

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«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**

**РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА И ТВОРЧЕСКИХ  
СПОСОБНОСТЕЙ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ  
РОССИИ У УЧАЩИХСЯ ПЯТЫХ КЛАССОВ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА УРОКАХ ИЗО В УСЛОВИЯХ  
ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ**

**Выпускная квалификационная работа**

обучающегося по направлению подготовки  
44.03.01 Педагогическое образование  
Профиль Изобразительное искусство  
заочной формы обучения, группы 02021254  
Гомберг Дианы Александровны

Научный руководитель  
к.п.н., доцент  
Даниленко А.П.

**БЕЛГОРОД 2017**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ В УСЛОВИЯХ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ.....	12
1.1.	Педагогическая целесообразность развития познавательного интереса и творческих способностей в процессе приобщения учащихся к народной художественной культуре.....	12
1.2.	Психолого-физиологические предпосылки изучения народной культуры, развития к ней познавательного интереса и творческих способностей у учеников 5-х классов.....	22
ГЛАВА II	МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ У УЧАЩИХСЯ ПЯТЫХ КЛАССОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ В УСЛОВИЯХ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ.....	39
2.1	Анализ передового педагогического опыта и инновационных технологий по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре, а также индивидуальных рабочих программ по изобразительному искусству учителей России.....	39
2.2	Теоретические аспекты развития познавательного интереса и творческих способностей в изучении народной художественно культуры России у учащихся 5-х классов общеобразовательной школы в условиях проблемного обучения.....	53
2.3	Метод проектов и метод софизмов и парадоксов как средства развития познавательного интереса к народной и творческих способностей к народной художественной культуре России.....	64
ГЛАВА III	ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ.....	74
3.1	Русский костюм как историко-художественный феномен. Полиэтичность Белгородского варианта	

	народного костюма.....	74
3.2	Этапы создания современной одежды на основе русского традиционного костюма.....	94
	Заключение.....	108
	Библиография.....	110
	Приложение.....	113

## ВВЕДЕНИЕ

### Актуальность исследования

Необходимость приобщения детей к народной художественной культуре, развитие к ней познавательного интереса и творческих способностей бесспорна. В первую очередь они продиктованы историческими, социальными и политическими процессами, происходившими в нашей стране на протяжении предыдущего столетия. Как говорил всем нам не безызвестный доктор психологологических наук А.А.Мелик-Пашаев: «Достаточно прервать преемственность в образовании на одно поколение, и неизвестно, можно ли будет ее восстановить». (13-16) А преемственность в народной культуре прервалась далеко не на одно поколение.

Вот что пишет по этому поводу доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства РГПУ им. А.И. Герцена, заслуженный деятель искусств РФ, Председатель Совета по детскому творчеству при Санкт-Петербургском Союзе художников Ольга Некрасова-Каратеева: «Международным сообществом принимаются единые стандарты образования, усиливается взаимообмен и заимствование новомодных направлений в искусстве, организовываются совместные творческие проекты, выравниваются ценностные приоритеты и критерии. На международные проекты, выставки, конкурсы, пленэры, мастер-классы ориентируются ныне занятия с детьми в художественных школах и системе дополнительного образования. Учителями рисования осваиваются программы зарубежных коллег, часто упрощенные, формализованные, обезличенные. Тематику детского творчества наполняют сюжеты иностранных видеофильмов и печатных изданий. Эстетика масс-медиа становится эталоном вкуса». (45-2)

Все это стандартизирует характер детского художественного творчества, рисунки наполняются стереотипными изображениями и теряют индивидуальные отличия. Сокращается творческая рефлексия на окружающую действительность и актуальные события в детской жизни, утрачивается самобытность детского

художественного творчества в разных странах, о чем свидетельствуют международные выставки и конкурсы.

В целом современное развитие культуры обнаруживает сложность взаимодействия разнонаправленных тенденций...

Тенденции возрождения традиционных культур находят отклик и в организации детского художественного творчества. Правда, это часто выражается в спекулятивном обращении взрослых руководителей лишь к внешним признакам традиционного народного искусства. В связи с этим, в детские произведения проникают штампы «фольклоризма», фольклорного китча, паразитирующего на формах и образах народного искусства и искажают художественный вкус молодых людей.

Еще один фактор меняющейся современной культуры – её коммерциализация...

Сегодня инициаторами многих культурных акций, в частности – детских фестивалей и конкурсов, являются бизнес-корпорации. Все чаще эти мероприятия организуются, субсидируются, оцениваются владельцами, руководителями и менеджерами торговых, промышленных и медийных компаний, служат рекламным целям этих фирм и организаций. Детские работы включаются в рекламные акции без соблюдения авторских прав детей, даже часто без указания их фамилий и имен. В стремлении отличиться большинство педагогов готовы подстроиться под условия конкурсов, ориентируют на них детей, ждут наград и т.д. Их деятельность сводит творческие и педагогические задачи в организации детского творчества к меркантильным целям.

В искусстве наблюдаются процессы развала старых школ, трансформация критериальной базы и самоутверждения современного искусства, альтернативного прежним художественным ориентирам. Для неокрепшей детской психики размытость целей творчества, неопределенность идеалов, невнятных ценностных критериев – большие помехи в творческом и личностном развитии.

Помимо этого, что касается приобщения детей к народной художественной культуре следует отметить, следующий немаловажный аспект: «Поскольку художественная культура представляет собой сплав язычества и христианства, к проблеме возрождения следует подходить очень осторожно и избирательно.»

А.А. Гаспринская (3-17)

Таким образом были выявлены несколько противоречий:

1. Исторически обоснованное незнание народной культуры взрослым поколением, художественная неграмотность и стремление к наживе.
2. Несоответствие между объёмом учебного материала и часами, отведенными программой на его изучение.
3. Принципиальная разница между народной культурой и современной жизнью.

А поскольку данные противоречия препятствуют успешной реализации программы по приобщению школьников к народной художественной культуре, была сформулирована следующая тема исследования: « Развитие познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России у учеников пятых классов общеобразовательной школы в условиях проблемного обучения».

**Проблема исследования** заключается в недостатке методических разработок по проблемному обучению изобразительному искусству в рамках приобщения школьников к народной художественной культуре, развития в данных условиях познавательного интереса и творческих способностей

**Цель:** Развитие познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре в условиях проблемного обучения путем развития и активизации мыслительных процессов и расширения границ творческого поиска.

**Предмет исследования** деятельность общеобразовательного учреждения по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России.

**Объект:** содержание занятий по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре у учащихся пятых классов.

**Гипотеза:** процесс развития познавательного интереса и творческих способностей будет эффективнее, если:

- преподаватель на собственном примере, посредством выведения силлогизмов покажет ученикам, что процесс поиска и анализа информации является одним из видов творческой деятельности;

- ученики будут самостоятельно выводить тему урока, исходя из рассказа учителя;

- будут самостоятельно выводить и решать творческую проблему;

- при подаче нового материала будут вводиться любопытные факты, соответствующие теме урока, из областей знания не входящих в школьную программу;

- будут приводиться примеры исторического заимствования и интерпретации и объясняться механизм их использования;

- будет расширено поле для творческого поиска средствами увеличения раздаточного и материала для просмотра;

- при применении на уроках метода парадоксов;

- педагогический процесс будет заключаться не только в передаче информации и технических приемов изображения объектов, но и объяснении духовных основ народного художественного творчества;

- занятия будут направлены на развитие эстетического вкуса и глубокого понимания прекрасного и безобразного в искусстве и жизни;

- дать ребенку почувствовать себя творцом.

**Задачи исследования:**

1. Определение целесообразности введения учащихся в сферу народной художественной культуры.

2. Разработка методик и технологий по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре у учеников 5-х классов в условиях проблемного обучения.

### **Методологическая база исследования**

«Развитие личности – одна из главных категорий в психологии и педагогике. Развитие личности понимается как процесс количественных и качественных изменений под влиянием внешних и внутренних факторов. В науке существует и термин «формирование личности», который употребляется в двух значениях:

- формирование личности как развитие, как процесс и результат изменений, и его изучает психология;

- формирование личности как процесс воспитания, «проектирование личности» и это уже педагогический процесс» В.В. Воронов (2-42)

«Если педагогика хочет воспитать человека во всех отношениях, то она прежде всего должна узнать его во всех отношениях», - так К.Д. Ушинский понимал одно из условий педагогической деятельности: изучать природу ребенка. (32-19)

Значение декоративно-прикладного искусства для эстетического воспитания детей отмечали многие исследователи детского изобразительного творчества: Е.А. Флерухина, Н.П. Сакулина, А.П. Усова, Е.Г. Ковальская, А.А. Грибовская, Г.С. Комарова, Ю.М. Максимов, Т.Я. Шпикалова, Н.Б. Халезова и др. (Народное искусство и эстетическое воспитание)

Исследованием проблемы развития познавательного интереса к народной художественной культуре занимались: Т.Я. Шпикалова, Б.М. Неменский, М.Н. Сокольникова, В.С. Кузин. Они разработали теоретические и научно-методические рекомендации по повышению познавательного интереса к роли русского народного художественного творчества и декоративно-прикладного искусства.

Проблемой психологического механизма в развитии познавательной деятельности и привлечения к процессу творчества занимались: В.С. Выготский,



А.Н. Лентьев, Л.Я. Рапацкая внесла большой вклад в создание и развитие теоретических основ художественной культуры. М.С. Жиров выявил специфику этнохудожественного образования. Н.А. Некрасов рассматривает вопросы сохранения и развития народной культуры.

Развитием психологии творчества занимались: Л.Б. Ермолаева-Томина, А.А. Мелик-Пашаев, Е.П. Ильин, А.Н. Лук, Е.И. Николаева занималась психологией детского творчества.

В работе также используются методы и концепции проблемного обучения, которыми занимались Т.В. Кудрявцева, А.М. Матюшкин, М.И. Махмутова, В. Окунь и др.

Проблемой раскрытия и развития творческих способностей занимались: Л.Н. Азарова; А.В. Хуторский; А.В. Луначарский; П.П. Блонский; С.Т. Шацкий; Б.Л. Яворский; Б.В. Афанасьев; Н.Я. Брюсова; В.Н. Шацкая; Н.Л. Годзенская; М.А. Румер; Г.Л. Рошаль; Н.И. Сац и др.

«Значение декоративно - прикладного искусства для воспитания детей отмечали многие исследователи детского изобразительного искусства: Е.А. Флерина; Н.П. Сакулина; А.П. Усова; Е.Г. Ковальская; Г.С. Комарова; А.А. Грибовская; Ю.М. Максимов; Т.Я. Шпикалова; Н.Б. Халезова и др. Ознакомление с произведениями народного творчества способствует патриотических интернациональных чувств, приобщают к миру прекрасного, формируют художественный вкус, эстетическое восприятие, способность видеть, чувствовать красоту и гармонию. Степень развитости всех этих проявлений эстетического познания непрерывно совершенствуется в течении всей жизни человека.

Так же методологическую базу исследования составляют учебные пособия по народной художественной культуре, истории и развитию русской национальной одежды, прялкам, рушникам, избам. Искусствоведческая статья «Русский костюм в живописи». Утвержденные ФГОС программы по изобразительному искусству, статьи по проблемам развития познавательного интереса и творческих способностей в подростковом возрасте. Статьи по

моделированию и проектированию современной одежды на основе традиционного народного костюма. Статья по истории возникновения и развития фолклорного стиля и многое другое.

Для решения поставленных задач использовался комплексный метод:

- Теоретический анализ проблемы исследования в научной и дидактической литературе (выявление, изучение публикаций по теме исследования), инновационных педагогических технологий, их достижений в области развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре на уроках изобразительного искусства;

- постановка проблемы и поиска путей выхода из неё;

- проверка результатов художественной деятельности, анкетирование, тестирование;

- собеседование, для выявления уровня теоретических знаний о народной художественной культуре;

- педагогический эксперимент.

База исследования МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №31» г.Белгород «а» и 5»б» классы. В эксперименте принимали участие 40 обучающихся.

**База исследования:** МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 31» г. Белгорода, 5 «а» и 5 «б» классы. В эксперименте участвовало 40 обучающихся.

### **Практическая значимость**

Разработано и определено содержание уроков по развитию познавательного интереса и творческих способностей по народной художественной культуре России с включением регионального компонента, которую можно применять на уроках по изобразительному искусству, МХК, технологии и основах православной культуры в общеобразовательных школах.

### **Этапы проведения исследования**

Исследование состояло из трех этапов:

1-й этап (2014г.) На первом этапе был проведен констатирующий эксперимент. По его итогам составлено общее представление об актуальности исследования и проведен анализ литературы по теме исследования.

2-й этап (2015г.) На данном этапе был проведен формирующий эксперимент, в ходе которого определялся уровень познавательного интереса и развития творческих способностей к народной художественной культуре.

3-й этап (2015-2016гг.) Проведение контрольного эксперимента и подведение итогов. Определение выводов и заключений.

**Структура дипломной работы:** введение, три главы, заключение, список литературы и других источников, приложения. Во введении обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается актуальность работы и приводится аппарат исследования.

# Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ В УСЛОВИЯХ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ

## 1.1. Педагогическая целесообразность развития познавательного интереса и творческих способностей в процессе приобщения к народной художественной культуре

Современные дети растут в условиях жесткого контроля со стороны родителей, школы, а порой и совершенно посторонних взрослых. К сожалению, этот контроль касается только соблюдения внешних приличий, поведенческих норм и школьной успеваемости. Но никак не затрагивает внутренних духовных потребностей ребенка и привития ему внутренней порядочности. Родители, как правило, в большой мере озабочены будущим финансовым благополучием собственных отпрысков. Поэтому дети зачастую лишены элементарных понятий о духовных ценностях. У них не сформированы правильные ценностные ориентиры и порядочность. Они слышат в свой адрес только нотации и поучения, а они без личного примера взрослых, на котором собственно и строится воспитание внутренних человеческих качеств и благодаря которому они усваиваются, приводят к противоположному результату. Таким образом, дети превращаются в машину для реализации взрослых амбиций, как это уже отмечалось во введении.

К другим факторам, дурно влияющим на моральный облик подрастающего поколения, является социальная среда, т.к. бытие определяет сознание. Социальная атмосфера пресловутого общества потребления никак не способствует полноценному развитию личности.

