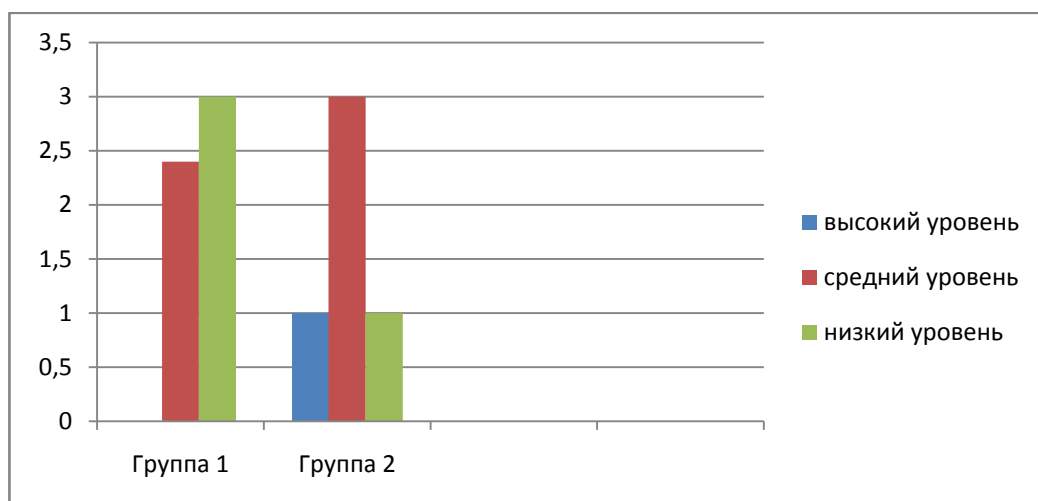
Таблица 5. Результаты сформированности уровнями владения приёмами кистевой росписи у первой и второй группы.

Уровень	Группа1	Группа2
Высокий	0	1
Средний	2	3
Низкий	3	1

Исходя из таблицы 5, мы видим, что высокого уровня владения приёмами росписи нет ни у кого. У наиболее способных и старательных детей из младшей группы уровень средний, а у остальных низкий. Немного иную картину мы наблюдаем с детьми постарше, почти все дети справились

с заданиями, только один ученик имеет низкий уровень владения приёмами росписи.

Полученные результаты показаны в гистограмме «Сравнительный анализ сформированности приёмов росписи учащихся младшей и средней групп возрастов».



Таким образом, мы можем сделать вывод, что, исходя из полученных результатов, умения и навыки у учащихся младшего и среднего школьного возрастов приёмами народной росписи находятся больше на среднем и низком уровнях. Однако у одного учащегося из 2ой группы (средний школьный возраст) обнаружился достаточно-таки высокий потенциал, и мы бы рекомендовали в будущем обучать ребёнка в художественной школе.

Предлагаемые нами системы упражнений в учреждении дополнительного образования и сама методика результативны, так как большинство детей справились с заданием на среднем уровне, изначально не зная как работать с росписью. За три урока, которые мы выделили на каждую разновидность росписи, дети достигли хороших результатов.

## **2.2. Содержание занятий по народной росписи по дереву с целью обучения детей различным её приёмам**

Федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС) ставят перед учителями задачу формирования у учащихся «универсальных учебных действий, умения учиться, способности к саморазвитию и самосовершенствованию. Все это достигается путем осознанного, активного приобретения учащимися социального опыта. При этом знания, умения и навыки (ЗУН) рассматриваются как производные от соответствующих видов целенаправленных действий, т.е. они формируются, применяются и сохраняются в тесной связи с активными действиями самих учащихся» [18; 28].

Обратившись к методике Н.М. Сокольниковой и ФГОС, мы выдвинули для себя следующие принципы:

- развитие интереса школьника к изучению изобразительного искусства, к теме урока, учебно-творческому заданию;
- сочетание систематического контроля за изобразительной деятельностью школьников с педагогически целесообразной помощью им;
- последовательное усложнение изобразительной деятельности, обеспечение перспективы развития художественного творчества учащихся;
- целенаправленное, систематизированное использование искусствоведческих рассказов или бесед;
- целенаправленный отбор произведений;
- технические средства обучения, особенно видео- и аудиоаппаратуры, и специальных наглядных пособий.
- разнообразие применяемых при изобразительной, декоративной, дизайнерской деятельности художественных материалов и техник.
- коллективные и индивидуальные формы работы [25; 6].

Мы считаем, что процесс освоения росписи достаточно сложен для детского понимания, так же у обучающихся нет определённых навыков мазка, поэтому приёмы росписи необходимо осваивать постепенно.

Наш практический эксперимент диктует нам условия необходимости введения обязательных элементов методики развития уровня владения приёмами росписи обучающихся в структуру экспериментальных уроков, серия которых была вводными и ознакомительными. В обучение входили приёмы росписи отдельных элементов росписи, которые были представлены в форме упражнений.

Прежде чем выполнять упражнения, следует объяснить детям что из себя представляют материалы, с которыми они будут работать, в особенности как рисовать кистью и красками. «Рисование кистью имеет свои особенности: здесь нет жёсткой линии, напротив, она пластична, мягка, меняет свою толщину при нажиме, создавая при этом живописные эффекты»[23; 138]. Далее можно приступить к демонстрации упражнения, подробно ознакомиться с ним, внимательно рассмотреть иллюстрации, обращая внимание рассмотрение специфику письма, проанализировать особенности композиции, цвета и последовательности работы над росписью. Мы не рекомендуем предлагать обучающимся сразу рисовать краской, изначально стоит наметить карандашом на листе бумаги основной стебель или контур мотива.

Нами, в качестве методики развития уровня владения приёмами росписи у учащихся младшего и среднего школьного возраста, предлагается серия уроков, на которых обучающиеся будут выполнять задания, отмеченные в программе М.С. Соколовой.

В данном пособии предложена новая система преподавания росписи по дереву, основанная на проблемном методе обучения. В карточках-заданиях введён новый приём: дописывание элементов и композиций на основе предложенного контура или ведущей линии. Перед детьми так же даны варианты завершённых элементов росписи.

Данный метод обучения, во-первых, помогает детям самостоятельно придумать рациональный путь написания элементов, которые, как правило, совпадают с принятым в данном виде росписи. Во-вторых, ученик будет иметь возможность «поиграть» с мотивом рисунка, то есть попробовать несколько отличающихся по силуэту одинаково написанных элементов. Такая форма освоения росписи развивает творческое воображение детей и сделает живым и интересным сам процесс обучения. Ребёнок приобретает навыки композиции и понимания изображения. Как писал Н.Н. Волков: «... композиция произведения искусства есть замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла»[10; 27].

Итогом нашего обучения приёмам росписи являются контрольные творческие задания. В них ясно видно насколько проявляется инициативность обучающегося, насколько использует свои знания, умения и навыки, полученные на занятиях.

Первые занятия были посвящены хохломской росписи. Из упражнений, предложенных М.С. Соколовой, мы отобрали самые простые, которые по силам детям данных возрастных групп.

Осваивая технику хохломского письма, следует с простейшего элемента «травка». Упражнение состоит сначала из выполнения строчки из одного мазочка, затем из двух «сестричек-мазочков», как их называют мастера, далее три «сестрички» – это уже кустик.

#### Упражнение 1.

Для выполнения элемента «капелька» возьмите кисточку у самого черенка тремя пальцами, наберите краску. Поставьте черенок перпендикулярно плоскости бумаги, оперев всю кисть руки на мизинец, и лёгким движением сделайте мазок. Нужно поставить кончик кисти на лист, а затем, ведя кисть на себя, плавно прижимать её к бумаге. Чтобы написать мазок с изгибом, кисть следует вращать в ту сторону, куда должна изгибаться «травка». В конце мазка кисть остановите и только тогда отнимите её от плоскости листа (рис. 1, а, б).

## Упражнение 2.

Для того, чтобы выполнить мазок, как показано на рисунке 1, в-д, поставьте кончик кисти на бумагу и медленно двигайте кисть к себе, постепенно прижимая её к плоскости бумаги. Завершая написание элемента, ведите кисть в ту сторону, куда должен лечь мазок, постепенно отрывая кисть от плоскости листа.

## Упражнение 3.

Для написания «завитка» поставьте кончик кисти на лист бумаги. Постепенно прижимайте кисть к листу, к концу постепенно отрывайте от плоскости, продолжая выписывать «завиток». Этот элемент рисуют от корешка (рис.1, е-з).

## Упражнение 4.

Растительный орнамент хохломской росписи содержит большое количество стилизованных плодов различных растений. Некоторые варианты таких плодов приведены на рисунке 2.

Для изображения рябинки в росписи «под листок» или «под ягодку» используйте специальную круглую кисть, которая обрезана под самый корешок. На кисточку наберите краску и тычковым приёмом нарисуйте ягодки. Когда краска высохнет, сделайте радужку.

Изображая ягоды крыжовника, обрисуйте контур и наметьте продольные полоски, которые характерны для этой ягоды.

Выполните изображение, прописав различные виды ягод. Следите за тем, чтобы не нарушалась форма ягодки, а также чтобы их рисунок был узнаваем.