«В обществе потребления происходит подмена ценностей, критериев действительно человеческого в человека, на искусственное. Человек в обществе потребления чувствует себя ценным, если обладает вполне определенным

потребности потребительским поведением, а не личными качествами. В структуру самооценности человека-потребителя попадают критерии наличия у него разных «игрушек»: автомобиля престижной марки, дорогого сотового телефона, различных услуг и товаров, которые диктует мода, а не насущная необходимость. И такой человек начинает ценить себя не за какие-то личные достижения, а за то, что он обладает различными модными игрушками или избыточными вещами.» (П. Зарубин Общество потребления как основа создания незрелой личности) Огромную опасность представляет тот факт, что данная тенденция коснулась детей. Если поколение 70х-80х гг. прошлого столетия гордилось своими знаниями и умениями, то нынешнее – вещами. У кого современнее, «наворочаннее» сотовый телефон или компьютер – тот и круче. Такое положение вещей не может не вызывать опасений, поскольку в лучшем случае мы получим обычного паразита, трутня, а в худшем – морального уродца, хорошо вписывающегося в среду или того хуже - циника, лишённого всего человеческого. Кроме того «... чрезмерное изобилие материальных благ не влечет за собой развитие интеллекта..., что грозит деградацией общества», т.к. «Интерес к познанию теряется по мере роста благосостояния...» В.М. Федоров (46-29).

К таким факторам относятся также: школьные нагрузки, недостаток свободного времени, отсутствие бесплатных кружков и секций. Таким образом наши дети отданы на произвол судьбы, поскольку рискуют попасть в руки криминальным и тому подобным нежелательным элементам, которые не приминут возможностью воспитать их по своему образу и подобию. А так как «никто не бывает злым изначально», то мы сами извращаем своих детей.

Таким образом приобщение к народной культуре видится одним из путей выхода из сложившейся ситуации, так как ознакомление с произведениями народного творчества способствует воспитанию патриотических интернациональных чувств, приобщает к миру прекрасного, формирует художественный вкус, эстетическое восприятие, способность видеть,

чувствовать красоту и гармонию. Степень развитости всех этих проявлений совершенствуется на протяжении всей жизни человека.

Вкупе все выше изложенные факторы породили такие устрашающие явления как:

- стремление детей к стяжательству;
- детский и подростковый суицид;
- детский садизм;
- девиантное поведение и аномию среди школьников.

Таким образом, недостаточное соприкосновение с миром прекрасного формирует общество без человеческих ценностей. Поскольку, «Если естественная потребность жить изнутри наружу не получает выхода, положительного, одобряемого выхода, то остаются две возможности, одна другой хуже. Либо творческий дар, который каждому человеку присущ угасает, либо человек взрывается, как запаянный чайник асоциальным, уродливым, бессмысленным образом. Человек растет изнутри, как трава растет и асфальт ломает. Человеческий потенциал требует выхода. Если его нет, значит жди беды» А.А. Мелик-Пашаев. В истории существует немало примеров, когда человек, не имеющий возможности самореализоваться в творчестве художественном принимался за творчество социальное. И последствия такого социального творчества всем нам хорошо известны.

Таким образом, проблема развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре и приобщение к ней школьников является насущной необходимостью актуальной и даже злободневной.

Помимо всего изложенного выше существует фактор, осложняющий успешную реализацию данной задачи. Это антагонизм между духовными ценностями традиционной культуры и реальной жизнью.

Еще один фактор можно сформулировать так: «все мы дети своего времени». Так что прежде, чем приступить к дальнейшему доказательству педагогической целесообразности приобщения школьников к народной

художественной традиции, для начала следует разобраться, что же она из себя представляет.

Прежде всего – это сплав язычества и христианства. Но не только. «Народная культура – сфера неспециализированной (непрофессиональной) культурной деятельности, устной традиции, бытующая по фольклорному типу в прошлом и настоящем, передаваемая из поколения в поколение в процессе непосредственного взаимодействия (совместных действий, трудовых, обрядово-ритуальных, праздничных).

Народная культура – образ мира народа, способ его восприятия, склада ума, коллективные психологологические установки, модели народного сознания, поведения и творчества.

Народная культура включает в себя совокупность художественных произведений различных видов, жанров, созданных народом на основе его самобытных традиций, а также своеобразные формы и способы художественно-творческой деятельности.

Народная культура – сложное и многогранное явление, не ограниченное крестьянским фольклором. Помимо традиционных для того или иного народа видов и форм художественной деятельности и ее результатов (сказок, песен, танцев и т.д.) народная культура включает в себя систему воплощенных в художественных образах базовых духовно-нравственных ценностей и идей того или иного народа, отражает его мировоззрение и миропонимание. Народная художественная культура включает также сложившиеся в том или ином этносе и передающиеся из поколения к поколению формы и способы создания, сохранения и распространения художественных ценностей, форм бытования произведений народного творчества.

Народная культура несет в себе ряд функций необходимых для воспитания новых поколений в духе народной художественной традиции, что уже можно считать частью педагогической целесообразности приобщения детей к данному виду культуры. Развития у них познавательного интереса к этой области знаний и творческих способностей.

«Народная культура – многофункциональная система. Главной функцией феномена народной культуры является человекотворческая или гуманистическая. Все остальные, так или иначе, связаны с ней или даже вытекают из нее.

Важнейшая – функция трансляции (передачи) социального опыта, обеспечивает передачу этнокультурной информации в обществе – поток сведений, знаний, умений, переходящий от одного члена этноса к другому через годы и века.

Другой ведущей функцией является познавательная (гносеологическая). Она тесно связана с первой и в известном смысле вытекает из неё. Народная культура, концентрирующая в себе лучший социальный опыт множества поколений людей, приобретает способность накапливать богатейшие знания о мире и тем самым создавать благоприятные условия для его познания и освоения.

Регулятивная (нормативная) функция народной культуры связана, прежде всего, с определением (регулированием) различных сторон, видов общественной и личной деятельности людей. В сфере труда, быта, межличностных отношений народная культура, так или иначе, влияет на поведение людей и регулирует их поступки, действия и даже выбор тех или иных.

Материальных и духовных ценностей. Регулятивная функция народной культуры опирается на такие нормативные системы как мораль и право. В основе регулятивной функции лежат исторические культурные ценности этноса, со временем превратившиеся в нормы жизни (этические, правовые, бытово-поведенческие и т.д.) и обычаи.

Семиотическая или знаковая функция – важнейшая в системе народной культуры. Представляет собой определенную знаковую систему, народная культура предполагает знания, владение ею. Без изучения соответствующих знаковых систем овладение достижениями народной культуры невозможно. Так, язык – средство общения людей, искусство слова важнейшее средство овладения национальной культурой. Специфические языки нужны для познания особого



мира музыки, живописи, театра. Они соединяют представителей этноса в одно целое.

Ценностная или аксиологическая функция отражает важнейшее качественное состояние народной культуры. Народная культура как система ценностей формирует у человека вполне определенные ценностные потребности и ориентации. По их уровню и качеству люди чаще всего судят о степени культурности того или иного человека. Нравственное интеллектуальное содержание, как правило, выступает критерием соответствующей оценки. Приобщение школьников к народной художественной культуре необходимо, так как уже сейчас видна пагубная тенденция оскудения творческого потенциала и общего морального и духовного уровня нации. К тому же сама среда способствует усугублению существующего положения. Ибо «...среда, в которой растут наши дети представляет собой хаотический набор элементов разных традиций и культур, что таит в себе угрозу развития равнодушия, ведь невозможно любить и понимать все одновременно. Что-то должно быть в жизни особенным. Этим особенным для наших детей должна являться родная русская культура.

Внимание к фольклору, древним пластам культуры, традиции в целом, как к неисчерпаемому источнику воспитания и развития человека, проявляется особенно активно в социально-педагогической среде. Это связано с глубокой духовностью и мудростью народного творчества, с непрерывностью процесса передачи национальной культуры из поколения в поколение.

«Влияние, которое искусство оказывает на человека, рассматривается психологами в трех теоретических концепциях: восприятие искусства, чувство, воображение или фантазия. Всякое искусство, по мнению Л.С. Выготского, основано на единстве чувства и фантазии. При восприятии произведений искусства возникает эстетическая реакция, которая получила условное название «катарсис» - духовное очищение и разрядка, происходящие в процессе сопереживания. При восприятии произведений искусства становятся личными, но не теряют смысла.

Художественные произведения, являясь духовным продуктом влияют на духовность человека, развивая его эмоционально-волевую сферу (чувство, волю) и познавательные процессы (внимание, ощущение, восприятие, память, мышление, воображение)

Культура русского народа огромна и разнообразна. Русский педагог К.Д. Ушинский, исследователи русского фольклора Г.С. Виноградов, В.И. Даль и многие другие, отмечали, что основной чертой русского фольклора, его достоинством, является теснейшая связь с окружающей жизнью. Это делает его совершенным средством воспитания детей.

В народном сознании издревле большое место занимали представления о душе, стыде, совести, грехе, добре, справедливости, правде. На Руси считались грехом нравственные преступления: ложь, клевета, зависть, гнев, воровство, скупость, не милосердие и т.д. Считалось, что у человека не совершавшего при жизни добра умирало не только тело, но и душа. Все духовные ценности были вплетены в единую ткань и осознавались неразрывно» Е.В. Королев Современное общество пестрит этими моральными преступлениями и это становится нормой человеческой жизни. Бездуховность стала чем-то само-собой разумеющимся. В русской народной культуре заложены как раз те качества, в которых остро нуждается современность, поскольку «Духовные ценности служили ориентиром в жизни русского человека. Русское народное искусство, русская национальная культура должны стать стержнем для возрождения русской духовности. Особенно это важно для становления личности ребенка.

Общечеловеческие ценности, несомненно, должны внести вклад в воспитание чувства красоты и добра.

Знакомство с традициями, обычаями русского народа помогает воспитать любовь к истории, культуре русского народа, помогает сохранить прошлое. Поэтому познание детьми народной культуры, русского народного творчества, народного фольклора находит отклик в детских сердцах, положительно влияет на эстетическое развитие детей, раскрывает творческие способности каждого ребенка, формирует общую духовную культуру» Е.В. Королев.

Исследуя социальный характер и миссию школьного образования В.Д. Шадриков обращает внимание на его культуuroобразующую основу, подчеркивая исторический характер этого процесса. Автор отмечает, что возникновение системы школьного образования в контексте традиционных социальных институтов воспроизводит устоявшуюся систему культурных ценностей и норм, обеспечивает рефлексивную культуру, исторически устоявшуюся и находящую отражение в образовании посредством литературы, искусства, философии, технологии. Это заложило основу того, что сегодняшнее школьное образование способно трансформироваться из механизма просвещения в механизм развития культуры, формирование образа мира и человека в нем. И чем скорее эта трансформация произойдет, тем скорее и успешнее будет осуществляться программа по приобщению к народной художественной культуре.

Исходя из содержания данного параграфа, должно заключить, что педагогическая целесообразность приобщения детей к народной художественной культуре, развития познавательного интереса и творческих способностей в этой области деятельности носит наиважнейший характер. И как писал в своей книге «Моя Россия» академик Д.С. Лихачев: «Тысячелетние культурные традиции ко многому обязывают. Мы должны, нам крайне необходимо, продолжать оставаться великой державой, но не только по своей обширности и многолюдности, а в силу той великой культуры, которой должны быть достойны и которую неслучайно, когда хотят её унижить, противопоставляют культуре всей Европы, всех западных стран. Это часто делается произвольно, но подобное противопоставление указывает на то, что Россию можно ставить в один ряд с Европой.

Если мы сохраним нашу культуру и все, что способствует её развитию – библиотеки, музеи, архивы, школы, университеты, периодику (особенно типичные для России «толстые» журналы) – если сохраним наш богатейший язык, литературу, музыкальное образование, научные институты, то мы безусловно будем занимать ведущее место на севере Европы и Азии. Д.С.

Лихачев . Таким образом, если наши дети будут в достаточной мере приобщены к народной культуре, то выполнят завет Д.С. Лихачева по сохранению великой русской культуры, сохраняют и преумножат её традиции.

Теперь, разобравшись в педагогической целесообразности приобщения к народной художественной культуре и развития к ней познавательного интереса, рассмотрим такую же целесообразность по отношению к развитию творческих способностей.

С точки зрения психологии творчество – это процесс адаптации к среде, т.к « Первым законом жизни является ее постоянная зависимость от окружающей среды... зависимость от среды порождает и порождает необходимость смены форм и способов адаптации к изменяющимся условиям прежде всего на морфологическом, телесном уровне.

Наряду с морфологическими изменениями средств и механизмов адаптации к постоянно меняющейся среде, у высших животных и у человека появилось инстинктивное стремление избавиться от такой зависимости и всех видов несвободы. И.И. Павлов, открывший это стремление, назвал его «рефлексом свободы» и доказал, что он относится к разряду безусловных, т.е. врожденных реакций.

Этот рефлекс лежит в основе одной из коренных, фундаментальных потребностей человека в творчестве, в поиске средств, которые гарантировали бы его независимость от среды при всех меняющихся обстоятельствах.

Все виды творчества, необходимые для такой независимости, начинаются с познания и открытия «скрытых» закономерностей внешнего мира, причинно-следственных связей, недоступных для непосредственного чувственного опыта. Все виды конструктивного, материально-технического творчества базируются на таких открытиях и направлены на создание новой, искусственной среды. Не составляет исключения и изобразительная деятельность, которая базируется на чувственном опыте отражения реальности. Как показала практика, творчество наиболее успешно происходит у лиц с высокой познавательной активностью и владеющих инструментами познания.» Ермолаева-Томина Л.Б.

Отсюда следует вывод о тесной взаимосвязи познавательной и творческой активности. А поскольку человек – существо социально-духовное, то он старается также абстрагироваться от социальной среды, в тоже самое время приспособляясь к ее реалиям.

«Таким образом, все созданное или создаваемое человеком продиктовано стремлением к ... независимости. Даже создание произведений искусства является своеобразной демонстрацией такой независимости, способности создавать новую реальность, соревнующуюся с природой» Ермолаева-Томина Л.Б.

Следовательно, творчество также является механизмом психологической защиты, что особенно важно для ребенка в условиях современной школьной загруженности.