Рисунок 1

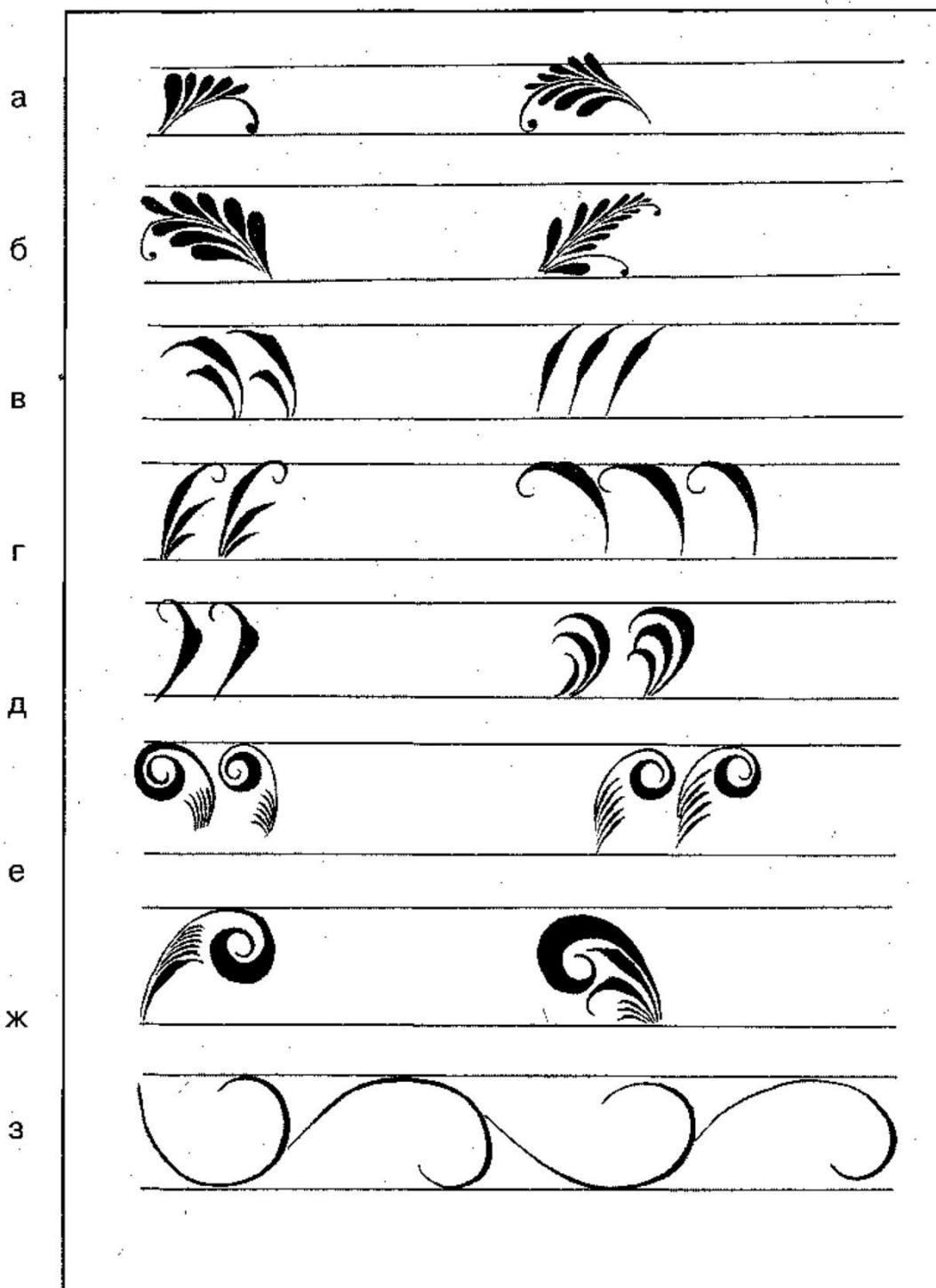
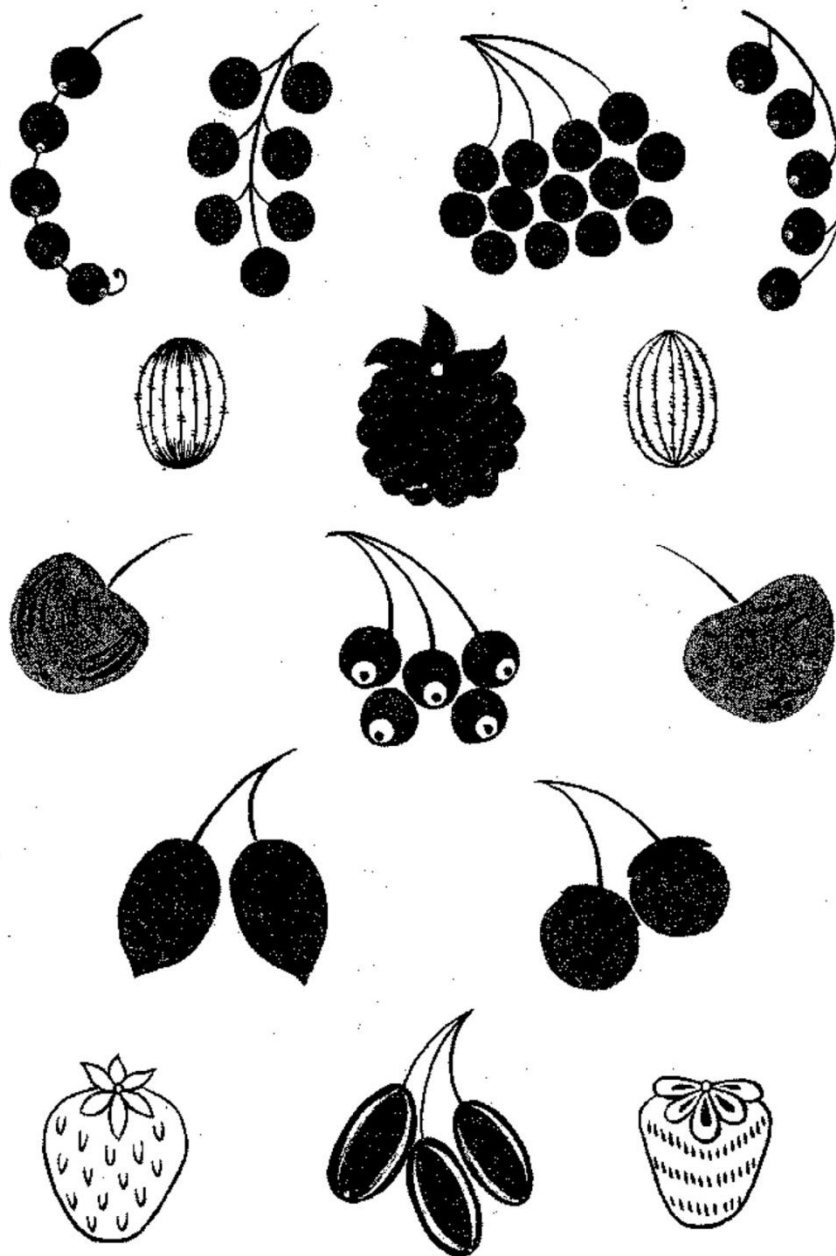


Рисунок 2



После изучения самых простых элементов орнамента, мы дали детям контрольное задание, раздаточный материал в себя включал уже начало рисунка, детям было предложено дополнить узор элементами.

Задание: Допишите травный орнамент. Выполните мотив «ягодка».  
Сделайте проработку ягод и листьев (рис. 3).

Рисунок 3



Допишите орнаментальную полосу травным орнаментом. Выполните проработку мотива «ягодка».

Следующие нами проводимые занятия были посвящены городецкой росписи. Осваивать городецкую роспись следует с простейших элементов, на основе которых выполняются растительные мотивы: круги подмалёвки, скобки, капли, точки, дуги, спирали, штрихи, травки. Выполняя упражнения, необходимо следить за тем, чтобы элементы с каждой новой строчкой меняли свой масштаб и ритм.

#### Упражнение 1.

Для выполнения круга-подмалёвка возьмите кисточку у самого черенка тремя пальцами, наберите краску. Поставьте черенок перпендикулярно плоскости бумаги, оперев всю кисть руки на мизинец или на левую руку, положенную на бумагу.

Круг-подмалёвок выполняется при помощи вращения кисти в пальцах. Для этого кисть с набранной на неё краской поставьте на бумагу, чуть прижав к ней. Медленно поворачивая кисть вокруг оси, перекачивайте её в пальцах по часовой стрелке. В зависимости от того, насколько вы прижмёте кисть к плоскости бумаги, будет прописываться различная величина круга подмалёвка.

В том случае если необходимо сделать достаточно крупный круг, а кисть не очень большая, пропишите внешнюю часть круга, а затем внутреннюю (рис.4,а).

#### Упражнение 2.

Чтобы получился мазок «капелька», нужно поставить кончик кисти на лист, а затем, ведя кисть на себя, плавно прижимать её к плоскости бумаги. Выполнив необходимой длины мазок, остановите кисть и легко снимите её с плоскости бумаги (рис.4, б).

#### Упражнение 3.

Для того, чтобы выполнить мазок «травка», поставьте кончик кисти на бумагу и медленно двигайте кисть к себе, постепенно прижимая её к

плоскости бумаги. Завершая написание элемента, ведите кисть в ту сторону, куда должен лечь мазок, постепенно отрывайте кисть от плоскости листа (рис.4,в).

#### Упражнение 4.

Для выполнения элемента «скобка» или «дуга» поставьте кончик кисти на лист бумаги. При выполнении «скобки» кисть медленно двигайте к себе. В середине элемента мазок окажется наиболее широким. Завершая написание мазка, ведите кисть в ту сторону, куда должен лечь мазок, постепенно отрывайте кисть от плоскости листа.

Поставьте кончик кисти на лист бумаги. При выполнении «скобки» кисть медленно двигайте к себе. В середине элемента мазок окажется наиболее широким. Завершая написание мазка, ведите кисть в ту сторону, куда должен лечь мазок, постепенно отрывайте кисть от плоскости листа.

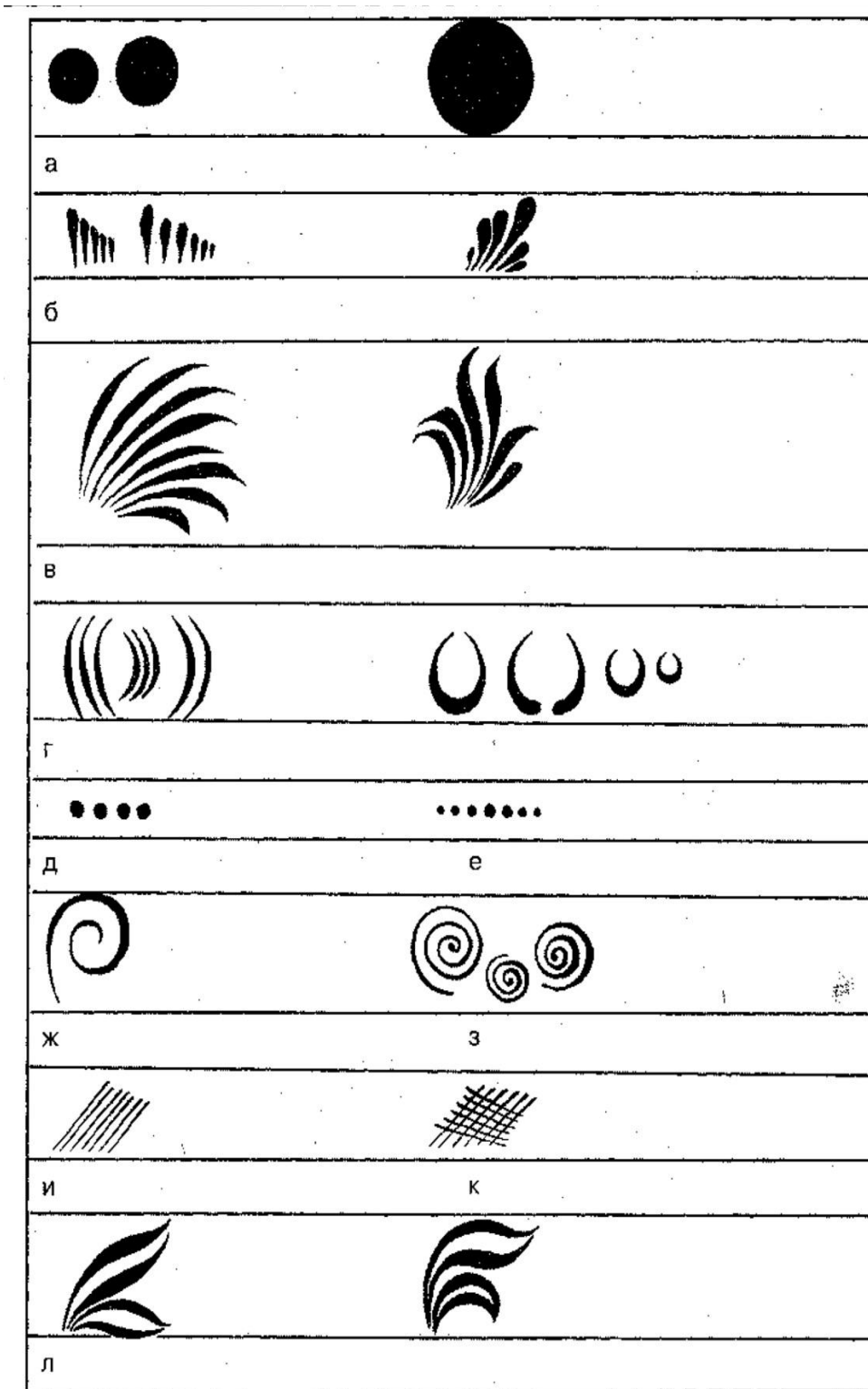
В отличие от «скобки» элемент «дуги» практически замыкает круг. Для его написания кисть, поставленную кончиком на лист бумаги, медленно ведите на себя, постепенно заворачивая. Затем помогая вращению кисти и ведя её почти по кругу, завершите написание мазка, постепенно отрывая кисть от плоскости бумаги. Если писать так окажется неудобно, можно сделать по-другому. Поставьте кончик кисти на лист бумаги и, постепенно нажимая её, ведите на себя, немного заворачивая в требуемом направлении. Написав элемент до середины, нужно остановиться. Вторую половину элемента также начинаем писать с тонкого кончика, в конце соединяя с концом первой половины (рис.4 г).

#### Упражнение 5.

Для выполнения элемента «точка» подготовьте специальный инструмент: подточите спичку или тонкую палочку и накрутите на неё небольшое количество ваты. Окунув получившийся инструмент в краску, выполните серию точек одинаковой величины. При этом постарайтесь делать одинаковый нажим (рис.4 д).

Чтобы написать дорожку из «точек» разной величины, делайте сначала слабый, а затем более сильный нажим на инструмент (рис.4,е).

Рисунок 4



Упражнение 6.

Для того, чтобы выполнить элемент «спираль», как показано на рисунке 4. з, поставьте кончик кисти на лист бумаги и постепенно начинайте раскручивать спираль по часовой или против часовой стрелки от центра к краю. Следите за тем, чтобы расстояние между завитками было одинаковое.