Народная культура со своей позитивной духовной направленности позволяет ученикам освободиться от груза негативной психологической нагрузки. Еще Зигмунд Фрейд говорил о компенсативной роли изобразительного искусства, как о способе снятия психического напряжения. Подтверждение этого утверждения можно найти в статье А.А. Мелик-Пашаева, который пишет: «В любом учебном заведении, где хотя бы одной художественной дисциплине придается достойное значение, меняется атмосфера. Дети бодрее, им приятнее идти в школу, они меньше устают, более сообразительны во всех остальных предметах, у них другое отношение к занятиям, они меньше болеют. Занятия искусством дают большой терапевтический эффект, даже если они не прошли ранние этапы художественного развития, хотя, конечно, на самых ранних этапах дети более восприимчивы. И система ценностей подростков может перестраиваться, они становятся более альтруистичными, иначе видят свое будущее.

Кстати, очень многие так называемые школьные неврозы, перегрузки, даже немотивированные преступления во многом проистекают из того, что блокируется естественная потребность человека творчески выразить то, что у него внутри, внешне воплотить, жить, как один мудрый человек сказал, «изнутри

наружу», а не только реагировать на то, что к тебе приходит извне. А ведь все построено так: закрой рот, усваивай и воспроизводи то, что тебе вкладывают в голову.

Таким образом развитие творческих способностей способствует облагораживанию учеников, улучшает успеваемость по другим предметам и благотворно влияет на состояние здоровья. В связи с этим можно уверенно утверждать о взаимозависимости познавательного и творческого эффектов, присущих народному художественному творчеству.

1.2. Психолого-физиологические предпосылки изучения народной художественной культуры, развития к ней познавательного интереса и творческих способностей у учеников пятых классов общеобразовательной школы

В современной общеобразовательной школе ознакомление учащихся с художественным наследием традиционной русской культуры предусмотрены различными программами ФГОС по изобразительному искусству и носят лидирующий характер в деле приобщения к ней. Однако, прежде, чем приступить к обзору данных программ, хочу отметить, что освоение художественной культуры начинается не со специальных умений и знаний. Оно начинается с отношения ко всему в жизни как к живому и родственному тебе самому и к себе, как к части живого всемирного целого. То, что ребенку по природе свойственно и это надо подхватить и перевести на творческий уровень. Это и основа религиозного воспитания, не чреватого конфронтацией, и неутилитарного отношения к природе как к живой и ценной независимо от того, что «я из нее» могу сделать в собственных интересах. Это все само собой, естественно, закладывается в хорошем художественном воспитании. Тоже целостное отношение к себе, как к части живой природы и к природе, как к себе самому заложено в народной художественной культуре. Оно же отвечает

христианскому принципу любви к ближнему, только рассматривается в более широком контексте.

Из ряда различных программ по изобразительному искусству, одобренных Министерством образования РФ можно выделить три: «Изобразительное искусство и художественный труд» 1-9 классы под руководством и редакцией народного художника России, академика РАО Б.М. Неменского, над которой работал коллектив авторов: Б.М. Неменский, Н.Я. Горяева, Л.А. Неменская, А.С. Питерских; при участии: В.Г. Горяева, Т.Е. Гурова, А.А.Кобозева, М.Т.Ломоносов, О.В.Островской.

«Изобразительное искусство» 5-9 класс, разработанная коллективом авторов: С.Е.Игнатьевым, П.Ю.Коваленко, В.С.Кузиным, С.А.Ломовым, Е.В.Шороховым.

Программа «Изобразительное искусство» 1-9 класс, составленную Т.Я.Шпикаловой.

Целью программы Б.М.Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд под редакцией Б.М.Неменского является формирование художественной культуры как неотъемлемой части духовной культуры, созданной предыдущими поколениями. Программа представляет целостную систему введения в изобразительное искусство, включающую изучение всех основных видов пластических искусств: живопись, графику, скульптуру, архитектуру, дизайн, традиционное народное творчество, художественные промыслы, современные виды искусства.

В ходе урока используется драматургия по изучаемой теме, вводятся литературные, музыкальные, исторические, трудовые элементы. С целью накопления творческого опыта и коллективного общения в программу вводится совместное творчество, что немало способствует социализации, развитию навыков речевого общения и умения улаживать конфликты посредством разговора.

Особенностью программы является то, что искусство не только теоретизируется, но и проживается детьми на уроке. Содержание каждого урока

переживается ребенком, как личный, эмоционально-чувственный, интеллектуальный опыт. Программа также предусматривает высокий уровень теоретической и художественной подготовки учителя, так как в его задачу входит не только объяснение, но и демонстрация приемов работы.

Пояснительная записка к программе гласит: «Систематическое освоение художественного наследия» помогает осознавать искусство как духовную летопись человечества, как познание человеком отношения к природе, обществу, поиску истины. На протяжении всего курса изучают классическое и народное искусство различных стран и эпох. Огромное значение имеет познание художественной культуры своего народа. Одним из основных принципов программы является изучение народного искусства – традиционного крестьянского и народных художественных промыслов. Большое внимание уделено воспитанию нравственности, способствующей сохранению и развитию народных духовных традиций, возрождению ремесел.

Цель программы «Изобразительное искусство» 5-9 класс авторского коллектива Игнатъев, Коваленко, Кузин, Ломов, Шорохов – развитие у детей творческих способностей, художественного воображения, пространственного мышления и понимания прекрасного. Содержание этого курса составляют: рисование с натуры, по памяти и воображению различных предметов и явлений окружающего мира, создание графических композиций на темы окружающей из окружающей жизни, беседы об изобразительном искусстве. Тем не менее, ведущую роль в программе занимает изображение натуры.

Программа Т.Я.Шпикаловой «Изобразительное искусство» 1-9 класс ставит во главу угла развитие личности на основе высших человеческих ценностей, посредством приобщения к отечественному и мировому искусству. Содержание программы основано на не приходящих ценностях: человеке, семье, доме, народе, истории, культуре и искусстве.

Главная цель программы – способствовать воспитанию высоко художественно образованной личности школьника, формированию основ целостной эстетической культуры через развитие исторической памяти,



творческих способностей и задатков ребенка, активизации познавательного интереса к изучению истоков народного художественного и декоративно-прикладного искусства.

Содержание программы включает в себя комплексный подход к освоению знаний по изобразительному искусству с опорой на знания по другим дисциплинам. Оно объединено в блоки и разделы. Обеспечивает овладение учащимися 5-9х классов основами народного декоративно-прикладного и художественного проектирования. Во все разделы программы включен примерный перечень художественно-дидактических игр, упражнений и творческих задач. Для реализации данной программы учителю желательно иметь специализацию декоративно-прикладной направленности.

Все выше перечисленные программы существенно отличаются соотношением практических занятий, художественным творчеством и ознакомлением с различными аспектами теории живописи.

Теперь проведем анализ как в этих программах рассматриваются вопросы изучения народной художественной культуры в 5-ом классе, поскольку по государственному общеобразовательному стандарту на изобразительное искусство отводится 1 академчас в неделю.

Программа Б.М.Неменского для пятых классов посвящена изучению группы декоративных искусств, в которых сохранен наглядный для детей практический смысл, связь с фольклором, национальными народными корнями. На уроках ИЗО в пятом классе раскрывается язык декоративного искусства, его образность, атмосфера, присущая всему народному творчеству. В программе уделяется большое внимание изучению русских художественных промыслов с учетом регионального компонента.

Темы первого полугодья: «Древние корни народного искусства», на которые отводится 8 часов и «Связь времен в народном искусстве», на нее отведено 7 часов. Они формируют мировосприятие, освоение специфики образно-символического языка, корней народного искусства.

Первая четверть предусматривает проведение уроков по следующим темам:

- Древние образы в народном искусстве;
- Декор русской избы;
- Народные праздничные обряды;
- Искусство Гжели, Истоки и современное развитие промысла;
- Богородское искусство. Истоки и современное развитие промысла;
- Городецкое искусство и его современное развитие;
- Жестовский художественный промысел. Истоки и современное развитие;
- Роль народных художественных промыслов в современной жизни.

Программа предоставляет возможности творческого педагогического подхода к проведению уроков по изучению народного художественного творчества и ДПИ с учетом региональной этнокультуры. К сожалению, данная программа отводит на изучение народной художественной культуры всего 15 часов, что явно недостаточно и это можно считать недостатком данной программы.

Программа «Изобразительное искусство» для пятых-девятых классов под авторством: Игнатьева, Кузина, Коваленко, Ломова, Шорохова содержит пять разделов:

- Рисунок с натуры ( 14 академчасов);
- Тематический рисунок (6 академчасов);
- Беседы (1 академчас);
- Тренировочные упражнения (3 академчаса);
- Декоративный рисунок (12 академчасов).

Вся программа рассчитана на 36 академических часов.

Эта программа предусматривает три основных вида художественной деятельности:

- изобразительную;
- декоративно-прикладную;
- наблюдательную.

Эти виды деятельности взаимосвязаны и взаимозависимы. Наблюдение за состоянием природы развивают мышление, зрительную и цветовую память. Учат

замечать и ценить красоту окружающего мира, любоваться ею. А если наблюдения подкреплены знанием теории – то данные навыки позволяют сделать более грамотный, профессиональный рисунок по памяти или по представлению.

Декоративно-прикладная деятельность задействует и развивает фантазию, предметно-образное мышление, учит обобщать, приучает к целостному восприятию, повышает композиционную грамотность, так как любой узор или орнамент, как правило, предполагает уравновешенную, симметричную композицию.

Рисунок с натуры организует целостное восприятие, логическое и предметно-образное мышление. Рисунок по представлению развивает механизм воображения. Рисунок по памяти задействует все выше перечисленное, позволяет применить теорию на практике.

Цель программы – приучение школьников работать самостоятельно.

Недостаток данной программы так же состоит в том, что народной культуре отводится мало времени.

Программа Т.Я.Шпикаловой «Изобразительное искусство в пятом классе» включает следующие разделы:

- Трудовые и природные циклы в народной культуре, их образы в искусстве;
- Уклад народной жизни и его образы в искусстве;

Темы подразделяются на следующие подразделы:

Урок №9 Бытовой жанр. Народные праздники в творчестве русских художников.

Урок №10 Традиции народных посиделок.

Урок № 17 Художественная культура Древней Руси. Деревянное зодчество.

Урок № 18 Древние корни народного искусства, специфика образно-символического языка.

Урок № 19 Искусство Древней Руси – фундамент русской культуры. Изба – произведение русских древоделов.

Урок № 20 Связь времен в народном искусстве. Конструкция избы.

Урок № 21 Орнамент как основа декоративного украшения. Резной узор.

Урок № 24 Масленица В.И.Сурикова «Взятие снежного городка».

Урок № 25 Масленица в произведениях Б.М.Кустодиева.

Урок № 26 Масленица в произведениях декоративно-прикладного искусства.

Урок № 31 Темы и содержание изобразительного искусства Древней Руси.

А.Рублев «Троица».

Урок № 33 Древние корни народного творчества. Обрядовая кукла Троициной недели.

Урок № 34 Национальные особенности орнамента в одежде различных народов.

Эти уроки посвящены изучению народного искусства и теме народности в академической живописи. Однако во всех трех программах изучению столь обширной темы как народная художественная культура отведено слишком мало времени.

Помимо выше упомянутых программ существуют индивидуальные программы учителей изобразительного искусства по проблеме приобщения учащихся к традиционному народному творчеству и художественной этнокультуре. Для примера приведу только одну из них, на мой взгляд, самую лучшую.

Индивидуальная программа по ИЗО И МХК учителя Депутатовой Анастасии Петровны г.Казань для пятого класса на 2015-2016 учебный год.

«Данная программа разработана в целях конкретизации образовательного стандарта с учетом межпредметных и внутрипредметных связей, логики учебного процесса и возрастных особенностей обучающихся в 5-ом классе. Все виды художественной деятельности тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга в решении поставленных программой задач. ИЗО как учебный предмет опирается на такие учебные предметы средней школы как: литература, русский язык, музыка, технология, природоведение, история, биология, что позволяет почувствовать практическую направленность уроков изобразительного

искусства, их связь с жизнью» (Программа по ИЗО и МХК Депутатовой А.П. Пояснительная записка)

Данная программа направлена на развитие познавательного интереса на основе собственного жизненного опыта учеников. Дает представление о тесной взаимосвязи искусства и реальности, развивает творческий потенциал учащихся, воспитывает лучшие личностные качества и эстетическое восприятие мира и произведений искусства.

Цель данной программы – формирование художественной культуры учащихся, как неотъемлемой части культуры мироотношений, выработанных поколениями.

Задачами курса являются:

- развитие художественно-творческих способностей учащихся, образного и ассоциативного мышления, фантазии, зрительно-образной памяти, эмоционально-эстетического восприятия действительности;

- воспитание культуры восприятия произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна;

- освоение знаний об изобразительном искусстве как способе эмоционально-практического освоения окружающего мира, о выразительных средствах и социальных функциях живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, дизайна, скульптуры, архитектуры, знакомство с образным языком изобразительных искусств на основе творческого опыта;

- овладение умениями и навыками художественной деятельности, разнообразными способами изображения на плоскости и в объеме (с натуры, по памяти, представлению и воображению);

- формирование устойчивого интереса к изобразительному искусству, способности воспринимать его исторические национальные особенности.

Приоритетными формами работы с обучающимися являются:

- игровые (обыгрывание ситуации, фантазия на тему... Создание игрушки);
- информационные (показ презентаций на мультимедийном оборудовании, использование ауди- и видеоаппаратуры на уроках);

- педагогический рисунок (рисунок на доске);
- дифференцированное обучение (индивидуальная работа, дифференциация заданий разного уровня сложности, по интересам, технике исполнения и тд.)