«Завиток» в отличие от спирали начинаем писать от корешка, т. е. наружной части спирали. Для этого поставьте кончик кисти на лист бумаги, рисуя «завиток», постепенно прижимайте кисть к плоскости, а к концу «завитка» отрывайте от бумаги, продолжая дописывать элемент (рис.4, ж).

#### Упражнение 7

Выполняя элементы «штрихи» или «сеточки», наберите на кисть краску. Пропишите одинаковые по толщине линии на одинаковом расстоянии друг от друга – у вас получится элемент «штрих» (рис.4, и).

Для того, чтобы получился элемент «сеточка», пропишите штрихи, а затем, повернув бумагу, на которой делаете упражнение, примерно на 80-90 градусов, пропишите такие же штрихи поверх уже написанных. Следите за тем, чтобы расстояние между всеми штрихами было примерно одинаковое (рис. 4, к).

#### Упражнение 8.

Освоив элементы, данные в упражнениях 1-7, можно переходить к написанию отдельных мотивов росписи.

Приступая к написанию мотива «листок», вспомните, как вы писали элемент «травка». Нарисовав левую часть листа элементом «травка», прорисуйте правую (рис. 4, л). Если после написания левой и правой «травки» между ними остаётся просвет, его следует записать той же краской.



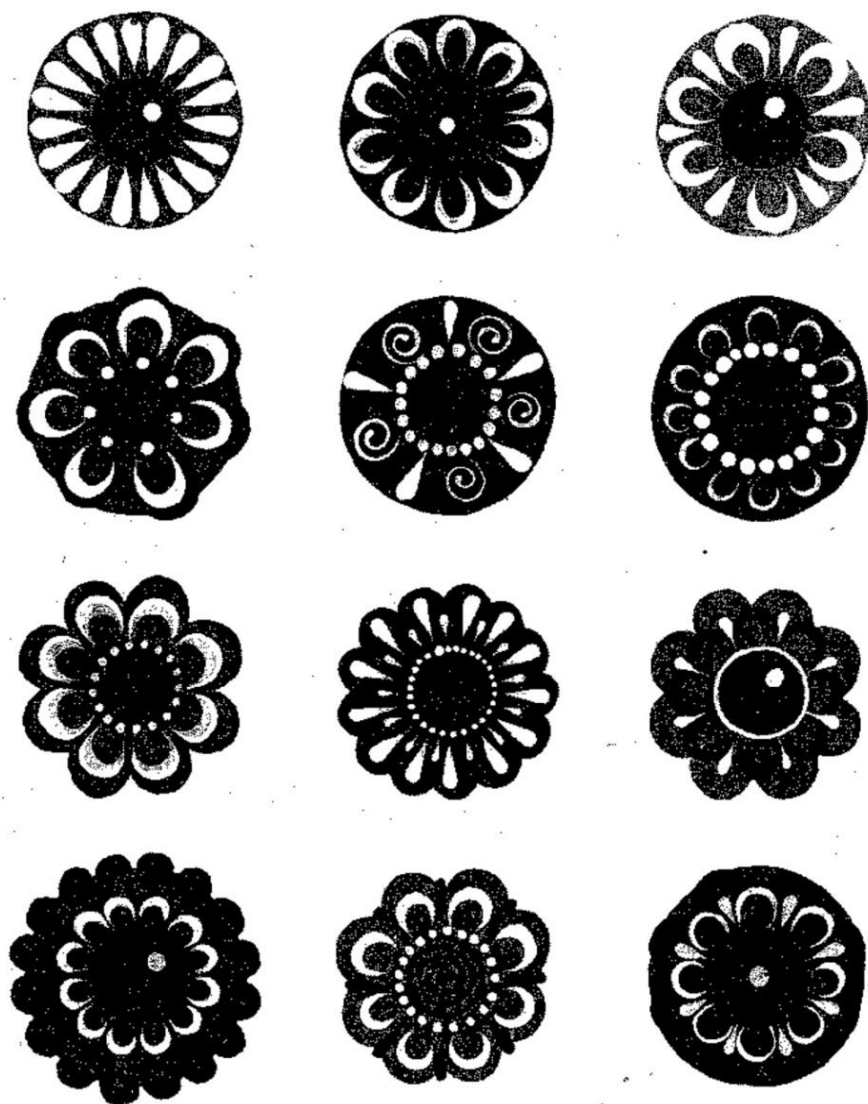
### Упражнение 9.

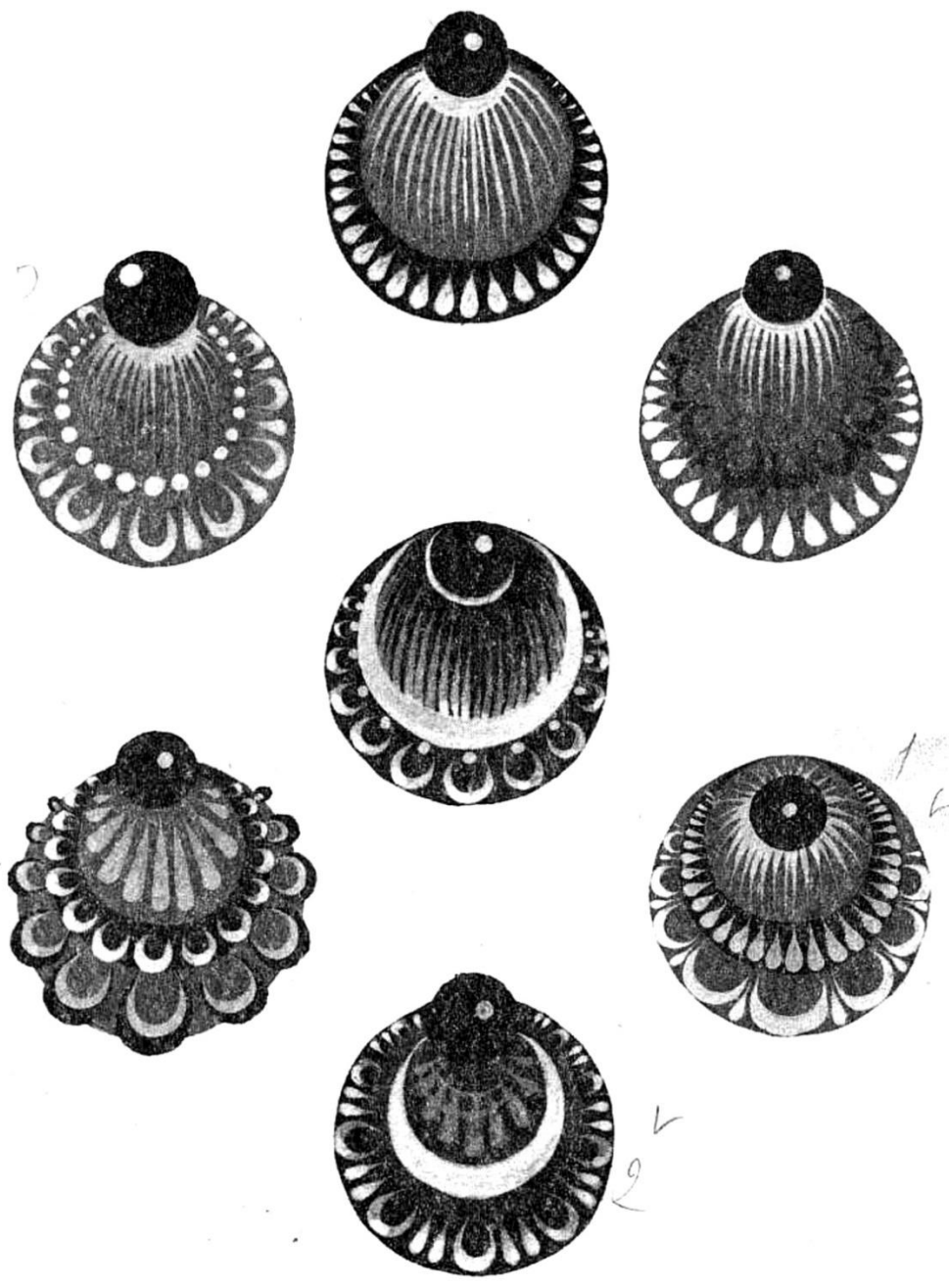
Выполнив упражнение 8 и поняв технику написания мотива «листок», прорисуйте в своём альбоме варианты данного мотива, показанные на рис. 5. В первом случае изображены листья одной формы, но с различными

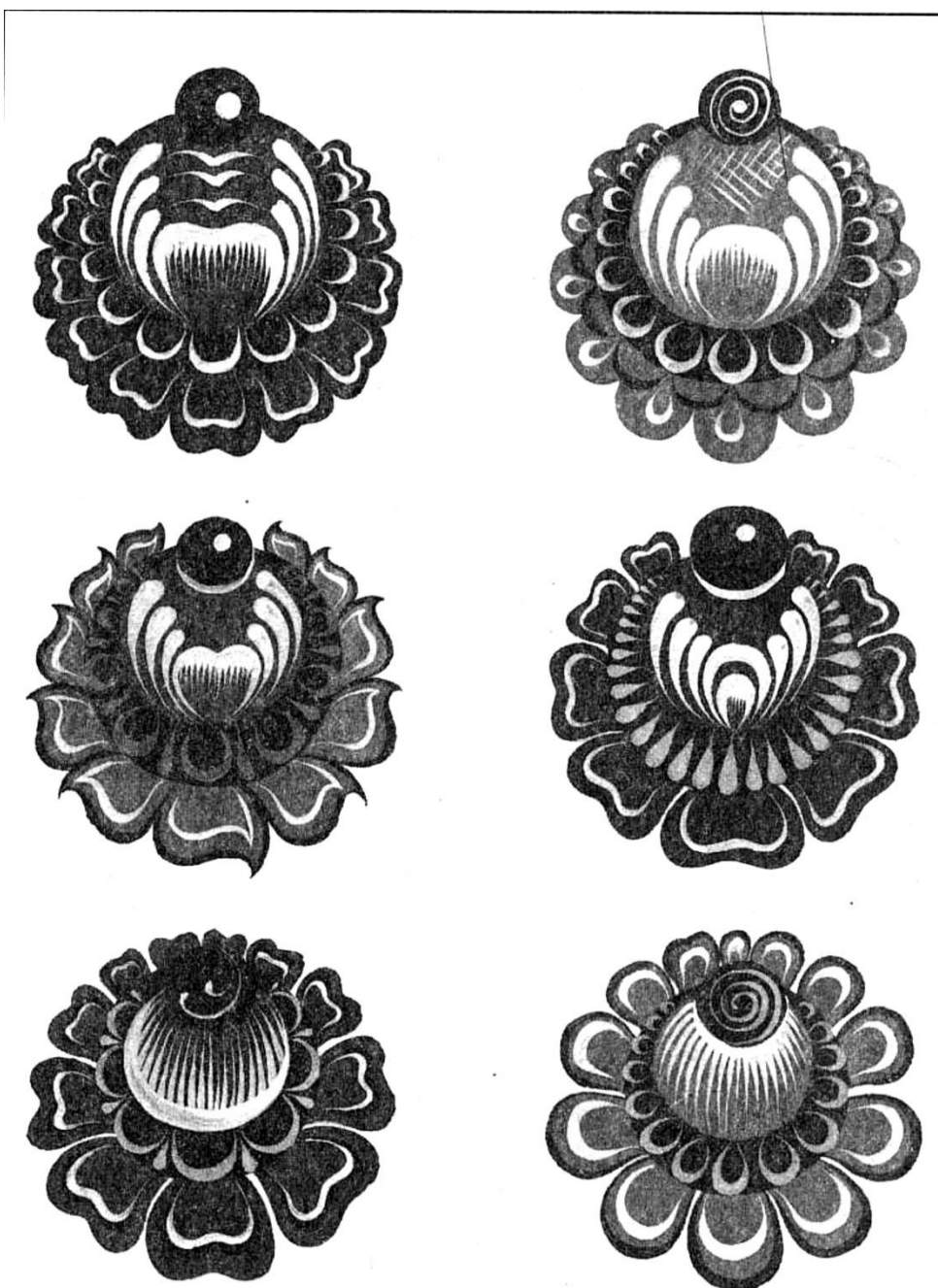


вариантами оживок. Во втором даны разные варианты написания мотива «листок» и разные варианты его оживки.