Данной программой по курсу приобщения к народной художественной культуре к изучению предлагаются следующие темы:

- Урок № 1. Древние образы в народном искусстве.
- Уроки № 2-3. Конструкция и декор в народном жилище.
- Урок № 4. Древние образы в декоре жилища и предметов народного быта.
- Урок № 5. Древние образы в декоре жилища и предметов народного быта. Полотенце.
- Урок № 6. Народная вышивка и ткачество.
- Уроки № 7-8. Интерьер и внутреннее убранство крестьянского дома.
- Уроки № 10-11. Древние образы в современных народных игрушках.
- Урок № 12. Народные промыслы. Их истоки и современное развитие. Уроки искусства и ремесла. Гжель.
- Урок № 13. Народные промыслы. Жестовские подносы.
- Урок № 14. Искусство Хохломы. Истоки и современное развитие промысла.
- Урок № 15. Городецкая роспись.
- Урок № 16. Роль народных художественных промыслов в современной жизни.
- Урок № 17. Народная праздничная одежда. Женский и мужской костюм.
- Урок № 18. Народная праздничная одежда. Головной убор.
- Урок № 19. Изготовление куклы-берегини в русском народном костюме.
- Урок № 20. Эскиз орнамента вышивки по мотивам русского или татарского народного костюма.
- Урок № 21. Русский/татарский костюм и современная мода.
- Уроки № 22-23. Праздничные народные гулянья.
- Уроки № 24-25. Народные промыслы родного края.
- Урок № 26. Обобщающий урок-путешествие.
- Урок № 34. Роль декоративного искусства в жизни человека и общества.

Итак, в данной программе изучению народного художественного промысла отведено 26 учебных часов, что значительно больше, чем в предыдущих программах. Преимущество этой программы состоит также в нестандартном подходе к проведению занятий, развитию познавательного интереса и творческих способностей школьников к изобразительному искусству в целом и народной художественной культуре в частности. Она учит тому, что изобразительная деятельность является не только приятным времяпровождением и учебной дисциплиной, но и является неотъемлемой частью повседневности.

Для изучения народной художественной культуры именно в данном школьном возрасте имеются веские психолого-физиологические предпосылки, так как пятиклассники уже не дети, но еще не подростки. Это обстоятельство определяет сам образ их поведения и творческого мышления. В этом возрасте организм претерпевает кардинальную психолого-физиологическую перестройку, что не может не сказываться на протекании многих психологических процессов, таких как: мышление, восприятие, воображение и т.п. Период младшего подросткового возраста характеризуется быстрой утомляемостью, неусидчивостью, противоречивостью и непостоянством интересов.

«Интересы многих подростков неустойчивы, особенно младших, часто носят ситуативный характер. Ребята быстро и часто увлекаются, но ненадолго. Это объясняется их возрастными особенностями: повышенной эмоциональностью, потребностью в разностороннем самосовершенствовании, устремленностью к ярким впечатлениям. А также слабостью воли и быстрой утомляемостью» Чугунова К.А., Якушина Е.В.

Как показано в работах А.Б.Воронцова, Е.А.Вяхиревой и других авторов, в 10-11 лет особую силу набирает эмпирическое мышление, которое вносит в творческое мышление функцию трансдукции, являющуюся основой практических выводов. Гармоничное сочетание в творческом мышлении школьников элементов теоретического и эмпирического мышления закладывает основу способности к обнаружению нетрадиционных причинно-следственных связей. Теоретическое мышление со вступлением в эту двусторонность обретает

гибкость, практичность и одновременно обобщенность оперирования понятиями. Эмпирическая сторона творческого подхода обеспечивает богатство опыта и, как следствие, конструктивность интуиции.

В подростковый период происходят сильнейшие скачки в формировании всех сторон познавательной деятельности, в становлении личности, в гармонизации индивидуальности и все это в совокупности сказывается на творческом мышлении, заставляет его существенно обогатиться. Этот принцип возникновения нового на основе изменения старого в ходе усвоения содержания учебной деятельности, обоснованный Л.С.Выготским и Д.Б.Элькониным, уместно рассматривать в связи с творческим мышлением.

Творческое мышление, основанное на абстрактно-логической форме отличается большой продуктивностью, хорошими показателями по дивергенции и с точки зрения содержательной стороны (нахождения верного решения).

Свернутость мыслительного процесса у подростков, согласованность мыслительных операций, опора на дифференцированность восприятия – все это обеспечивает гибкость генерирования идей.

Кроме того творческое мышление совершенствуется за счет освоения символической функции (само предметное обучение способствует ее развитию).

Как отмечал Ч.Я.Цукерман, символическое обозначение понятий и смысловых конструкторов является одним из условий продуктивного творческого мышления, т.к. символическая функция сопутствует интеллектуальным преобразованиям данного в задаче материала на этапе ориентировки, категоризации полученной информации, структурирования новых идей и т.д.

На этом этапе развития у подростков происходят психолого-педагогические изменения. В итоге их творческое мышление сближается со взрослым типом, становится многогранным и более полным во всех своих проявлениях и формах. Творческое мышление подростков основывается на гармоничном сочетании теоретической, символической, абстрактно-логической форм мыслительной деятельности, часто приносит им удовлетворение самим своим процессом.»



(Чернецкая Н.И. Особенности развития творческого мышления у младших школьников и подростковом возрасте)

В подростковом возрасте в развитии творческого мышления происходит эволюция субъективной значимости творчества. Эти изменения могут заключаться в следующем: в начале подросткового периода творческий подход к учебным и житейским задачам является единственным поприщем, на котором реализуется столь актуальная потребности в самоутверждении, т.е. творчество значимо не само по себе, а в том плане, что оно удовлетворяет жизненную потребность» Чернецкая Н.И.

Помимо прочего в этом возрасте все еще присутствует характерное для младших школьников предметно-образное мышление с его синкретичностью, свойственное также народной художественной культуре. Творчество детей и младших подростков во многом конгениальны народному, то есть близки по духу, образу мыслей, художественному воплощению. Особенности творческого мышления пятиклассников способствуют пониманию народной художественной традиции.

Кроме того, это период формирования профессиональных и досуговых интересов. Поэтому особенно необходимо, чтобы хотя бы в одной из этих сфер искусство утвердилось в качестве обязательного компонента. Таким образом, народное художественно творчество удовлетворяет всем потребностям данного возраста по своему тематическому, художественному разнообразию. По разнообразию художественных материалов, способам реализации требований учебной дисциплины.

Значение уроков изобразительного искусства для развития творческих способностей исключительно велико, т.к. оно обладает многими ценными свойствами. Тесно соприкасается с народным декоративно-прикладным искусством, этот вид деятельности в очень высокой степени способствует эстетическому воспитанию школьников. Декоративно-прикладному искусству учащиеся отдают особое предпочтение, поскольку здесь они могут проявить элементы творчества в большей степени, чем при выполнении других,

относительно более сложных видах работы. Этому способствует возможность подбирать по желанию детали изделий, самостоятельно определять их цвет в росписи, в цветовых сочетаниях.

Сложность проблема изучения развития и формирования творческих способностей в подростковом возрасте обусловлена большим числом разноплановых факторов, определяющих природу и проявление творческих способностей.

Главная особенность данного возраста – это осознание собственной индивидуальности, непохожести, неповторимости.

При исследовании вопроса о формировании и развитии творческих способностей у современного подростка огромную роль играет социальная среда, в которой находится подросток.

В изобразительном искусстве подростку уже недостаточно иметь одной деятельности творческого воображения, его не удовлетворяет рисунок, сделанный как-нибудь, для воплощения его творческого воображения ему необходимо приобрести специальные профессиональные, художественные навыки и умения.

Значительная роль при развитии художественных способностей у подростков отводится регуляторным процессам, к ним относятся чувства и эмоции, сфера самоконтроля и саморегуляции. Мотивы и потребность в творчестве, по мнению ряда авторов, формируются под влиянием доминирующих эмоций. К числу эмоций, наиболее часто доминирующих у творческих личностей, относят радость и агрессию» Саданова В.Н.

Обе эти доминанты присущи младшим подросткам. Если задуманное получилось - подросток испытывает радость, если нет – агрессию. Как и любой переходный период, младший подростковый возраст сложен, противоречив и парадоксален. Парадокс заключается в том, что подростки не любят и не хотят учиться, а с другой стороны «... младший подростковый период развития, может быть назван благоприятным (или сензитивным) для обучения периодом развития.

С одной стороны это возраст, когда появляются или усугубляются проблемы с успеваемостью, и, с другой стороны, возраст, когда обостряется способность на лету схватывать и усваивать новое содержание, иную (как по своему характеру, так и по формам проявления) деятельность.» (Развитие в подростковом возрасте) В этот период развития ребенок, который ранее был направлен вовне, т.е. интересовался окружающим миром, то младший подросток направлен вовнутрь, т.е. на изучение самого себя – из экстраверта он превращается в интроверта.

Говоря об особенностях обучения младших подростков, необходимо обратить особое внимание на содержание обучения. В отличие от младших школьников, младшие подростки, так же, кстати, как и дошкольники, в большей степени практики, нежели теоретики. Следовательно необходимо учитывать две особенности обучения младших подростков.

Первая касается получения конкретного практического результата. Необходимо также отметить, что младший подросток учится руками, с помощью рук и через руки. Ему надо реально попробовать что-то, чтобы понять.

Эта ориентированность младшего подростка на практический результат, позволяет строить эффективное обучение людей данного психологического возраста через различного рода кружки, секции, мастерские.

Вторая особенность обучения младших подростков также связана с содержанием обучения.

Кроме того «У подростков развитие творческих способностей не идет линейно, а имеет в своем развитии два пика: наиболее яркий всплеск их проявления отмечается к возрасту 10 лет, а второй приходится на юношеский возраст. Выделяется несколько уровней творчества», но мы рассмотрим только один из них, соответствующий младшему подростковому возрасту. В этот период «...креативный, уровень характеризуется тем, что самостоятельно найденная эмпирическая закономерность не используется ребенком просто как прием решения, а выступает в качестве новой проблемы. Первое появление этого уровня отмечается в 10 лет.» (Николаева Е.И. Психология детского творчества)

Следовательно он сохраняется и в возрасте 11 лет, что приводит к необходимости новой поисковой деятельности, результаты которой могут выступать в качестве решения. Эта психологическая особенность благоприятна для развития не только творческих способностей, но и познавательного интереса.

При приобщении представителей этого школьного возраста к народной художественной культуре следует учитывать также гендерные особенности, так как интересы мальчиков и девочек приобретают разную направленность и различаются между собой в соответствии с индивидуальным развитием личности каждого.

«Среди ряда причин, отмечаемых исследователями (познавательный интерес формируется как побудитель познавательной деятельности, но не как качество личности учащегося; недостаточно эффективны механизмы этого процесса и др.), следует особо выделить причину отсутствия учета гендерных особенностей при формировании познавательных интересов подростков. Роговская Н.И.

Помимо прочего, этому возрасту еще присуще, доминировавшее в младшей школе обобщенное предметно-образное мышление с его синкретичностью, свойственной народной художественной культуре. Творчество детей и младших подростков во многом конгениально народному, т.е. близко по духу, образу мыслей, художественному воплощению. Особенности творческого мышления пятиклассников также способствуют пониманию основ народного художественного творчества.

В связи с тягой к самосовершенствованию и способу обучения посредством рук и в силу обостренной способности схватывать на лету, этот возраст наиболее восприимчив к изучению народной художественной культуры. Ребята также стремятся к освоению художественной действительности и активно участвуют в создании произведений искусства. Умение находить нетрадиционные причинно-следственные связи помогает им создавать собственные произведения на основе уже существующих образцов.

Они еще не полностью утратили связь с природой, на лоне которой формировалось народное мировоззрение, запечатленное в изделиях народных художественных промыслов. Они не утратили и связь с собственным подсознанием, они готовы познавать мир и самих себя через изобразительную деятельность. Тем более, что она часто приносит положительные эмоции самим своим процессом и дает яркие впечатления.

Если говорить о сродстве детского восприятия, то ребенок распространяется за пределы своего телесного я, отождествляя себя со всем миром. Например, русская изба в миропонимании наших предков и современных детей – это своеобразный микрокосм в макрокосме, пропущенный через призму религиозно-мифологических представлений о мироздании. В избе все соотносится с этой мировоззренческой концепцией: потолок – небо (правь. мир горний); внутреннее пространство избы – мир человеческий (явь), освоенный и понятный; пол – мать сыра-земля; подпол – (навь, мир подземный), она также населена различными фольклорными персонажами. Чем не сказка или мир «фэнтези»?

Тот же строй имеет экстерьер избы, а также народный костюм. Любая вещь: одежда, предметы быта, внутренняя и внешняя отделка подчинены этому закону, это символическо-образный, связный рассказ о строении мира, о месте в нем человека, об истории и культуре, создавшего его народа.

И еще один фактор, сближающий детское творчество с творчеством народа - «Этнические особенности древнерусского народного творчества: софийность, духовность, просветленность. Единство мудрости и красоты.

Черты древнерусского эстетического сознания, унаследованные от восточных славян: наглядная образность, конкретность, материализация духовной сферы. Сочетание этих черт с языческим мифологическим и христианским образно-символическим мышлением», что также вписывается в психологическую картину младшего подросткового возраста.

Произведения народных мастеров художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства при правильной и интересной подаче

материала могут стать прочной базой для развития познавательного интереса и творческих способностей к этому виду изобразительной деятельности.

## Глава 2. МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ, У УЧАЩИХСЯ 5-Х КЛАССОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ В УСЛОВИЯХ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ

2.1. Анализ передового педагогического опыта и инновационных технологий по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре, а также индивидуальных рабочих программ по изобразительному искусству учителей России

В современной России педагогическое сообщество заинтересовано в модернизации художественного образования в школах и гимназиях. В настоящее время поисково-методическая деятельность учителей ИЗО направлена на поиск новых методов и приёмов обучения изобразительному искусству в рамках курса по приобщению школьников к народной художественной культуре. Новых технологий по развитию познавательного интереса и творческих способностей. Многие разработки направлены на личностные интересы учащихся. Также возрос и интерес к этно-педагогике.

К настоящему моменту на федеральном уровне накоплен большой педагогический и научно-исследовательский опыт по развитию познавательного интереса и творческих способностей.

К таковым направлениям относятся разработки по проблемному обучению и развитию познавательного интереса с учетом гендерных особенностей и многим другим направлениям педагогической психологии и самой педагогики.

Преимущество технологии проблемного обучения заключается в том, что оно отвечает нескольким психологическим особенностям данного школьного возраста, о которых говорилось во втором параграфе первой главы. Проблемное обучение «Предполагает организацию под руководством учителя самостоятельной поисковой деятельности учащихся по решению учебных

проблем, в ходе которых у учащихся формируются новые знания и навыки, развиваются способности, познавательная активность, любознательность, эрудиция, творческое мышление и другие личностно значимые качества.»  
Щербенева И.Н.