Рисунок 6







Упражнение 10.

Приступая к выполнению мотива «цветок», изучите рисунки 6-8.

Запомните, в какой последовательности выполняются данные мотивы.

Пропишите варианты подмалёвков различных размеров для выполнения мотивов «бутон», «ромашка», «купавка», «розан». Прорисуйте тенёжку. Обратите внимание на то, что выполняя данную операцию, вы должны написать самый верхний и самый нижний элементы тенежки, для того, чтобы в дальнейшем элемент получился симметричным. Далее пропишите разживку.

Итоговое задание.

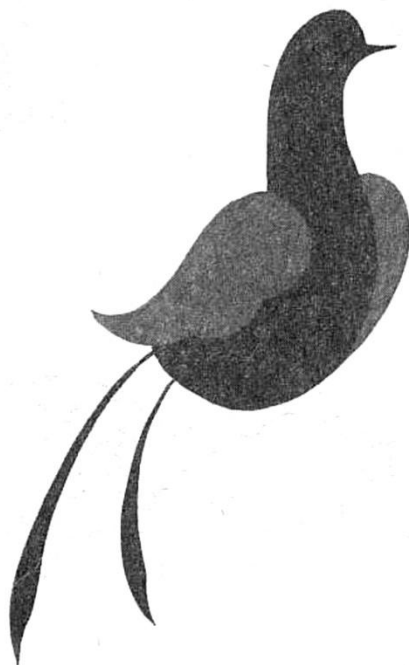
Задание на выбор, состоящее из двух карточек.

Карточка 1.

Схема цветочной композиции на выбор. Выполните эскиз с использованием основных цветов росписи. Дополните предложенные схемы своими элементами или предложите свою схему, пропишите фрагменты орнаментальных композиций.

Карточка 2.

Задание направлено на освоение элемента «птица». При выполнении задания рекомендуется использовать всю палитру городецкой росписи. Пропишите недостающие элементы разживки, чтобы мотив получил законченный вид. (рис.9)



Третий блок заданий относится к урало-сибирской росписи. В данной росписи можно выделить как графические элементы, так и живописные.

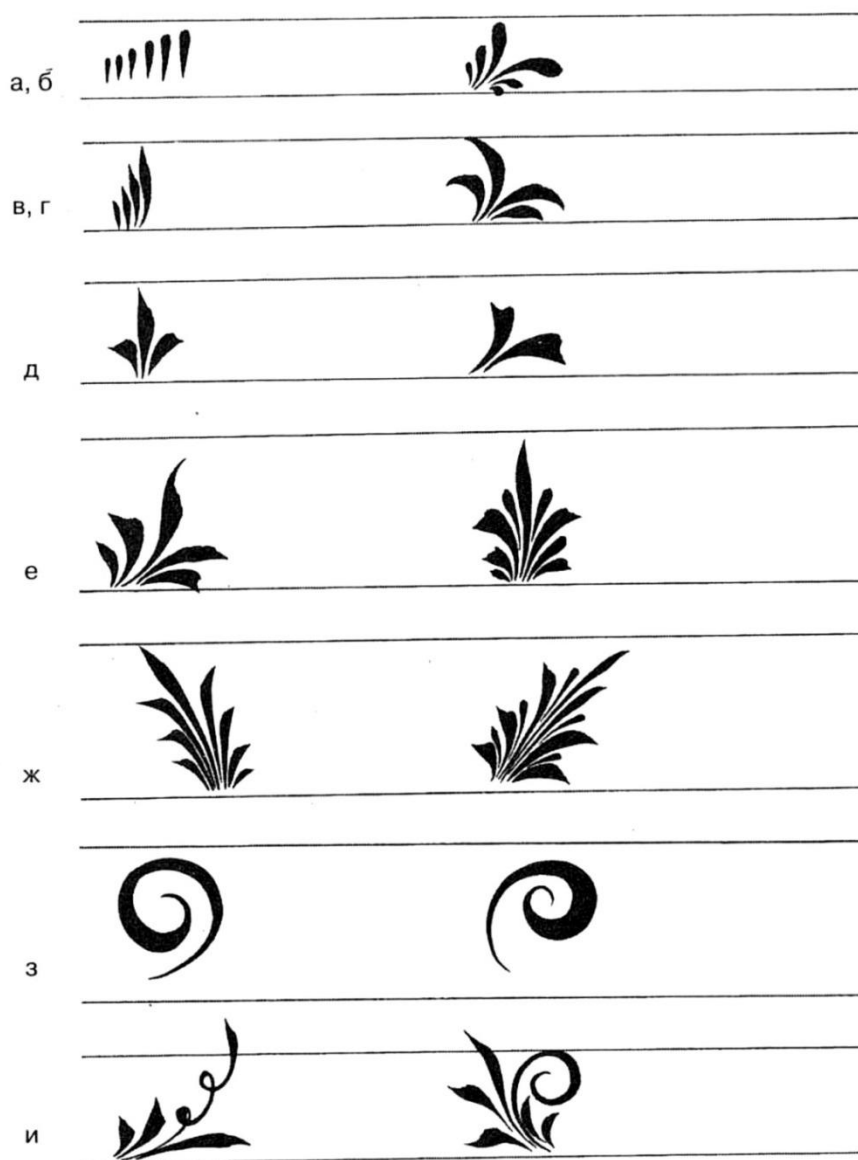
Упражнение 1.

Мотив «ягодка» напоминает подмалёвок в городецкой росписи. Наберите на кисть краску одного цвета. Уложите ворс лопаточкой. Поставьте

кисть вертикально к листу бумаги и, вращая её в пальцах, опишите круг. Таким образом выполняется подмалёвок под крупную «ягодку» (рис.10 а).

Теперь наберите краску на один край кисти (если цвет фона светлый, то моделирующий цвет должен быть темнее, чем подмалёвок, и наоборот) и пропишите внешний край ягодки моделирующим цветом. В том случае если ягодка имеет небольшой размер, можно обойтись без подмалёвка (рис. 10,б).

Рисунок 10



Упражнение 2.

Мотив «бутон» можно начинать писать так же, как и «ягодку». Наберите на кисть два цвета краски. Разотрите её на палитре таким образом, чтобы при написании элемента краски не давали резкой границы между собой, а плавно переходили из одного цвета в другой. Поставьте кисть вертикально и, вращая её по часовой стреле, ведите от себя по кругу. Не дописав ягодку на пятую-шестую часть, остановитесь. Теперь вам необходимо прописать С-образный мазок и снять кисть с бумаги, но не плоскостью, а торцом, чтобы получить утончённое завершение мазка (рис.10, в).

Чтобы написать «бутон», имеющий более вытянутую форму, нужно поставить кисть с набранной на неё краской вертикально и вести не по кругу, а как бы вырисовывая форму листочка. При этом кисть должна сделать полный оборот и торцом сняться как в первом случае. Завершается выполнение упражнения написанием приписок (рис.10, г).

### Упражнение 3.

Выполнение нескольких вариантов цветов. Нанесите подмалёвок диаметром 2см. По внешнему краю пропишите лепестки, они должны иметь примерно одинаковый размер. Цветок завершите прописью сердцевины, сделав в ней одну ягодку (рис. 11). Различные варианты написания сердцевины цветка показаны на рисунке ниже. Подобный цветок можно выполнить, используя элемент «змейка». Для этого сделайте подмалёвок диаметром 1,5-2 см. По внешнему краю пропишите змейку. Оформите внутреннюю часть цветка. В завершение выполните приписки (рис.12).

Различные варианты цветов с использованием элемента «змейка» показаны на рисунках ниже.