И.Н.Щербенева пишет, что «При проблемном обучении деятельность учителя состоит в том, что он, в объяснении содержания наиболее сложных понятий, систематически создаёт проблемные ситуации, сообщает учащимся факты и организует (проблемные ситуации) их учебно-познавательную деятельность, так, что на основе анализа фактов учащиеся самостоятельно делают выводы и обобщения, формируют с помощью учителя определенные понятия, законы.» Используя технологию проблемного обучения И.Н.Щербенева с первых минут урока старается завладеть вниманием учеников. Приглашает их самостоятельно совершить открытия, так как любая самостоятельно выведенная формула или открытый закон запоминаются легко и надолго.

Этот учитель часто использует на уроке межпредметные связи для актуализации предмета в глазах учащихся. Проводит уроки с демонстрацией связи изобразительного искусства с математикой, химией, биологией, музыкой ( не говоря уже об МХК, истории, литературе, технологии).

«По мнению Ф.К.Савиной, познавательный интерес – это особая избирательная направленность личности на процесс познания в той или иной предметной области.

Основываясь на положениях гендерных педагогических исследований и работ, посвященных формированию познавательных интересов подростков мы сформулировали собственное определение сущности познавательных интересов подростков с учетом их гендерных особенностей, под которыми мы понимаем динамическое образование личности, имеющее избирательный характер, обращенное к области познания и самому процессу овладения знаниями, зависящее от возрастных индивидуальных гендерных особенностей подростков.

Разработанная нами модель процесса формирования познавательных интересов подростков с учетом гендерных особенностей представляет собой



определенную      взаимообусловленную      последовательность      этапов  
стимулирования интересов:

1. Любопытство
2. Любознательность.
3. Собственно познавательный интерес.

На каждом из этих этапов выделяется один из структурных компонентов процесса формирования познавательного интереса:

- 1) эмоционально-оценочный;
- 2) интеллектуально-когнитивный;
- 3) ценностно-рефлексивный.

Переход одного этапа процесса к другому связан с достижением определенного уровня познавательного интереса.

Первый этап формирования устойчивого познавательного интереса связан с возникновением у подростков любопытства, которое проявляется при открытии учебного материала для себя. Цель данного этапа – стимулирование инициативы подростков на уроке, пробуждение их любопытства, учитывая гендерные особенности. Ведущими средствами здесь являются эмоциональные педагогические ситуации. Создавая эмоциональную ситуацию следует учитывать тот факт, что девочки тяготеют к зрительному запечатлению информации, но вербальному способу ее подачи. Стимулом к изучению материала служит понятийный для девочек алгоритм предстоящей работы на уроке, освоение технологии учебно-познавательной деятельности. У мальчиков учитывается повышенная эмоциональность. Большое влияние на мотивационную сферу оказывает работа соревновательного характера. Цель второго этапа – познание основ предмета мальчиками и девочками способами и методами адекватными для тех и других, переход познавательного интереса на следующую ступень. Ведущими средствами здесь являются интеллектуальные педагогические ситуации. Интеллектуальная ситуация предполагает для мальчиков выдвижение гипотез и их апробацию, анализ и сопоставление данных, поощрение инициативы и самостоятельности в работе. Для девочек –

ощущение успеха в деятельности через коллективный поиск решения учебной задачи или проблемы; постепенный уход от действий по «шаблону», осмысление того «зачем и как этого достичь». Третий этап ориентирован на формирование устойчивого интереса, который не зависит от конкретной ситуации и побуждает к деятельности в интересующей области. Его цель – проведение учителем уроков в сотрудничестве с подростками, с использованием потенциала и девочек, и мальчиков; формирование глубокого и устойчивого интереса подростков, отличающегося потребностью самовыражения у мальчиков, проявлением своего потенциала у девочек и как итог – самореализацией и тех и других. Ведущие средства – это рефлексивные педагогические ситуации. Уместными для девочек здесь являются акцентирование их достижений, снятие психологической доминанты недоверия. Наиболее целесообразны при создании ситуации рефлексии для мальчиков – персональные творческие задачи (проекты). В качестве дополнительного условия выступают самоконтроль, самооценка своих достижений и деятельности» Роговская Н.И. Кроме того существуют разработки по другим обучающим методикам. Рассмотрим некоторые из них.

1. Методы словесной передачи и слухового восприятия (рассказ, лекция, беседа, работа с книгой).

В обучении изобразительному искусству используется разновидность рассказа – объяснение, когда рассуждения и доказательства сопровождаются обычно учебной демонстрацией.

Объяснять приходится особенности использования тех или иных материалов, правила построения изображения и т.п. Этот метод используется во время вводного и текущего инструктажей при раскрытии вопросов подготовки работы, приемов ее выполнения и т.п.

Рассказ, объяснения и лекции относятся к числу так называемых монологических методик обучения. При таком виде обучения, как правило, отсутствует «обратная связь», т.е. необходимая для учителя информация об усвоении знаний, формировании умений и навыков.

Беседа, в ее ходе учитель, используя имеющиеся у учеников знания и опыт, с помощью вопросов и получаемых ответов подводит их к пониманию материала. От предыдущих методов беседа отличается тем, что не только требует от учащихся мысленного следования «за учителем», но и вынуждает их к самостоятельному мышлению. Она позволяет в большей степени активизировать умственную деятельность школьников и развивает их внимание и речь.

Беседа на занятиях по изобразительному искусству – это организованный педагогом разговор, во время которого учитель, пользуясь вопросами, пояснениями, уточнениями способствует формированию у детей представлений об изображаемом предмете или явлении и способах его воссоздания в рисунке, лепке, аппликации. Специфика метода беседы предусматривает максимальное стимулирование детской активности.

Уроки изобразительного искусства предусматривают и другой тип словесного метода обучения – метод диалогичности. Здесь учитель и ученик собеседники. Постепенными тренировками перевода внутренней речи во внешнюю, понятную собеседнику, учитель должен подвести ребенка к свободным ассоциативным формам мышления и выражения и в изобразительном языке, и в словесной речи.

Используется также методы демонстрации, наблюдения, метод обследования, прием показа.

Рассмотрев некоторые методики преподавания изобразительного искусства, рассмотрим авторские рабочие программы по данной учебной дисциплине.

Вот что предлагает в своей программе учитель ИЗО МБОУ общеобразовательная школа №119 Авиастроительного района г.Казань, Депутатова Анастасия Петровна. В ее программе предусмотрены такие интересные темы как:

- Древние образы в декоре предметов народного быта;
- Народная вышивка и ткачество;
- Современное повседневное декоративное искусство;

- Древние образы в современных народных игрушках;
- Народная праздничная одежда. Женский и мужской костюм;
- Народная праздничная одежда. Головной убор.
- Русский/татарский костюм и современная мода;
- Украшения в жизни древних обществ;

Учитель ИЗО МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №4» г. Нефтеюганск ХМАО-Югры Светлана Борисовна Шевчук считает своим педагогическим кредо слова Шалвы Александровича Амонишвили: «Впечатление – это сила, устанавливающая погоду в духовном мире ребенка. Надо, чтобы оно было добрым и возвышенным. Насильно обогащать духовный мир ребенка – то же, что сажать яблони в отравленную почву»

Этот учитель приветствует отсутствие жестких рамок, признанных образцов и эталонов, приветствует свободу и радость детского творчества.

Светлана Борисовна убеждена, что детей неспособных к творчеству не существует.

Свою работу С.Б.Шевчук строит так, чтобы у ребенка возникла потребность в творчестве, желание преобразовать окружающее. Для этого она использует следующие приёмы, такие как: удивление, озарение, противоречие, догадка, отсутствие критиканства и разбора, неудачных с точки зрения общепринятых канонов детских рисунков. По ее мнению дети должны восхищаться и удивляться, так как эти человеческие способности содержат активное творческое и познавательное отношение к миру.

Она уверена, что детям нужна благоприятная психологическая обстановка для творчества. Считает, что необходимо соблюдать границу личности ребенка, поскольку чрезмерная оценка и навязчивая помощь могут заглушить творчество. Что нужно учить ребенка смотреть, чтобы видеть красоту окружающего мира; слушать, чтобы слышать других; говорить, чтобы слышали; уважать каждого человека и его труд.

Своими основными педагогическими задачами С.Б.Шевчук считает:

1. Формирование творческих способностей.

2. Обучение основам ИЗО.
3. Развитие коммуникативных навыков.
4. Создание условий для творческой самореализации.
5. Развитие общекультурной компетенции.

С целью развития творческих способностей Светлана Борисовна использует собственную модификацию по развитию творческого воображения на основе методики Г.С.Альтшуллера. Таким образом, в преподавании изобразительного искусства она применяет методику проблемного обучения.

Для реализации своей деятельности она предлагает учащимся задачи открытого типа, имеющие не единственное решение. Это могут быть следующие задания: на ассоциацию; на цвет, звук и слово; на перевоплощение; на сравнение. Создает на уроке проблемные ситуации:

- ситуацию недостатка средств;
- открытие свойств живого в не живом и абстрактном.

В целях развития творческих способностей обучает кляксографии и монотипии, объединение или агглютинацию, т.е. соединение нескольких фигур в единое целое. Приём «из настоящего в будущее или прошлое», когда дети умозрительно оказываются в незнакомом мире. Неизвестность законов такого мира включает механизмы воображения.

Уроки по ознакомлению с народными промыслами России С.Б.Шевчук строит следующим образом:

1. Средствами народного фольклора создает эмоциональный настрой.
2. Организует выставку сувениров или фотографий.
3. Демонстрирует технологию создания изделий.
4. Анализирует материалы, форму и декор, цветовую гамму.
5. Предлагает работу по созданию собственных произведений по мотивам данного промысла.
6. Предлагает детям работу по улучшению быта сказочных персонажей, главное условие которой – утилитарность.

7. Предлагает самостоятельный сбор дополнительного материала по теме урока.

Для проведения уроков по приобщению к народной художественной культуре Светлана Борисовна широко использует нетрадиционные формы проведения урока:

- уроки-сказки;
- театральное костюмированное представление;
- уроки-путешествия;
- уроки музейного быта.

Учитель ИЗО Игнатьева О.Ф. главными педагогическими задачами в развитии творческих способностей считает:

1. Учить детей находить прекрасное в окружающей действительности и вносить прекрасное в свою жизнь.
2. Вести детей по дороге счастья и добра.
3. Находить оптимальную нагрузку для учащегося и тем самым создавать благоприятные условия для его творческого роста.
4. Не заставлять детей трудиться, а увлечь трудом.
5. Поощрять активность и свободу выбора, поддерживать должный уровень учащегося, помогать развиваться воле ребенка.

Для успешного решения задач в развитии творческих способностей Ольга Федоровна разработала стратегию развития творчества:

1. Максимально использовать золотой ключик – интерес.
2. Предоставлять право выбора. В работе с детьми исходить из уже проявленных способностей.
3. Для достижения успеха важна мотивация.
4. Ориентировать на общественную значимость деятельности личности.
5. Организовывать и направлять способности как вид деятельности.

В своей работе О.Ф. Игнатьева видит интеллектуальный и художественный рост учащихся. Старается творчески подойти к методике проведения уроков, на

которых организует индивидуальные, групповые, коллективные, игровые формы работы.

Выстраивает занятия таким образом, чтобы учащиеся могли оригинально мыслить, многое делать своими руками, предлагать нестандартные решения, быть рискованными в своем творчестве, не бояться нового и неожиданного. На уроках и внеклассных занятиях предоставляет выбор: веер возможностей разных решений по данной теме. По ее мнению именно выбор создает успех работы ребенка, играет роль в самовыражении учащихся.

Учитель ИЗО Е.В.Бондаренко предлагает следующие методы и приемы к достижению успеха в педагогической деятельности:

- диалогичность;
- деятельно-творческий характер;
- направленность на поддержку индивидуального развития ребенка;
- предоставление учащемуся необходимого пространства, свободы для принятия самостоятельных решений, творчества и выбора содержания и способов учения, поведения.

На занятиях Е.В.Бондаренко создает игровые ситуации. Например, при изучении цветоведения предлагает такую игру: « Кто составит больше оттенков определенного цвета». Условия игры заставляют ребенка активно мыслить, воспитывать настойчивость, волю, чувство коллективизма. Также предлагает к разработке ассоциации с различным эмоциональным состоянием.

Рабочая программа по ИЗО МБОУ «Средняя школа №7» г. Лабинск на 2015-2016 г направлена на формирование художественной культуры учащихся как неотъемлемой части культуры духовной, т.е. культуры мироотношений, выработанных поколениями. Эти ценности как высшие ценности человеческой цивилизации, накапливаемые искусством, должны быть средством очеловечивания, формирования нравственно-эстетической отзывчивости на прекрасное и безобразное в жизни и в искусстве, т.е. зоркости души человека. Эта программа предусматривает для изучения такие интересные темы как:

- Щепка. Роспись по лубу и дереву;

- Теснение и резьба по бересте;
- Роль декоративного искусства в жизни древнего общества.

Рабочая программа по изобразительному искусству для 5-х классов Якуповой М.Ю. предлагает к изучению такие темы:

- Чудо-дерево. Образ-символ «дерево жизни» в различных видах искусства;
- Человек и земля-кормилица. Праздник урожая как завершение трудового и природного цикла;
- Делу – время, потехе – час. Искусство вокруг нас. Рукодельница и мастер;
- Герои сказок и былин в творчестве мастеров искусства;
- Памятники древнерусской архитектуры в музеях под открытым небом;
- Лад народной жизни и его образы в искусстве. Традиции и современность;
- Традиции оформления праздничной среды.

Программа «Уроки рисования» предлагает к изучению темы:

- Декоративно-прикладное искусство России. Истоки;
- Символы и знаки. Символ солнца;
- Образ матери. Образы коня и всадника на коне;
- Символ «Птица счастья»;
- Матрешка. История возникновения.

Так же активно разрабатывается учебно-методическая литература. Под руководством Т.Я. Шпикаловой разработан учебно-методический комплект по изобразительному искусству для 1-4 классов. В него входят пособия для учителей, творческая тетрадь и методическое пособие. Этот комплект позволяет использовать новые образовательные технологии в преподавании народного искусства на основе непрерывной образовательной системы. Его использование способствует повышению профессиональных навыков учителей ИЗО, развитию интересов учащихся к художественному наследию своего народа.