Рисунок 11

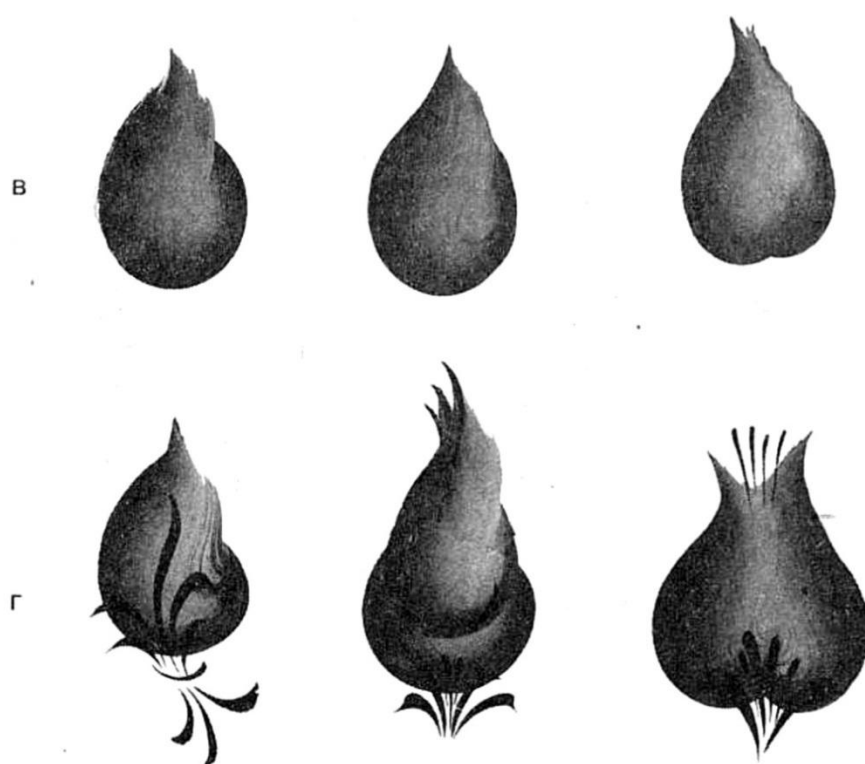
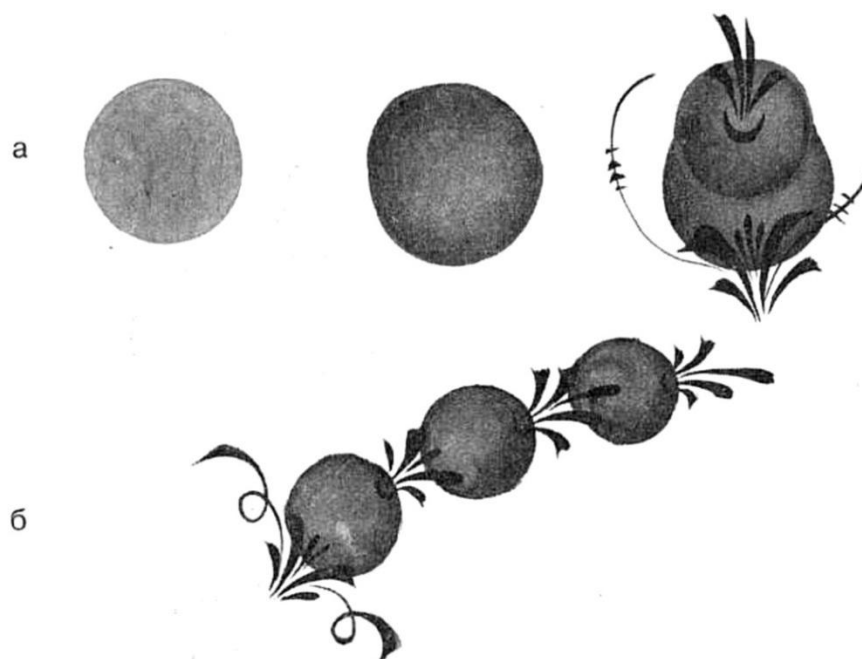
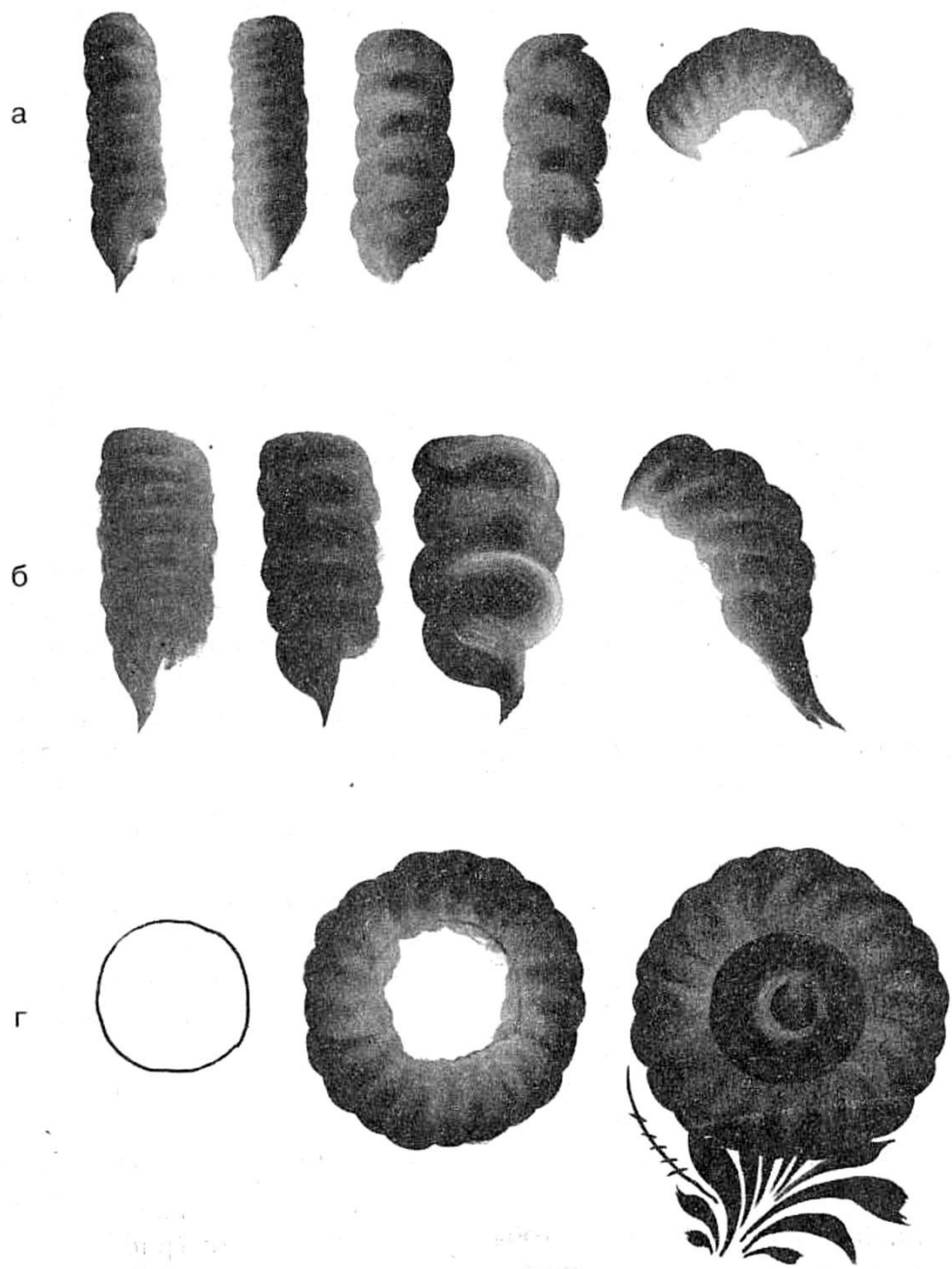
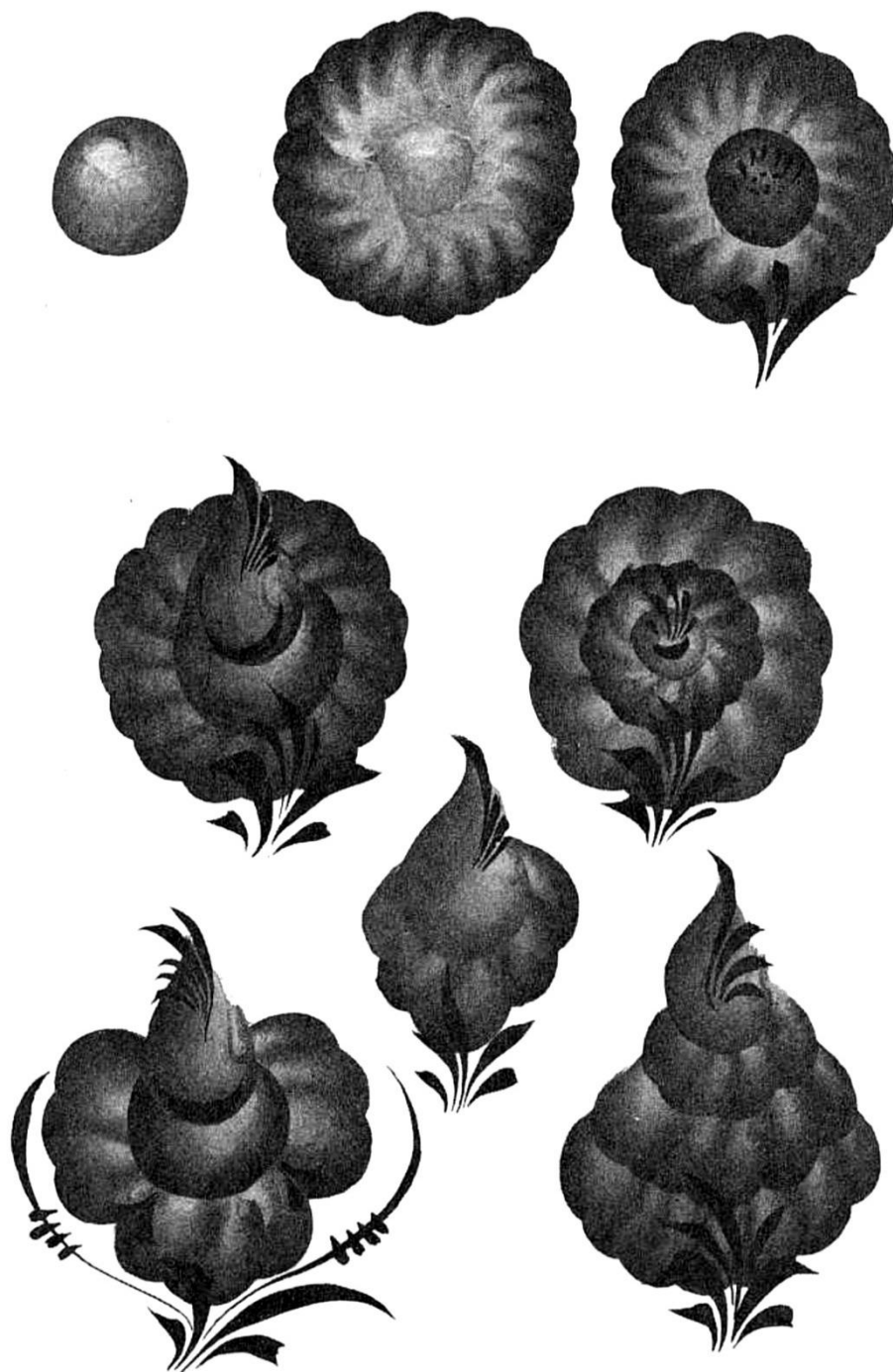


Рисунок 12





Существует много вариантов цветов. Часть из них показана на рис. 13.

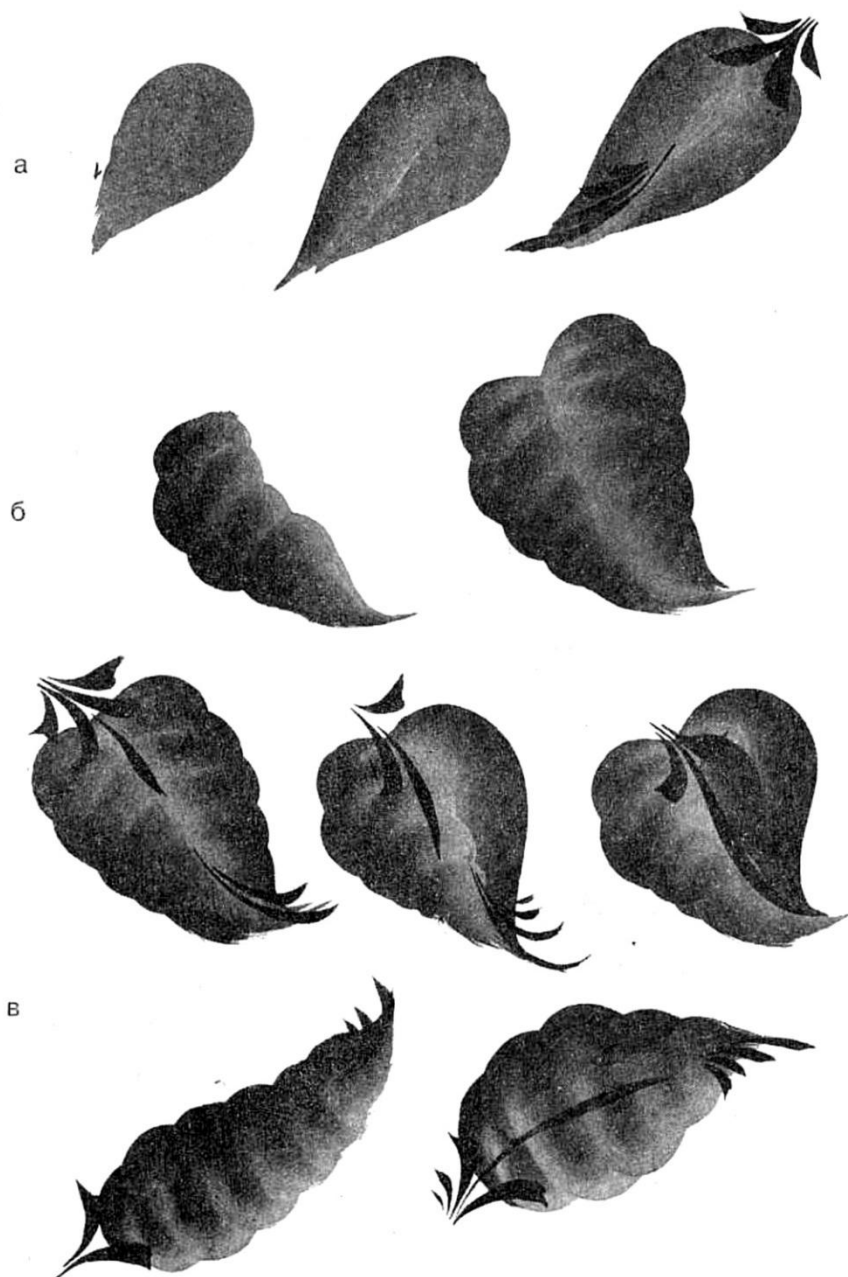


#### Упражнение 4.

Написание мотива «листок» базируется на тех же элементах, что и «цветок», «бутон». Выполните подмалёвок в виде капли, затем мазками пропишите стороны листка. Завершите приписками (рис.14, а). Если для мотива листка нужно выполнить змейку, начните с прописки одной из сторон

листа, затем второй. При этом «змейку» должна повторять форма листа (рис.14, б). Если вы сразу не можете уловить форму листа, прорисуйте её карандашом, а затем прописывайте кистью. Последним этапом работы будет выполнение приписок (рис. 14, в).

Рисунок 14

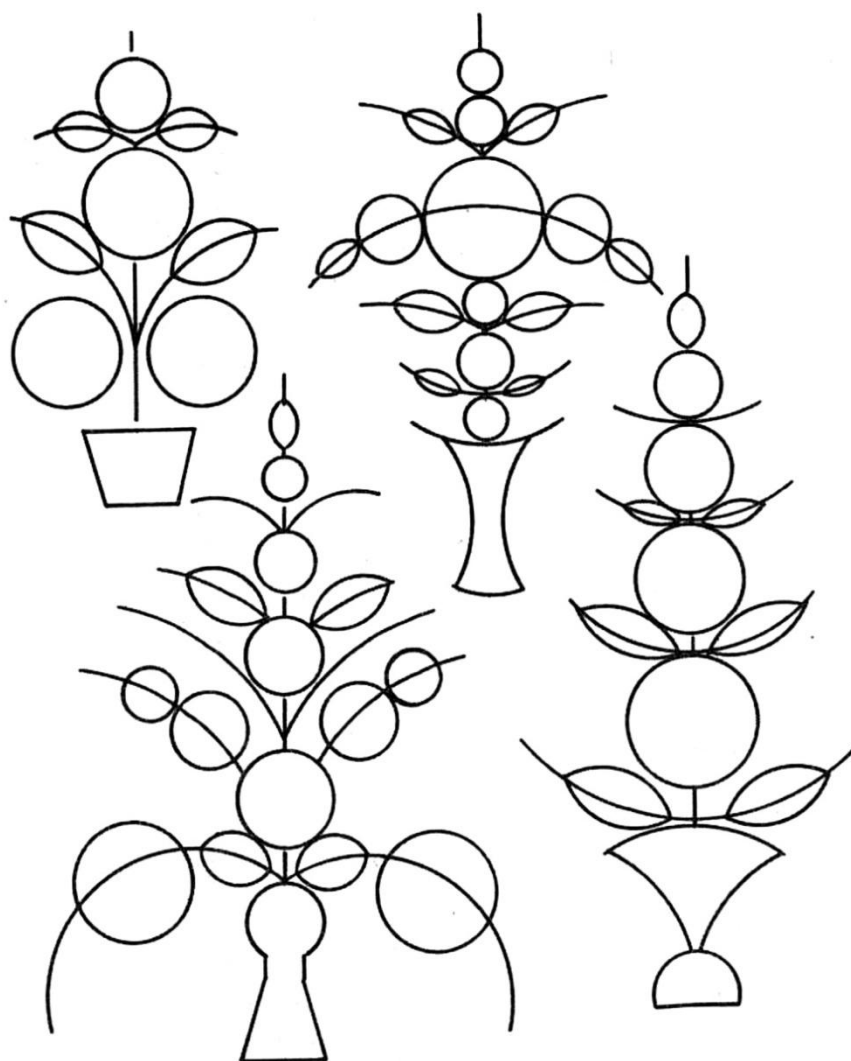


Итоговое задание.

Задание 1. Разработайте орнаментальную композицию для декоративной тарелочки, используя мотивы «цветок» и «листок». Выполните эскиз теплыми тонами

Задание 2. Выполните эскиз росписи для разделочной доски, используя растительные шаблоны росписи. (рисунок 15)

Рисунок 15



Нами было проведено всего девять уроков по три занятия на каждую тему. Структура урока стандартна прежней со своими обязательными компонентами: организационный момент, объявление темы, постановка целей и задач урока, объяснение новой темы, инструктаж, практическая

работа, подведение итогов, просмотр, сравнение, организованное окончание урока.

Но в ходе проведения занятий по росписи нами были выявлены так же и некоторые недостатки методики:

- дети данных возрастов, особенно младшего школьного возраста, с трудом могут менять один жанр искусства на другой;

- малое количество времени отводится на придумывание замысла итоговой работы;

- наблюдается относительная беднота в комбинировании элементов и мотивов росписи;

- на выполнение обязательных предварительных упражнений тратится значительная часть времени.

- в силу не развитости моторики рук и неумения владения кистью нарушается пластика, техника и ритм;

Для устранения указанных недостатков нами было решено выделить в дальнейшем отдельные уроки для освоения анализа, комбинирования, выполнения техники мазка, а также переноса средств из одной области изобразительного искусства в другую. Для устранения недостатка времени на формирование замысла мы решили отрабатывать основные упражнения, что послужит хорошей базой для последующих итоговых работ.

Таким образом, проведённый нами ряд занятий по данной методике, показывает, что она довольно-таки эффективна, но в силу возраста детей и не имения у них изначальных навыков, также выявились и некоторые недостатки, которые были нами учтены и будут устраняться в дальнейшей работе.

## **Глава 3. Творческая часть дипломной работы**

### **3.1. История возникновения и развития городецкой росписи**

Прежде, чем приступить к разработке эскизов, необходимо было обратиться к историческим аспектам городецкой росписи, тщательно изучить и проанализировать традиционные изображения. Для того, чтобы лучше понять традиционную городецкую роспись, понадобилось изучить весь её исторический путь: от возникновения до современности.

На берегу Волги, чуть севернее Нижнего Новгорода, раскинулся древний русский город Городец, основанный ещё в 1152 г. Юрием Долгоруким. Расположение его на большой полноводной реке, близость Макарьевской ярмарки, а также малоземелье крестьян и плохая земля способствовали развитию промыслов и торговли. Окружающие город богатые леса служили постоянным источником сырья. В 17в. В этих местах начал развиваться деревообрабатывающий промысел. Также, несмотря на плохую землю, в Заволжье хорошо родился лён. Поэтому городецкие женщины пряли нитки и ткали холсты на заказ и на продажу. В Нижегородской губернии пряли не с лопасти, как на Севере и на Урале, а с гребня. Он представлял собой большую расчёску с частыми зубьями, на которую надевали кудель, и длинной рукоятью, которая вставлялась в донце. Украшать его было практически невозможно. А вот донце, на котором сидела пряха, делалось из широкой доски, плавно сужавшейся к головке-подставке с отверстием, куда вставлялся гребень, поэтому на его украшение художники не жалели ни времени, ни сил. Вечеринки-девичники были самым тесным образом связаны с «денёчным» (донце) промыслом. Красота и богатство росписи прялки рекомендовали девушку и её семью как людей достойных, благополучных, свидетельствовали о том, что девушка-невеста пользовалась в своей семье почётом и уважением. Учитывая такое отношение к прялке, сложившееся среди крестьянства, не удивительно, что как отдельное направление выделилось выполнение расписных донец.

Однако, промысел расписных донец сложился не сразу. Ему предшествовали три этапа: донца резные, донца резные с инкрустацией, донца резные с инкрустацией и росписью. Возникновение же расписных донец прялок датируют серединой 19в. Их появление было обусловлено необходимостью удовлетворить спрос на этот товар менее трудоёмким способом, нежели резьба и инкрустация. Расписные прялки были яркими, нарядными, и, конечно, среди этого многоцветия изделия с инкрустацией терялись. Поэтому резчики начали подцвечивать резьбу. Подкрашивали светлые тона дерева, а также вставки из чёрного дуба. На первых порах, для этого использовали сок ягод и кореньев, впоследствии стали пользоваться клеевыми красками, которыми выполняли роспись художники. Подкраска донец способствовала зарождению нового искусства, в котором огромное значение приобретает яркий цвет. Резные донца теперь выглядели наряднее. Мастера стали подкрашивать каждый ярус своим цветом. Это придавало изделию больше изящества и выразительности. Кроме донец, мастера расписывали и другие изделия. Были среди них бураки, поставки, солонки, дуги, мочесники, детские стульчики, каталки, шкатулки, игрушки и пр.

Как писал А.С. Коновалов, многие инкрустированные и раскрашенные донца были настолько близки к более поздним расписным, или «намазным», что от них до живописи мастеру оставалось сделать только один шаг – заменить резцы кистью. Местные предания сообщают, что этот шаг был сделан в 1870г., когда в село Косково из Городца приехал опытный живописец, впервые применивший в росписи донец приёмы свободной кистевой росписи. Этим мастером был Николай Иванович Огуречников, работавший по поновлению живописи в курцевской церкви. Он с первых дней наблюдал за работой курцевских и косковских мужиков. Будучи знакомым с тонкостями и секретами красильного мастерства, научил этому делу местных мастеров. От Огуречникова они узнали, что краску надо готовить не на воде, а на жидком столярном клее, научились варить льняное масло, чтобы оно лучше сохло. Секреты своего мастерства он уступал

неохотно и не сразу. Своими руками он показал, как пишутся кони беличьей кистью, нарисовал первые образцы мотивов цветочного орнамента – розы, купавки, которые потом повторялись весьма разнообразно многими мастерами.

За новое дело мастера принялись охотно и с большим старанием. Расписные донца хорошо были приняты в среде бывших потребителей резных донец. Никто уже не хотел брать донец резных, и их производство через несколько лет прекратилось. Все мастера стремились постичь роспись. Переход к расписным изделиям оказался процессом нелёгким. Не всё получалось, так как переориентировать на роспись нужно было всех мастеров большого промысла. Среди мастеров этого периода, полностью перешедших на роспись, можно назвать братьев Лазаря и Антона Мельниковых, Гаврилу Полякова, Терентия Беляева и Игнатия Мазина, братьев Сундуковых, Игнатия Лебедева, Фёдора Красноярова и многих других. К тому времени работало более 70 мастеров.

Первые расписные донца ещё очень напоминали инкрустированные и резные. Однако, они были очень разностильными. Со временем, ситуация изменилась, и в росписи стал вырабатываться единый стиль. Этому способствовало то, что деревни, где занимались росписью, находились в двух-трёх километрах друг от друга. Жители их общались между собой, и, естественно, видели, как работают соседи. Удачные находки перенимались. Но, всё же, у каждого мастера были излюбленные темы и мотивы росписи. Каждый имел свой почерк в росписи. И, даже приобретая роспись у соседа в качестве образца, мастер никогда не повторял в точности то, что видел перед собой. Он вносил в работу новые элементы, использовал свою цветовую палитру.

Среди мастеров-художников возникала конкуренция. Это способствовало улучшению качества росписи, а также увеличению числа разнообразных сюжетов. Работая по 15-16 часов в день, мастера неделями не



виделись, и, лишь в базарный день устраивали друг перед другом выставки-продажи.

Каждая вещь имела своё назначение в быту. Соответственно этому, складывалось и их оформление, их цветовая палитра. В. Воронов, характеризуя городецкую школу, пишет, что она «представляет нам наиболее чистый вариант подлинного живописного искусства, преодолевшего рамки графического пленения и основывающегося исключительно на элементах живописи. В ней отсутствует деспотизм предварительного контура, связывающего руку живописца. Кисть приобрела первенствующее значение; она не окрашивает безучастно и рабски ограниченные контуром детали композиции, но самостоятельно ведёт, строит и располагает всю красочную архитектуру. Свободный, гибкий, изменчивый, сильный мазок нижегородской бытовой росписи придаёт ей живую и подвижную орнаментальность и является элементом не только красочным, но и композиционно-конструктивным... Рука мастера уверенно владеет послушной кистью, и, самостоятельно и многократно разрабатывая усвоенный мотив, естественно стремится к наибольшему его лаконизму и яркой выразительности, достигая на этом пути значительного совершенства.

Разложение всех образов и мотивов на конструктивно-красочные пятна, объединение и приведение их к живописному единству системой метких и тонких завершающих красочных штрихов, оживляющих изображения – все эти приёмы получили в рассматриваемой росписи мастерское разрешение. Она смела и решительна во всех своих приёмах. Уверенность и лёгкость красочного мазка граничит с виртуозностью... Долгая работа над созданием и развитием какой-либо композиции привела в итоге к художественной трактовке, в которой исчезли все неловкости, капризы, излишки, нелады и ошибки отдельных художников. Нижегородская роспись приобрела законченное, выкристаллизовавшееся выражение, подобно некоторым видам крестьянской резьбы: она стала традиционна и классична».

В конце 19в. Городецкий промысел переживает упадок, вызванный тем, что дерево, необходимое для заготовки «белья», сильно подорожало. Быстро развивалось мануфактурное производство. В связи с этим, появилось много дешёвого ситца, который вытеснил ткани, изготавливаемые вручную. Отпала необходимость в прялках, гребнях, мочесниках, веретёнах – нехитрых орудиях деревенской пряхи.