В нашей области также обобщен опыт учителей ИЗО, которые практикуют приобщение детей к народной художественной культуре с учетом регионального компонента.



В их числе Еремина Т.Н. учитель изобразительного искусства муниципального учреждения «Гимназия №18» г.Старый Оскол.

Основное направление ее работы – включение в систему уроков этнографического материала, сотрудничество с мастерами глиняной игрушки В.П.Пыревой и В.А.Ребровой. Работа по воссозданию элементов народного творчества. Ее занятия в рамках народных гуляний строятся на базе традиций.

На своих уроках она дает к проработке такие темы как:

- Моделирование одежды по образцам народного костюма Старого Оскола;
- Изучение орнамента и колорита в оформлении народного костюма;
- Приемы традиционного украшения костюма.

Из ремесел Т.Н. Еремина учит набойке ковров.

Учитель ИЗО МОУ «Бессоновская СОШ» Белгородского района Кобякова В.М. занимается развитием творческих способностей учащихся посредством типичных видов искусства на основе синтеза русских народных художественных традиций, т.е. правилам заимствования и интерпретации. Автор опыта уверена, что в этнохудожественном образовании главным средством педагогического взаимодействия является совместное проживание, прочувствование, проигрывание народных традиций, которые содержат гуманистические основы воспитания. Таким образом урок превращается в театрализованное действие и позволяет легче усваивать и «присваивать» материал, что способствует получению лучших результатов.

В.М.Кобякова работает по программе, разработанной коллективом авторов под руководством Т.Я.Шпикаловой. Стержнем интегрированного подхода считает народное искусство. Цель данного опыта развитие творческих способностей на уроках изобразительного искусства и объединение различных видов творческой деятельности.

В этот ряд также входит учитель ИЗО Белгородского общеобразовательного учреждения «СОШ №120 с углубленным изучением отдельных предметов» Л.А.Сотникова. На уроках изобразительного искусства под ее руководством школьники мастерят «рождественские козули», расписывают пасхальные яйца,

делают куклы-обереги, знакомятся с народными традициями и обрядами родного края.

Творческая деятельность по изучению художественной культуры Белгородской области находит свое отражение в проведении фольклорных праздников: посиделок, святок, масленицы. Развитию и углублению познавательного интереса к художественному наследию малой родины способствует посещение выставок и экспозиций Белгородского историко-краеведческого музея и музея народной культуры.

Проанализировав индивидуальные программы, учебно-методическую инновационную литературу по развитию познавательного интереса к народной художественной культуре и развитию творческих способностей, а также передовой педагогический опыт можно с уверенностью утверждать, что в данной области существует множество недоработок и пробелов.

Изучение передового педагогического опыта показало, что в обучении народной художественной культуре мало применяются современные педагогические технологии, совершенно не учитываются психология творчества и гендерная психология. Встречается крайне мало разработок по проблемному и другим интересным методам обучения.

К большому сожалению, система школьного образования довольно костна и весьма неохотно поддается модернизации. Учителя слишком перегружены бумажной работой и у них не остается ни времени, ни сил на творческое освоение новых образовательных методик. Эти факторы вынуждают их работать по-старинке, руководствоваться по отношению к творчеству, в лучшем случае, принципом: «не нужно изобретать велосипед», в худшем – «копируй то, что дают»; в развитии познавательного интереса принципом: «закрой рот, усваивай и воспроизводи то, что тебе вкладывают в голову». Таким образом развивается репродуктивная функция, а не творческие способности или познавательный интерес. При таком подходе ученик – объект обучения, кусок мрамора от которого нужно отсечь все лишнее, а он должен быть субъектом обучения.

Многие учителя используют так называемые «творческие» тетради или рабочие «Твоя мастерская». Такие тетради на самом деле приносят больше вреда, чем пользы. Они не развивают, а скорее тормозят творческие способности, т.к. любая директива спущенная сверху призвана загонять индивидуальность в удобные для себя рамки и детское творчество нивелируется «прокрустовым ложем» взрослыми представлениями о реальности. А живопись и творческие способности это «не нечто застывшее, это не то, что строго декларируется, подавляется и сдерживает художественное развитие детей. Напротив можно сказать, что они помогают проявить интеллект ребенка, заставляют его поверить в собственные силы, дают ему возможность испытать радость от самовыражения» «...в детстве в сфере художественного творчества самым положительным и успешным образом приобретает способность к творчеству, опыт творчества как такового. Опыт творчества означает: во мне что-то родилось, я это воплотил и сделал понятным для других.

Главное – это пробуждение у ребенка внутренней потребности в художественном или каком-то ином творчестве, и помощь взрослого в том, чтобы такая потребность смогла пробудиться

Творческая» или любая другая подобная тетрадь, разработанная взрослыми, едва ли способствует возникновению подобной потребности, скорее тормозит оную. Она учит букве, а не духу творчества. Технические прием конечно необходимы, но излишний академизм наносит значительный ущерб творчеству. Ребенок, хотя и под руководством учителя, должен творить самостоятельно и чувствовать себя творцом не оглядываясь на взрослое «правильно», «не правильно» или «нравится», «не нравится». Творить, сообразно своим знаниям, умениям, потребностям и мировоззрению, что в большой степени типично для народного искусства. Поэтому творческим предметам нужно обучать, как говорил Конфуций: «Когда благородный муж учит и воспитывает, он ведет, но не тянет за собой, побуждает, но не заставляет, указывает путь, но не позволяет ученику идти самому. Поскольку он ведет, а не тянет, учеба дается ученику легко». Обучая ребенка живописи, тем более, желая приобщить его к народной

художественной традиции необходимо учитывать, что дети не стремятся к результативности, «Цель детского творчества – просто порадовать себя. Их души находятся «в свободном полете». Именно это является теоретической основой раскованности и радости, присущих детской живописи» Анчуков С.В. Китайский художник Цзун Бин (375-583гг) еще на заре китайской живописи сформулировал прекрасный идеал живописи как искусства: свободный полет души, что означает: «поиск духовного наслаждения». Это именно то, что присуще детскому и народному творчеству, т.к. народные мастера не имели никакого художественного образования. Их фантазия была свободна от академических принципов, а традиции допускали видоизменения.

Кроме того, не стоит забывать, что в народном искусстве тесно переплетены христианство и язычество, поэтому изготовление куклы-оберега в школе представляется весьма двояким, т.к. пришлось бы объяснять для чего она предназначалась. По моему мнению ее лучше было бы заменить Петрушкой или другим персонажем в русском народном костюме.

В программах по изобразительному искусству также почти не уделяется внимание такой обширной и интересной теме как единство пластики форм и росписи в русской деревянной посуде. Совершенно не встречаются уроки по историческому заимствованию и интерпретации. Чрезвычайно мало используются такие интересные формы уроков как: урок «погружение», урок – пресс-конференция, уроки взаимообучения, уроков, которые проводят сами учащиеся и многих других, которые способствуют развитию познавательного интереса и познавательной деятельности, активизируют творческий потенциал, мыслительные процессы, навыки общения и устной речи. Например, уроки, проводимые самими учащимися, заставляют их понимать сложность педагогического процесса, что способствует улучшению успеваемости.

2.2. Теоретические аспекты развития познавательного интереса и творческих способностей в изучении народной художественной культуры России у учащихся 5-х классов общеобразовательной школы в условиях проблемного обучения

Для создания благоприятных условий по развитию познавательного интереса и творческих способностей в ходе курса по приобщению к народной художественной культуре был проведен ряд исследований на базе школы № 31 г.Белгород. Их целью являлись развитие познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре в условиях проблемного обучения.

В ходе разработки эксперимента была выдвинута гипотеза исследования, определены его цели, задачи и методы. Цель гипотезы – определение эффективности предлагаемой методики, ее влияние на успеваемость и легкое усвоение материала на всех этапах обучения. Развитие глубокого интереса к художественной традиции русского народа. Развитие творческих способностей к народному художественному искусству у учащихся пятых классов на уроках изобразительного искусства в условиях проблемного обучения.

Педагогический эксперимент проводился с 2014 по 2016 учебные годы. Он состоял из 3-х этапов:

- констатирующего;
- формирующего;
- контрольного экспериментов.

Для экспериментальной части исследования выбрали две группы учащихся: контрольную и экспериментальную.

В ходе работы была сформулирована гипотеза, что процесс развития познавательного интереса и творческих способностей будет эффективнее, если:

- педагог на собственном примере, путем выведенных по ходу рассказа или беседы силлогизмов, покажет, что поисковый процесс является одним из видов творческой деятельности;

- исходя из рассказа учителя, ученики будут самостоятельно выводить тему урока;

- при объяснении нового материала будут вводиться любопытные сведения из других областей знания, не входящих в школьную программу, но соответствующие теме урока;

- ученики будут самостоятельно выводить творческую проблему;
- будут поощряться нестандартные творческие решения;
- будет максимально расширено поле творческого поиска;
- при включении в ход урока метода софизмов и парадоксов;
- педагогический процесс будет заключаться не только в передаче информации, но и в объяснении духовных основ народного творчества;

- дать ученикам почувствовать себя творцами;
- при учете индивидуальных, возрастных и гендерных особенностей;
- при проведении неформальных уроков;
- образование будет строиться не только на схемах, буквах и понятиях, но так же на культуре общения, духовности, взаимопонимании и взаимоуважении;
- классы по изобразительному искусству будут оснащены не только столами, но и мольбертами.

Основным методом исследования стал педагогический эксперимент. В процессе исследования использовались следующие методы:

- наблюдение за ходом урока;
- анализ методик педагогического процесса;
- анкетирование учащихся;
- беседа.

Использовалось педагогическое наблюдение за художественно-творческой деятельностью учащихся. Анализировали сильные и слабые стороны применяемых методик. Организацию и проведение уроков, их достоинство и недостатки. Методом анкетирования выявили уровень знаний, познавательного интереса и творческих способностей.

Беседа определила уровень теоретических знаний школьников о народных художественных промыслах, их возникновении и развитии. А так же по истории ДПИ и народного костюма.

Индивидуальные, групповые и коллективные работы позволили выявить уровень художественного мастерства и творческих способностей, коммуникационные навыки в поисках компромиссного решения.

Экспериментальная часть состояла из 3-х этапов: констатирующего, формирующего и контрольного.

В ходе констатирующего эксперимента:

- проанализированы действующие программы по дисциплине «Изобразительное искусство»;
- изучен и проанализирован передовой педагогический опыт;
- методические разработки по проблеме развития познавательного интереса и творческих способностей;
- подготовлены вопросы анкеты;
- проведены тестирование и анкетирование учащихся;
- разработаны: программа и задания эксперимента;
- определены темы и методы по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной этнокультуре;
- разработаны критерии определения познавательного интереса и творческих способностей.

В процессе формирующего эксперимента проведены: повторное тестирование и анкетирование, анализ результатов эксперимента.

Цели констатирующего этапа:

1. Выявить уровень познавательного интереса и творческих способностей учащихся к народной художественной культуре.

2. Проверить заинтересованность учащихся в изучении народного художественного творчества.

3. Проверить заинтересованность учащихся в развитии у них творческих способностей к овладению основами народных художественных промыслов и ДПИ.

4. Проверить практические результаты творческой деятельности учащихся (выставка и просмотр работ).

5. Сделать выводы о развитии познавательного интереса и творческих способностей применительно к народной художественной культуре России и её местного компонента.

Констатирующий этап.

Цели:

1) Выявить уровень познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России и ее местным особенностям.

2) Проверить заинтересованность учащихся в дальнейшем пополнении своих знаний, умений и навыков по данному учебному предмету.

3) Сделать выводы о развитии познавательного интереса к народной культуре России у учащихся 5 «а» и 5 «б» классов.

Для нашего исследования мы сформировали две группы учащихся. Были выбраны дети с примерно одинаковым уровнем знаний и умений. Одна из групп в составе 20 человек являлась контрольной и продолжала учиться по стандартной школьной методике. Вторая экспериментальная, той же численностью, должна была строго следовать нашей программе по развитию познавательного интереса и творческих способностей. В итоге нам необходимо было сравнить достигнутый нами результат и эффективность нашей методики по развитию познавательного интереса и творческих способностей с результатами уже действующей программы. А также доказать, что разработанная нами методика и приемы обучения могут успешно поспорить с уже применяемыми методами и быть введенной в школьную практику как более эффективная.

Мы провели констатирующий эксперимент, в котором детям обеих групп было предложено анкетирование с целью выявления уровня познавательного



интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России. (Приложение 1)

Ребятам было предложено 29 вопросов, с помощью которых нам удалось выявить уровень развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре, на каком уровне находятся теоретические знания о ней, а на каком творческие способности учащихся контрольной и экспериментальной групп.

Анкетирование помогло составить ясную картину об уровне развития познавательного интереса и творческих способностей учащихся обеих групп, а также откорректировать процесс развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России на уроках изобразительного искусства.

Чтобы подвести итоги письменного опроса-анкетирования, было необходимо составить критерии оценки познавательного интереса и творческих способностей.

Критерии оценки уровня развития познавательного интереса и творческих способностей.

1) Высокий уровень.

- Интересуется народной художественной культурой;
- Знает о происхождении народных художественных промыслов;
- Хорошо осведомлен о народных праздниках;
- Хотел бы преобразить современные города, придать им национальный колорит;
- Хотел бы поучиться народным художественным промыслам для себя во внеурочное время;
- Активно посещает музеи и выставки, посвященные народному художественному творчеству;
- Интересуется культурой своей страны и своего региона;
- Активно использует свои знания и умения на уроках;
- Стремится привнести в каждый рисунок нечто свое;

- Активно ищет собственный стиль в создании эскизов по произведениям народного творчества;

- Эмоционально реагирует на произведения народного творчества;

- Задает учителю много вопросов по технологии росписи и иных видов художественного и декоративно-прикладного искусства;

- Редко обращается за помощью к учителю.