Ещё больше усугубила дело первая мировая война, когда разорялись целыми деревнями и уходили в город искать работу или просить милостыню. В это время промысел практически перестаёт существовать, и попытка восстановить его становится делом весьма нелёгким. В 1919г. Издаётся декрет «О мерах содействия кустарной промышленности». Он должен был улучшить положение промысла, но это было не очень просто, так, как приоритеты в развитии получили те промыслы, изделия которых и раньше имели спрос, как у городских, так и у сельских покупателей. Такими промыслами оказались Федоскино, Жостово, Хохлома, где изготавливались расписные коробочки и шкатулки, металлические подносы и расписная деревянная посуда. Намного сложнее оказалось положение городецких мастеров, их основные покупатели долго не могли повысить своё благосостояние после тяжёлых войн. Не было интереса к выпускаемой промыслом продукции, да и сюжеты, изображаемые на ней, потеряли связь с крестьянскими представлениями о счастливой жизни. Перед мастерами городецкой росписи встала острая необходимость искать новые пути развития, чтобы промысел не исчез совсем.

На выручку пришли искусствоведы, художники, организаторы промысловой кооперации. Они содействовали возрождению ценнейших видов народного творчества. На помощь мастерам городецкой росписи был направлен Иван Иванович Овешков, который организовал в промколхозе им. С.М. Кирова художественную мастерскую и привлёк к работе старых мастеров. Также, ещё одним важным моментом было изучение спроса и поиск нового ассортимента, который бы позволил жить и развиваться

промыслу. И.И. Овешков предложил изготавливать берестяные бураки, шкатулки, настенные шкафчики для посуды, детские столярные стульчики, складные ширмы. Однако его усилия были напрасны. Значение художественной мастерской в колхозе недооценивали. Её не обеспечивали необходимыми заготовками. В итоге, многие идеи оказались неосуществимы. С 1937г. производственные и художественные мастерские переходят под руководство промколхоза «Стахановец» с центром в деревне Косково. Новое руководство стремится помочь промыслу, для чего рекомендует перевести роспись на более мелкие изделия – токарные солонки, кандейки, поставки. Традиционная роспись на мелких изделиях теряла своё своеобразие и живописность.

«Эти обстоятельства приводили к тому, – писал А.Е. Коновалов, – что своеобразие городецкого искусства утрачивалось, традиции забывались. Вместо привычной для мастеров росписи клеевыми красками, мастерскую перевели на роспись масляными красками. Их расписывали в три приёма: подмалёвка основных пятен, оттенёвка их тёмными красками и разживка белилами. После каждой операции было необходимо просушивать изделия в течение суток. Последней операцией было покрытие масляным лаком. В отличие от старой технологии, когда покрывали варёным льняным маслом, эта новая технология была совершенно чуждой для старых мастеров... Словом, в массовой продукции, изготавливавшейся в курцевской мастерской, всё ещё городецкое искусство становилось весьма неприглядным». А вскоре по инициативе руководства мастера вообще перешли на хохломскую роспись. Лишь выставка «Народное творчество» в Москве в 1937г. Вновь позволила мастерам вернуться к традиционной городецкой росписи, к её подлинной изначальной красоте. Однако, и этот подъём оказался недолгим. В 1941г. Началась Великая Отечественная война, и большая часть мастеров ушла на фронт. Ушли из жизни многие старые мастера, погибли на войне и более молодые художники. После войны уже никто не вспоминал о восстановлении промысла. Лишь в 1950г. После выступления на пленуме

Городецкого райкома ВКП(б) А.Е. Коновалова, появились надежды на возрождение. В марте 1951г. Была учреждена артель «стахановец», на базе которой организовали художественные мастерские. С 1957г. А.Е. Коновалов начинает преподавать в профтехшколе г. Семёнов, и уже в 1959г. школа делает первый выпуск. В 1960г. артель «Стахановец» преобразовывается в фабрику «Городецкая роспись», а в 1965г. она объединяется с Городецкой мебельной фабрикой, в Курцеве остаётся её филиал.

Рассказывая об этом трудном времени, А.Е. Коновалов писал: «Новый характер росписи складывался в условиях коллективных поисков в цеху, в процессе которых отдельные мастера пробовали решать общие задачи по своему. По сравнению с росписью традиционной, в нашем новом искусстве утраты увеличились, но, одновременно, появились и достижения, позволявшие сохранять в готовых изделиях ощущение дерева как материала, высоко ценящегося в современном искусстве.

Роспись по светлому дереву довольно быстро получила широкое признание и у потребителей, и у торгующих организаций, отправляющих их даже на экспорт. Некоторые любители народного искусства даже полагали, что городецкая роспись была такой и всегда».

В 1969г. на фабрике организуется экспериментальная творческая лаборатория, в которой работают наиболее опытные художники, а также высокопрофессиональные столяры, токари, и резчики по дереву. Лаборатория занималась разработкой новых видов изделий для массового выпуска на столярной и токарной основе. Наряду с этим, талантливые художники не оставляли попыток возродить роспись «старого Городца» с сюжетными сценами, которые раньше писались на прялках. Художники часто использовали в росписи сюжеты из городской жизни. Особенно, они любили изображать прогулки кавалеров с дамами, лихих всадников, сцены чаепития в богатых интерьерах (с колоннами, старинными настенными часами, высокими окнами, пышными занавесками). Предприятие выпускало более 500 наименований изделий: хлебницы, солонки, доски, сундучки,

шкатулки, детские игрушки, посуду и мебель. Мастера фабрики являлись участниками различных престижных выставок. Несколько художников в 1985г. за возрождение традиций городецкой росписи были удостоены Государственной премии РСФСР имени И.Е. Репина.

В настоящее время производство деревянных изделий с ручной росписью стало нерентабельным. Промышленное производство потеряло свою актуальность. Фабрики «Городецкая роспись» больше не существует, осталась лишь небольшая мастерская, где работают несколько художников. Остальные мастера занимаются частным производством. И в этом им пришла на помощь мощная сувенирная индустрия. Как известно, в Нижегородской области мощный толчок получило развитие туризма. В связи с этим, возникла потребность в большом количестве недорогих сувениров малых форм. К услугам художников – многочисленные сувенирные магазины для туристов и местных жителей, а также многочисленные фестивали, где мастера могут продать свои изделия. В музеях и выставочных залах регулярно проходят выставки народных промыслов, где художники могут выставить самые лучшие свои изделия. Это помогает привлечь тех, кто может приобрести и крупные дорогие экземпляры. Работают мастера и на заказ, и, судя по тому, что они не бросают своё творчество, изделия городецких мастеров пользуются спросом, как у населения нашей страны, так и у иностранных туристов. Только теперь не как предметы домашнего обихода повседневной жизни человека, а как украшение интерьера, как подлинное произведение народного искусства.

### 3.2. Этапы создания творческой части дипломной работы

Выполнение творческой части дипломной работы на тему «Особенности изучения народной росписи по дереву на занятиях в учреждениях дополнительного образования» велось поэтапно, в соответствии с традициями народной росписи. Для выполнения дипломной работы была выбрана городецкая роспись, в качестве основы – деревянный сундучок из ясеня. Основная цель состояла в том, чтобы в готовой работе максимально раскрыть основные традиционные направления городецкой росписи. В соответствии с целью, были поставлены следующие задачи:

1. Разработать основную тему композиции.
2. Дополнить различными традиционными элементами главную идею проекта.
3. Подобрать колористическое решение в соответствии с традициями городецкой росписи.

Так, как сундук – вещь объёмная, и его рассматривают со всех сторон, то, соответственно, изделие должно выглядеть цельным, а элементы, поддерживающие основную композицию, не должны быть слишком кричащими, спорящими с основным сюжетом.

Исходя из этого, были разработаны эскизы каждой из сторон сундука. Главным элементом изделия является, конечно, крышка. Для росписи крышки была выбрана традиционная сюжетная композиция. В процессе возникла идея перенести городецкий сюжет в город Белгород. Отсюда и началась работа над основной композицией, темой которой стало народное гуляние на площади возле храма. После просмотра различных изображений храмов Белгорода, был выбран храм Смоленской иконы Божией Матери, как наиболее подходящий по цвету и по особенностям архитектуры, а также как наиболее приближенный к традициям изображения храмов в городецкой росписи: русская луковичная форма куполов, много белого цвета, легко стилизуемые элементы лепнины. Сначала был выполнен эскиз самого храма,

который является одновременно и чертежом, так как архитектура подчинена строгой геометрии. Храм расположен в центре композиции, весь сюжет разворачивается вокруг него. Так как на занятиях в студиях изучается традиционная роспись, было бы странно изображать в стиле росписи 19 века современных людей. Поэтому была поставлена задача сначала представить, а затем изобразить, как выглядели жители Белгорода в дореволюционной России. Исходя из истории, вряд ли они чем-то отличались от жителей Нижегородской губернии. Городец в то время был портовым городом, и вёл активную торговлю. А, как известно, купцы в России были крупными меценатами, вкладывали деньги в науку и искусство, и сами с удовольствием пользовались изделиями народных мастеров. Отсюда и расцвет городецкой росписи, Богородской резьбы, Хохломы и других видов народного творчества. Такой же активной жизнью жил и Белгород. Поэтому городецкие сюжеты органично выглядят и на Белгородской земле. На основе данных выводов, была составлена основная композиция: на переднем плане тройка лошадей, везущая богатую семью; горожанки, занятые разговором, солидный господин в цилиндре и беззаботный студент с портфелем – так жил город Белгород, так жила практически вся европейская часть России конца 19 – начала 20 в. Храм окружён высокими деревьями, символизирующими богатство природы родного края. Сюжетную композицию украшают традиционные городецкие элементы: угловые цветочные заставки, горизонтальные гирлянды цветов и бутонов, обрамляющие верхнюю и нижнюю часть основного сюжета.

Следующей задачей являлось составление композиционных схем росписи фасадных и боковых частей сундука в соответствии с народными традициями. На переднем фасаде было решено изобразить двух городецких фазанов, зеркально расположенных друг к другу; между ними – композиция «букет», и вверху – цветочные угловые заставки, плавно, дугой сходящие вниз. На заднем фасаде изображена композиция «гирлянда», расположенная в нижней центральной части общей композиции. В центре над гирляндой –

традиционная городецкая птица «горлица» с распахнутыми крыльями. От гирлянды по обеим сторонам – цветочные ветви, расходящиеся по углам. На боковых частях сундучка – цветочные угловые заставки. На горизонтальных выпуклых частях сундучка расположены рамки в виде орнаментальных полос, состоящих из ритмически повторяющихся раппортов.

Далее была подобрана основная цветовая гамма всего изделия в соответствии с его формой и цветом текстуры дерева. Голубой цвет храма было решено больше нигде не повторять, во избежание нарушения целостности всего изделия. Все элементы росписи выполнялись поэтапно: сначала нанесение основного цвета – замалёвок, затем выделение формы элементов – тенёвка, и, в завершение, прописка белым и светло-жёлтым цветом – оживка. На этом последнем этапе был собран и завершён образ всего изделия.

При выполнении творческой части дипломной работы были применены основные виды композиций традиционной городецкой росписи, а так же следующие композиционные категории: равновесие, динамика, симметрия, ритм. Применение этих категорий, а также правильное выполнение традиционных приёмов городецкой росписи усиливает восприятие сюжета и придают изделию яркую эмоциональную окраску.



## Заключение

Народная художественная роспись обладает несомненной историко-культурной ценностью. Она дает непосредственное и адекватное представление о жизни, быте, менталитете и психологии народа.

Без малого сто лет назад выдающийся историк русской культуры Владимир Васильевич Стасов писал: «...предметы, относящиеся к бытовой народной жизни, с каждым годом все быстрее и быстрее исчезают из употребления, уступая место предметам новейшего происхождения и формы, которые, без сомнения, более прежних соответствуют удобствам и потребностям современной жизни, но при этом утрачивают качества, наследованные от прежних эпох народного творчества, – самобытную оригинальность, наивность и красоту. Поэтому-то теперь самое время собирать и издавать эти предметы: уж слишком ясно всякому наблюдателю народной жизни, что пройдет еще немного десятилетий, даже, быть может, лет – и предметы бытовой народной жизни окончательно исчезнут, не оставив по себе никакого следа»[40; 185].

Исчезновение из быта, из жизни, а иногда поэтому и из истории народа художественных произведений, имеющих народное происхождение, продолжалось и после того, как В. В. Стасов написал строки. Данная проблема актуальна и по сей день. Изучение художественной росписи необходимо и по сей день. Образовательная программа в школе не может охватить данный объём тем, поэтому и существуют учреждения дополнительного образования, которые способны дать данные знания и представления о том, какие бывают виды народной росписи и как они воссоздаются на дереве, бумаге и других материалах.

Наша работа была посвящена особенностям изучения народной росписи в учреждениях дополнительного образования. Наш эксперимент выявил следующие минусы в методике и занятиях кистевой росписью:

- дети данных возрастов, особенно младшего школьного возраста, с трудом могут менять один жанр искусства на другой;
- малое количество времени отводится на придумывание замысла итоговой работы;
- наблюдается относительная беднота в комбинировании элементов и мотивов росписи;
- на выполнение обязательных предварительных упражнений тратится значительная часть времени.
- в силу не развитости моторики рук и неумения владения кистью нарушается пластика, техника и ритм

Наш практический эксперимент показал нам пути формирования у детей композиционных навыков, умения делать мазок кистью, работать с цветом, использовать свою фантазию для написания работы по шаблону. Наши наблюдения показали, что данная структура занятия, позволяет контролировать процесс творчества. С использованием личностно-деятельностного подхода донесение знаний и освоением детьми навыков происходит быстрее. У детей пока что ещё уровне подсознания накапливаются потенциальные ресурсы для успешной творческой деятельности. В процессе всего эксперимента нами были проведены ряд уроков декоративно-прикладного искусства, посвящённых хохломской росписи, городецкой и урало-сибирской. В процессе работы мы использовали специально нами отобранные упражнения в соответствии с возрастом детей из методики М.С. Соколовой. Результатом проделанной работы стали развитие творческих способностей детей в выполнении системы упражнений и итоговой работы по мотивам народного промысла.

Таким образом, в ходе всего исследования нами были решены поставленные проблемой задачи, подтверждена гипотеза. На наш взгляд, мы можем говорить о положительных результатах нашего исследования.

## Библиографический список

1. Алехин А.Д. Когда начинается художник. – М.: Просвещение, 1994. – 123 с.
2. Ананьев Ю.В. Культура как интегратор социума. – Н. Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1996. – 174 с.
3. Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. - М.: Изобразительное искусство, 1984. – 68 с.
4. Бадаев В.С. Русская кистевая роспись: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 32 с.
5. Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. М.: Издательство Савишникова, 1925. – 160 с.
6. Барадулин В.А. Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу. – Свердловск: Наука, 1982. – 90 с.
7. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: рисование, живопись, композиция. Учеб.пособие для студентов пед. институтов по спец. №2109. «Черчение, рисование и труд». М.: Просвещение, 1981. – 180 с.
8. Василенко, В.М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М.: Искусство, 1977. – 460 с.
9. Василенко П.Г. Развитие художественно-творческих способностей обучающихся изобразительному искусству в системе дополнительного образования. Автореф. На соискание учёной степени канд. Педагог. Наук. Майкоп, 2015. – 24 с.
10. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Изд. В. Шевчук, 2014. – 460 с.
11. Воронов В.С. О крестьянском искусстве. – М.: Просвещение, 1972. – 290 с.
12. Герасимов С.А. Культура и воспитание // Вопросы философии. 1978. №1. – С. 126 – 137.

13. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М.: Искусство, 1979 – 285 с.
14. Гусев В.Е. Русская народная художественная культура. – СПб.: Астрель, 1993. – 111 с.
15. Данилов М. А. Дидактика средней школы: Некоторые проблемы современной дидактики: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1975. – 301 с.
16. Зельдович В. А.В. Луначарский о русском народном творчестве//Декоративное искусство.1958. № 6. – С. 34-42.
17. Зимняя И.А. Педагогическая психология.- М.: Логос, 1999. – 384 с
18. Как проектировать универсальные учебные действия в начальной школе: от действия к мысли: пособие для учителя. – М.:Просвещение 2008. – 190 с.
19. Каменский А.А. О смысле художественной традиции: Сб. статей: Критерии и суждения в искусствознании. – М.: Искусство, 1986. – 219 с.
20. Костомаров Н. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. - СПб., 1887. – 220 с.
21. Кузин В.С. Методика преподавания изобразительного искусства в 1-3 классах. - М.: Просвещение, 1983. – 175 с.
22. Лихачёв Д.С. Прошлое будущему. - Л.: Искусство, 1985. – 170 с.
23. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство. – М.: ВЛАДОС – 2005, 144 с.
24. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М. Академический проект, 2005. – 430 с.
25. Методика преподавания изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – 256 с.

26. Михайлова Л.И. Народная культура в современных условиях. – М.: Аст, 2000. – 219 с.
27. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: Теория и практика. – М.: Искусство, 1983. – 98 с.
28. Неменский Б.Н. Изобразительное искусство и художественный труд. Программа для общеобразовательных учреждений. – Просвещение, 2000. – 240 с.
29. Ожегов С.Н. Словарь русского языка. М.: Академия, 1988. – 960 с.
30. Педагогические сочинения. Том 3: Обучение и воспитание в школе. – М.: Изд-во АПН, 1959. – 120 с.
31. Преемственность в изобразительной деятельности дошкольников и младших школьников. - М.: Просвещение, 1974 – 148 с.
32. Проблемы народного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 142 с.
33. Разина Т.М. Русское народное творчество. Проблемы декоративного искусства. – М.: ДПИ, 1970. – 52 с.
34. Рождественский Ю.В. Введение в культурологию. – М.: ЧеРо, 1996. – 288 с.
35. Розова Л. Современная советская тематика народных мастеров и художников//Художественные промыслы РСФСР - М.: Всесоюзное кооперативное изд., 1950 – 256 с.
36. Рондели Л.Д. Народное декоративно-прикладное искусство. - М.: ДПИ, 1984. – 250 с.
37. Ростовцев Н.М. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1974. – 268 с.
38. Рыбаков Б.А. Декоративно-прикладное искусство Руси X-XIII веков. Ленинград: «Аврора», 1971. – 68 с.
39. Соколова М.С. Художественная роспись по дереву. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 304 с.
40. Стасов В.В. Собрание сочинений, т. I. СПб., 1894. - 185 с..

41. Темерин М.С. Русское прикладное искусство. Советские годы. - М.: Советский художник, 1960. – 213 с.
42. Творческие проблемы современных художественных промыслов. – Л.: Советский художник, 1981. – 98 с.
43. Ушинский К.Д. Избранное педагогическое сочинение. – М.: Просвещение, 1968. – 208с.
44. Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. – М.: Аванта, 1993. – 344с.
45. Щукина Г.И. Роль деятельности в учебном процессе. – М.: Просвещение, 1984. – 292 с.

## Приложение 1

Пособия по различным видам росписи, изготовленные для детей.

Роспись пасхальных яиц. Урало-сибирская роспись.



Санки. Городецкая роспись



Санки. Урало-сибирская роспись





Матрёшка. Урало-сибирская роспись



Ложка. Хохломская роспись



Ложка. Урало-сибирская роспись



## Детские работы

Мария Рощупкина (8 лет)



Ольга Сковорода (10 лет)

Хапцева Ксения (12 лет)



Мельникова Надежда (9 лет)



Селивёрстова Анна (11 лет)



Травкина Софья (10 лет)



Денисова Анна (11 лет)



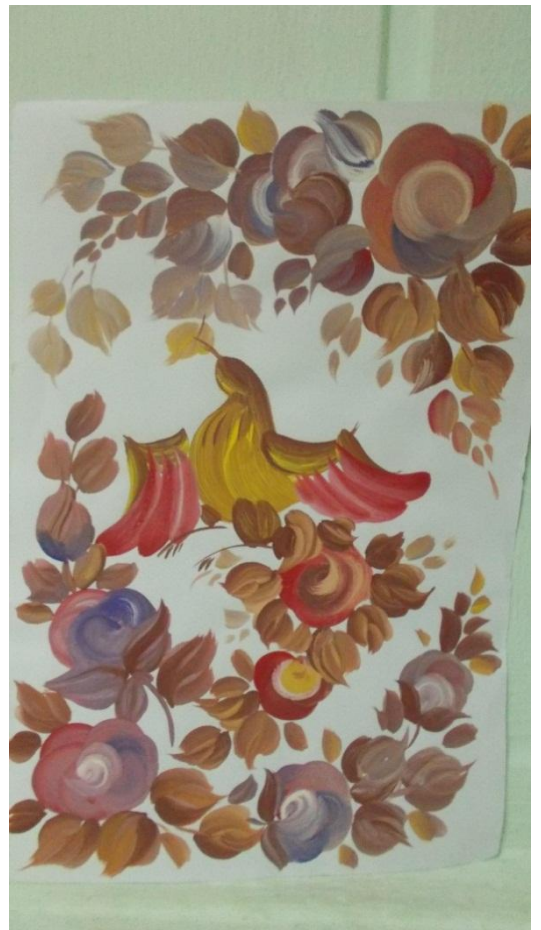
(Мария Рощупкина 8 лет)



Семёнова Кристина (9 лет)



Алексей Терешко (9 лет)



Анна Калашникова (12 лет)





Хапцева Ксения (12 лет)



Анна Денисова (11 лет)



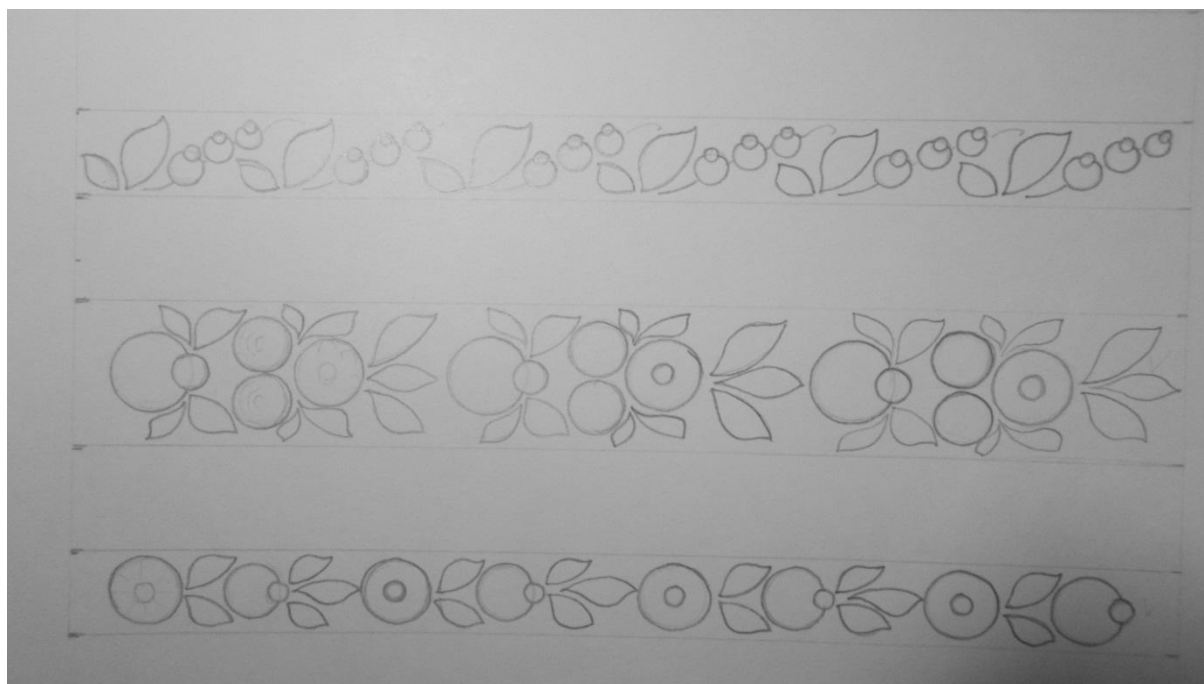
Ольга Сковорода (10 лет)



## Этапы выполнения эскизов

### Эскизы рамок

#### Чертёж



#### Замалёвок



#### Тенёвка и разживка



## Эскизы боковин и рамки

Чертёж



Замалёвок



Тенёвка



Разживка



Эскиз переднего фасада сундука

Чертёж



Замалёвок



Тенёвка



Разживка



Эскиз крышки сундука

Чертёж





Замалёвок



Тенёвка



Разживка



### Приложение 3

#### Фотографии готовой дипломной работы