## 2) Средний уровень.

- Интересуется народной художественной культурой посредственно и только на уроках, внимание быстро переключается на другое;

- Мало знает о происхождении ремесел;

- Знает лишь некоторые народные праздники;

- Хотел бы внести изменения в современные города, но затрудняется ответить какие именно;

- Проявляет интерес к созданию изделий народных художественных промыслов, но на долго этого интереса не хватает;

- Посещает музеи и выставки неохотно и лишь по инициативе взрослых;

- Мало использует приобретенные знания и умения на уроках;

- Почти не стремится к творческой деятельности;

- При создании эскизов небрежен, поменять может только цветовую гамму;

- Мало интересуется народной культурой страны и своего региона;

- Народное творчество вызывает слабый эмоциональный отклик;

- Задает мало вопросов учителю;

- Иногда обращается за помощью.

## 3) Низкий уровень.

- Считает народную культуру априори неинтересной;

- Ничего не знает о происхождении ремесел;

- Считает народные праздники глупостью;

- Его все устраивает и он не стремится к переменам;

- Не проявляет никакого интереса к созданию изделий народных художественных промыслов;

- Не посещает музеи и выставки;
- На уроках работает неохотно;
- Не стремится к творческой деятельности, предпочитает слепо копировать, а не изобретать;
- Народное творчество не вызывает эмоциональной реакции;
- Дополнительные вопросы по темам уроков не задает;
- Часто обращается за помощью к учителю.

Данные констатирующего эксперимента представлены в таблице 1.

В опросе участвовали учащиеся 5-х классов в количестве 40 человек.

Вывод: из выше приведенных вычислений в процентном соотношении следует, что низкий уровень развития познавательного интереса и творческих способностей преобладает над высоким и средним.

Рис. 1. Данные констатирующего этапа эксперимента

Таблица 1

Номер вопроса	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
	1	2	3
1	25	12	3
2	3	4	33
3	30	9	1
4	5	15	20
5	4	12	24
6	2	14	24
7	4	7	29
8	1	2	37
9	1	9	30
10	4	9	27
11	3	11	26
12	5	7	28
13	5	6	29
14	0	11	29
15	4	7	29
16	3	8	29
17	4	7	29
18	1	5	34
19	3	6	31

20	1	13	26
21	10	3	27
22	10	2	28
23	3	5	32
24	8	12	20
25	5	5	30
26	1	6	33
27	0	10	30
28	0	5	35
29	9	13	18
Итого:	154	235	771

Диагностика уровня развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре на первом этапе эксперимента.

В опросе участвовали учащиеся 5-х классов всего 40 учащихся.

Определение и оценивание уровня познавательного интереса происходило следующим образом: если посчитать в сумме ответы в первой колонке получается число 154, во второй - 235, в третьей колонке - 771. Вывод: из выше приведённой таблицы можно увидеть, что высокий уровень составляет 154, средний уровень - 235, а низкий 770, отсюда следует, что низкий уровень преобладает над высоким и средним уровнем познавательного интереса.

Для того чтобы просчитать всё в % - ом соотношении произвели расчеты.

Руммировали:  $154+235+771=1160$ ,  $1160=100\%$  100% - все ответы детей

Составили пропорцию для выявления высокого уровня:  $1160-100\%$ ,  $154-X\%$

$154 \times 100 : 1160 = 13.3\%$

Высокий уровень составил 13.3%

Составили пропорцию для выявления среднего уровня:

$1160 - 100\%$ ,  $235 - X\%$

$235 \times 100 : 1160 = 20.3\%$

Средний уровень составил 20.3%

Составили пропорцию для выявления низкого уровня:

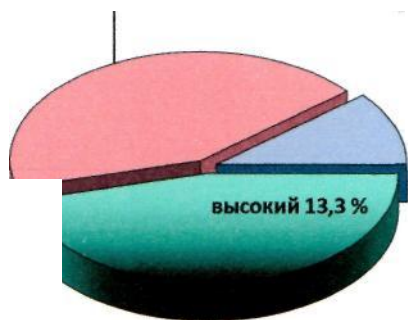
1160-100%, 771-X%

$771 \times 100 : 1160 = 66.4\%$

Низкий уровень составил 66.4%

-НС.1. Диагностика определения уровня развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре на первом этапе эксперимента

средний 20,3 %



Уровень развития познавательного интереса и творческих способностей

низкий 66,4

Q высокий D средний □ низкий

Проанализировав ответы детей на предложенные вопросы мы выяснили на что нужно обратить особое внимание и над чем необходимо тщательно поработать. Это было нужно для повышения уровня познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России и ее регионального компонента. Для достижения этой цели была разработана программа с включением нетрадиционных форм обучения. Например, предложили провести ряд уроков, которые бы готовили и вели наименее успешные ученики.

Исходя из анкетирования, мы пришли к выводу, что современные дети слабо интересуются народной художественной культурой. Многие вопросы анкеты поставили учащихся в тупик или вызвали недоумение. Например, на вопрос №5 «Хотели бы вы придать современным жилым районам ярко выраженный национальный колорит?» дети пожимали плечами и спрашивали что это такое, что соответствует низкому уровню развития познавательного интереса и творческих способностей. А на вопрос №3 «Знаете ли вы что-нибудь о принципах строительства и декорирования русской избы?» Большинство ответить затруднились. Лишь 4-ро человек из 40 опрошенных имеют глубокие,

для своего возраста, знания, а 9 человек имеют лишь частичное представление. На вопрос №6 «Что вы знаете о происхождении и развитии русского народного костюма?» из 40 человек только 19% дали исчерпывающий ответ, 19% - частичный, а остальные 52% затруднились ответить. На вопрос №11 «Часто ли вы обращаетесь к учителю за дополнительной информацией?» 19% ответили утвердительно, 22% обращаются реже, а остальные не обращаются вообще.

Все эти данные мы учли при разработке формирующего эксперимента.

Формирующий этап.

Цели:

1. Пробудить у детей интерес к самостоятельной исследовательской и творческой деятельности;
2. Пробудить и повысить к практической поисково-творческой деятельности;
3. Предложить к выполнению разнообразные творческо-поисковые задания, связанные с народной художественной культурой;
4. Показать, что поисковый процесс может быть весьма увлекательным, посредством применения метода софизмов и парадоксов.

В этих целях были разработаны и проведены уроки изобразительного искусства на которых разрешались задачи дипломного исследования по развитию познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России у учащихся 5 «а» и 5 «б» классов.

В 5 «а» проводились уроки по обычной, предусмотренной общеобразовательной школой методике. В 5 «б» были проведены уроки с использованием проблемного метода обучения.

Так на уроках 2-3 в 5 «б» классе по теме «Дом-космос. Единство конструкции и декора в народном жилище» учащимся было предложено самостоятельно сформулировать тему урока. Было дано много наглядного материала для творческого поиска. Кроме того, учащиеся просмотрели фильм о русской избе и связанных с ней обрядах и осуществили умозрительное путешествие в прошлое.

На втором уроке по этой теме учащиеся выполнили коллективный проект «Пряничная деревушка».



Фото 1.



Фото 2.

Фотографии детских работ представлены в приложении 2, Фрагменты урока №3 «Дом-космос. Единство конструкции и декора в русском жилище». План-конспект урока представлен в приложении 1.

На уроке №4 в 5 «б» классе учащиеся ознакомились с русскими прялками, с традициями их оформления, с их мифологическим компонентом и обычаями, которые с ними связаны. Для развития познавательного интереса в контексте урока был приведен исторический парадокс, демонстрирующий межпредметные связи. Выполняя практическую работу учащиеся на основе узанного создали собственные образцы росписи русских прялок.

В ходе этого урока ребят особенно поразил и заинтересовал тот факт, что роспись русских мезенских прялок оказалась древнее росписи древнегреческих Дипелонских ваз и то, что при помощи веретена физики описывают движение галактик. Фотографии детских работ представлены в приложении 2.

План-конспект урока – в приложении 1.



На уроке №5 по теме «Полотенце» в 5 «б» классе учащиеся посмотрели фильм о традиции вышивки Белгородского варианта рушника. В ходе этого урока учащиеся выяснили, что рушник был многофункционален и его название

зависело не только от применения, но так же от формы. Например «ширинка», которая была квадратной и больше всего напоминала современный платок. Дети также узнали о цвете и орнаменте русских рушников, какие цвета были уместны в том или ином их виде.



Урок по теме «Интерьер и внутреннее убранство крестьянского дома», проведенный в 5 «б» классе был проведен в форме урока пресс-конференции. Ученики делали доклады, спорили, делились известными им фактами, делали собственные выводы о жизненном укладе своих предков. План-конспект урока представлен в приложении 1.

На уроке по теме «Русский народный костюм учащиеся 5 «б» класса познакомились с краткой историей возникновения и развития русского народного костюма. Так же увидели произведения русских художников, на которых изображены крестьяне в своих исконных нарядах. Ребят поразило тот факт, что многие бытовавшие на Руси предметы одежды уходят своими корнями в античный мир. Во время практической части урока ребята выполнили коллективное панно «Хоровод». Фотография представлена в приложении 2.

План-конспект урока представлен в приложении 1

Кроме того, в качестве домашнего задания к уроку по теме «Русский народный костюм» детям был предложен индивидуальный творческий проект по улучшению внешнего вида сказочных персонажей с описанием частей их костюмов и почему они так оделись, с которым ребята успешно справились.

Таким образом, проведя ряд уроков по формированию познавательного интереса и творческих способностей на формирующем этапе эксперимента



учащиеся 5 «б» класса ребята получили интересную теоретическую информацию о народной художественной культуре. Развили свои творческие способности и научились применять на практике приобретенные знания и умения.

По окончании формирующего этапа был проведен контрольный эксперимент.

Контрольный эксперимент.

Цели:

1. Выявить уровень развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России у учеников 5 «а» и 5 «б» классов.
2. Сравнить данные констатирующего и контрольного экспериментов.
3. Сделать выводы о результатах эксперимента.

Для реализации целей эксперимента учащимся было предложено пройти анкетирование, которое предлагалось их предшественникам в ходе контрольного этапа эксперимента.

После анкетирования мы проанализировали ответы учащихся и сравнили их с ответами, полученными в ходе констатирующего эксперимента (Таблица 2).

Таблица 2 Данные контрольного этапа эксперимента для 5 «а» класса (20 человек)

Ном ер вопро са	Высокий уровень	Средний уровень	Низки й уровень
	1	2	3
1	18	2	0
2	5	15	0
3	4	13	3
4	5	13	2
5	2	10	8
6	1	11	8
7	1	18	1
8	2	16	2
9	1	8	11
10	4	4	12

11	1	11	8
12	1	7	12
13	3	7	10
14	0	11	9
15	6	7	7
16	3	8	9
17	4	7	9
18	1	5	14
19	3	6	11
20	1	13	6
21	1	3	16
22	2	2	16
23	3	5	12
24	8	11	1
25	5	5	10
26	1	6	13
27	0	10	10
28	0	5	15
29	1	13	6
Ито	87	252	241

Составили пропорцию для выявления высокого уровня:

$80-100\%$

$87-X\%$

$87 \cdot 100 : 80 = 108,75\%$

Высокий уровень составил 108,75%

Г оставили пропорцию для выявления среднего уровня:

$580-100\%$

$252-X\%$

$252 \cdot 100 : 580 = 43,45\%$

Средний уровень составил 43,45%

Составили пропорцию для выявления низкого уровня:

$580-100\%$

$241-X\%$

$241 \cdot 100 : 580 = 41,55\%$

Низкий уровень составил 41,55%

Рис.2. Диагностика определения уровня развития познавательного интереса

к народной художественной культуре на контрольном этапе эксперимента у учащихся 5 «а» класса

Уровень развития познавательного интереса и творческих способностей

Таблица Данные контрольного этапа эксперимента для 5 «б» класса (20 человек)

Ном ер вопроса	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
	1	2	3
1	5	14	1
2	7	12	1
3	6	9	5
4	5	12	3
5	4	14	2
6	5	14	1
7	4	11	5
8	6	12	2
9	5	12	3
10	6	13	1
11	8	12	0
12	7	12	1
13	4	12	4
14	1	15	4
15	9	11	0
16	13	5	2
17	13	5	2
18	12	4	4
19	10	5	5
20	17	3	0
21	14	5	1
22	12	5	3
23	11	8	1
24	16	3	1
25	14	4	2
26	12	5	3
27	14	4	2
28	13	3	4
29	11	5	4
Итого	264	249	67

Для того, чтобы просчитать всё в % - ом соотношении произвели расчеты.  
Суммировали:  $264+249+67=580$ ,  $580=100\%$  100%-все ответы детей.

составили пропорцию для выявления высокого уровня развития познавательного интереса:  $580-100\%$

и-х%

$$1-4*100:580=46\%$$

Высокий уровень составил 46%

Составили пропорцию для выявления среднего уровня развития познавательного интереса:

$$580-100\%$$

$$249-X\%$$

$$249*100:580=43\%$$

Средний уровень составил 43%

Составили пропорцию для выявления низкого уровня развития познавательного интереса:

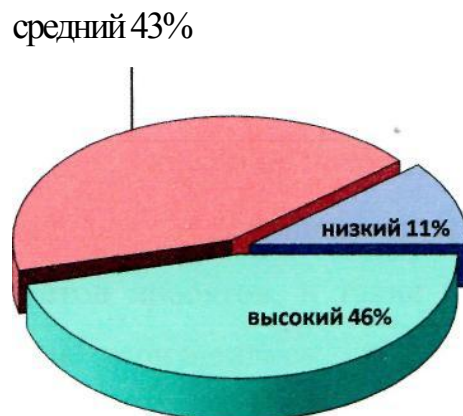
$$580-100\%$$

$$67-X\%$$

$$67*100:580=11\%$$

Низкий уровень составил 11%

Рис.3. Диагностика определения уровня развития познавательного интереса к народной художественной культуре на контрольном этапе эксперимента у учащихся 5«б» класса (экспериментальная группа).



## Уровень развития познавательного интереса

Сравнительный анализ данных формирующего эксперимента. Таблица 4

5 «А» контрольная группа			5 «Б» экспериментальная группа		
Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
87	252	241	264	249	67
15%	43%	42%	46%	43%	11%

Сравнительный анализ данных констатирующего и контрольного эксперимента.

Таблица 5

Констатирующий эксперимент			Контрольный эксперимент		
5 «А», 5 «Б»			5 «Б» экспериментальная группа		
Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
154	235	771	382	249	67
13.3%	20.3%	66.4%	46%	43%	11%

Как видно из таблицы 5 уровень познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России повысились. Большинство учащихся начали активнее проявлять познавательный интерес к народной художественной культуре России, заниматься самостоятельной поисковой деятельностью. Их творческие способности также в значительной мере возросли. Этому способствовали нетрадиционные формы проведения уроков по изобразительному искусству, а также использование методов проблемного обучения. Наиболее продуктивным из которых оказался метод софизмов и парадоксов. Ребята с удовольствием искали причинно-следственные связи, примеры исторического заимствования и интерпретации, отстаивали свою

точку зрения и делились полученной информацией. Детям очень понравилось выполнять проект по улучшению внешнего облика сказочных персонажей. Мы выяснили это, побеседовав с участниками экспериментальной группы. Детей пора

Таким образом, мы выяснили, что методика проблемного обучения и нестандартные формы проведения уроков при умной и неординарной подаче информации гораздо эффективнее сказываются на развитии познавательного интереса и творческих способностей в процессе обучения. Помимо того, достижению положительных результатов способствовали учет индивидуальных, возрастных и гендерных особенностей. Девочки работали над моделями для панно «Ярмарочные гулянья» группой, а мальчики – индивидуально. В результате были достигнуты устойчивые положительные результаты.

В беседе, проведенной по окончании контрольно эксперимента, дети подчеркивали, что отношения в классе изменились, учиться стало интереснее. Детям очень понравилось выполнять творческие проекты. Стало ясно, что они поняли, что процесс сбора и обработки информации может быть интересным и увлекательным. Их поразила многофункциональность русского рушника, связь прялки с изучением астрофизики, археологические данные о росписи мезенских прялок и факты из истории русского традиционного костюма. Их также удивило единство принципов оформления избы, полотенца и костюма.

2.3. Метод проектов и метод софизмов и парадоксов как средства развития познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре России

Сначала о том, что такое метод проектов. «Проект – это специально организованный учителем и самостоятельно выполняемый учащимися комплекс действий, где они могут быть самостоятельными при принятии решений и ответственными за свой выбор и результат труда» Артемова Е.А.

«Метод проектов широко распространен в современной педагогике. Проект как элемент творчества школьников часто рассматривается в качестве альтернативы поурочной образовательной системе, как органичная часть передовых педагогических технологий. Современный индивидуальный проект учащихся – это дидактическое средство активизации познавательной деятельности, развития творческого потенциала, как художественного, так и интеллектуального. И одновременно как средство формирования позитивных личностных качеств. Проект не ограничен работой в классе и может быть предложен в качестве домашнего задания. Однако, если проект носит групповой или коллективный характер, то он выполняется в классе в течении нескольких уроков. Такой его вид способствует развитию коммуникационных навыков, умений работать в соавторстве.

Как и любой другой творческий процесс, он занимает большой промежуток времени, проходящий от замысла до своего конечного воплощения. Он предполагает массу художественно-поисковых действий: поиск композиционного и колористического решения, продумывание общего вида и деталей композиции. Затем следует основной этап работы, т.е. этап создания произведения в избранной технике.

Проект может также носить поисково-информационный характер. Такой вид проекта очень напоминает реферат и улучшает поисковую активность.

Метод проектов рассматривается не столько как итоговая работа, а как способ, позволяющий приобрести навыки проектирования и изготовления изделий, удовлетворяющих индивидуальным потребностям личности, а в перспективе и общества, другими словами: «Я сделаю свой мир красивым, полезным и удобным для себя и окружающих».

Метод проектов может и должен учитывать индивидуальные гендерные особенности учащихся и ориентироваться на них, т.к., то, что интересно мальчикам, не интересно девочкам и наоборот.

Использование метода проектов на уроках изобразительного искусства повышает мотивацию к творческой деятельности. Школьники, осуществляя

процесс проектирования добиваются эффективных учебных результатов, т.к. человек по своей натуре – художник. Ему свойственно восприятие видимого мира в зрительных образах» Артемова Е.А.

Метод проектов позволяет индивидуализировать учебный процесс, дает возможность проявить самостоятельность в планировании, организации и контроля своей деятельности. Метод проектов позволяет сохранить и развить индивидуальные потенциальные возможности ребенка.

В проект входит небольшая самостоятельная исследовательская работа, теоретическое обоснование.

Практика показала, что метод проектов на уроках изобразительного искусства не просто приемлем, но и крайне необходим, так как вызывает живую реакцию школьников, стимулирует творческое мышление, интуицию, воображение и представление, задействует память и художественные навыки, т.е. побуждает школьников задействовать в его осуществлении все свои знания, умения и жизненный опыт. Вложить в него душу и самого себя.

Теперь рассмотрим что из себя представляет метод софизмов и парадоксов и как он может быть применен на уроках изобразительного искусства. Подобный метод способствует развитию механизмов познания, что можно считать основным аспектом познавательной деятельности. Парадоксы, т.е. взаимоисключения заставляют искать приемлемый компромисс между ними, тем самым развивая логику и обучая поиску аналогий. Парадокс вызывает удивление: «как такое может быть?» Поэтому «В качестве приёма, стимулирующего интерес, выступает ... прием удивления. Необычность приводимого факта, парадоксальность опыта, приводимого на уроке. Чернов В.М.

Метод и софизмов может использоваться на уроках изобразительного искусства также в более практическом применении, например при изучении цветоведения и колористики. С помощью парадокса можно объяснить цветовое звучание, а с помощью софизмов предельно расширить цветовую гамму детской палитры.



Эти два метода также хорошо демонстрируют межпредметные связи, т.к. искусство, прежде всего, строится на физических и математических законах: оптике, золотом сечении, пропорциях. Демонстрируют связь с такими дисциплинами как: химия, история, литература и многими другими, даже теми, которые выходят за рамки школьной программы, т.е. археологией и астрофизикой.

## ГЛАВА III. ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

### 2.1. Русский народный костюм как историко-художественный феномен. Полиэтничность Белгородского варианта народного костюма

Народный костюм – это неотъемлемое достояние культуры, накопленное веками. Одежда, прошедшая долгий путь, тесно связанная с историей и эстетическими взглядами создателей»

Народный костюм – не только яркий, самобытный элемент культуры, но и синтез разного вида декоративного творчества, вплоть до середины XX века, донесший свои традиционные элементы кроя, орнамента, использования материалов и украшений, свойственных русской одежде в прошлом. Национальный костюм представляет собой ансамбль, несущий определенное образное содержание, обусловленное назначением, сложившимися традициями. Его образуют гармонично согласованные предметы одежды, украшения и дополнения к ним, обувь, прическа, грим. В искусстве костюма гармонично соединились различные виды декоративного творчества: ткачество, вышивка, кружевоплетение, низание, шитье, аппликация и живописное использование различных материалов: ткани, кожи, меха, лыка, бисера, бус, блессток, пуговиц, шелковых лент, тесьмы, позумента, кружев, птичьих перьев, речного жемчуга, цветных граненых стеклышек и т.д.

Народный костюм в собранном виде представляет собой ансамбль, построенный в закономерном ритме линий, плоскостей и объёмов, на соответствии фактуры и пластики тканей, на организующей роли декора и цвета, на связи утилитарных и художественных достоинств.

Старинный народный костюм гармонически устроен и с эстетической точки зрения. Он свободен, прочен и идеально подходит для практических нужд крестьян. По крою праздничная и будничная одежда одинакова. Праздничная, отличается лишь богатством тканей и отделки. Из - под иглы мастерицы, благодаря ее фантазии, художественному вкусу, интуитивной и композиционной

грамотности, обусловленной не слишком строгим каноном выходили подлинные шедевры народного дизайна одежды.

Народный костюм – это квинтэссенция канона, устоявшихся за века художественных, нравственных, мировоззренческих концепций. Своего рода летопись, написанная языком формы, цвета и орнамента. В нем заключена сакральная сторона еще дохристианской эпохи. На протяжении веков он объединял граждан страны в единый народ, помогая сохранять национальную аутентичность и неповторимость.

«У русской национальной одежды многовековая история. Общий ее характер, сложившихся в быту многих поколений, соответствия внешнему облику, образу жизни, географическому положению и характеру труда народа. Русский национальный костюм – это источник творчества, который является объектом материальной и духовной культуры. В одежде нашли свое отражение душа народа и его представления о прекрасном.

Национальная одежда – это своеобразная книга, научившись читать которую, можно узнать о традициях, обычаях своего народа, поэтому, чтобы понять всю неординарность, самобытность и многообразие национального костюма русичей, как мы называли себя в прошлом, следует совершить краткий экскурс в далекое прошлое к истокам его зарождения и проследовать по пути его развития, вплоть до середины минувшего столетия.

Своеобразие, многовариантность и неповторимость русского традиционного костюма объясняется не только обширностью территории и большими расстояниями, но и тем, что «Крестьянин лишь по крайней нужде отлучался из своего селения, чужедальные гости тоже были редки. Поэтому в его одежде, избежавшей внешних влияний, ярко выразились миропонимание, обычаи, характер, вкус – внутренняя суть коренного русского человека.

Многообразие форм, типов и многосоставность каждого комплекта одежды, яркая декоративность художественного решения, самобытность орнаментации и техник ее исполнения – характерные черты русского народного костюма на протяжении ряда веков. Очувтившись сто лет назад на крупной ярмарке где-

нибудь в Макарьеве или Ирбите, вы бы поразились разнообразию нарядов: и двух одинаковых не сыскать! Действительно, за века чуть не в каждом селе необъятной России сложились собственные традиции - так что по расцветке или узору одежды можно было узнать, откуда хозяйка родом.

Более всего различались костюмы северных и южных губерний. Кроме того народный костюм мог поведать знающему человеку о семейном положении, общественном положении и достатке своей владелицы.

Характерной чертой русского традиционного костюма было то, что он разделял людей по возрасту, семейному положению, социальному статусу. Костюм позволял легко отличить богатого человека от бедного, девушку от невесты, старой девы или замужней женщины, парня от женатого мужчины, бобыля от семейного человека, вдову от солдатки, пастуха от мельника, гончара от кузнеца и т.п. Кроме того, он всегда соответствовал ситуации или определенному событию в жизни людей.

Русский традиционный костюм, особенно костюм русского Севера, не тронутый монголо-татарским или иным чужеземным влиянием, «...отличался ярко выраженным своеобразием, так называемой этнической спецификой». Русская традиционная одежда начала формироваться в V веке на основе элементов костюма древних руссов – жителей Восточной Европы – общих предков славянских народов. Убранство русичей отличалось своеобразием, имело свои особенности и соответствовало образу жизни народа земледельца. Известно, что одежда древних славян испытывала влияние скифского костюма как по ассортименту, ... так и по форме и применяемым украшениям. Браслеты, бусы, серьги, колты (височные подвески, прикрепляемые к женскому головному убору), гривны, благодаря искусству славянских ремесленников приобрели самобытную форму, отличались высоко художественными качествами.

Исстари государство Российское имело широкие торгово-экономические связи, что и обусловило изначальную полиэтничность русского национального костюма, его многообразие и возможность исторического заимствования и переработки основополагающих его элементов.

Древнейшей одеждой русских женщин считается понева (понёва, понька). Ее изображения встречаются на иконах и миниатюрах X века, но ее появление датируется VI – VII веками.

Особенностями, характерными для периода Киевской Руси являлись:

1. Статичный, прямой, расширенный книзу силуэт изделия и рукавов;
2. Преобладание симметричных композиций с ритмом округлых линий в деталях, отделке, дополнениях. Даже при наличии асимметрии в форме костюма или способе ношения, композиция его уравновешена, устойчива;
3. Использование декоративных узорных тканей с эффектом золота и серебра, крупным сложным орнаментом; отделка вышивкой, мехом, тканью другого цвета, создание динамичной формы за счет контрастных цветов;
4. Большое значение головного убора в решении композиции костюма.

В IX веке, после крещения Руси огромное влияние на исконно русскую культуру оказала Византия. Это влияние сказывалось во всех аспектах русской жизни, однако традиционного костюма мирян не затронуло.

В XIV веке, при образовании Московского государства или Московии, русская традиционная одежда простого люда уже претерпела изменения и отличалась от костюма Киевской Руси. Это произошло под влиянием более сурового северного климата и контактов с карело-угорскими, финскими народами, чудью и другими.

Основными особенностями конструктивного и декоративного декоративного подхода решения костюма Московской Руси, отличающими его от костюма предыдущего периода, являются следующие:

1. Значительное увеличение и разнообразие ассортимента и одежды знати;
2. Одновременное ношение большого количества одежд (5-6);
3. Увеличение объема и длины одежды, значительное расширение ее внизу (2-6 м);
4. Дальнейшее развитие декоративности за счет тканей, вышивки, украшений, декоративной косметики. Кроме того к изменениям в русской

одежде Московского периода можно отнести появление в русских городах портновского искусства, возникновение которого на Руси относят к XIV веку.

В тот же исторический период на северо-западе России появляется новый вид одежды – сарафан, причем, как длинная распашная одежда мужчин. Слово «сарафан» в переводе с персидского означает «одетый с головы до пят». На протяжении XIV-XV веков он еще не принадлежал к женскому гардеробу. Принадлежностью женского платья он становится лишь в XVI веке.

С Севера сарафан постепенно распространяется на Урал и в южные губернии России. В XVII веке он становится женским окончательно и в результате.



Архангельская губерния

К XVIII-XIX векам сарафан носили кроме Севера и центральных районов европейской части России, вся Сибирь и Забайкалье, а также купчихи и небогатые горожане повсюду по стране.

Примерно тогда же, что и Московия, в XV веке возникает казачество и вместе с ним на Руси появляется третий комплект женской одежды – платье – кубелек. Ареал его распространения был локальным, по местам расселения вольного люда – казаков. Кубелек носили казачки Северного Кавказа и Дона.

Набеги кочевников на юг России, а также Монголо-Татарское иго почти не внесли изменений в крестьянский костюм. Он лишь обогатил его некоторыми заимствованными элементами, такими как: загнутые вверх носки сапог и

чрезмерно длинными, почти до земли рукавами. Кроме того, во времена Золотой Орды замужние женщины стали прятать волосы под головные уборы.

Петровские указы 1700 г. Европеизировали боярский и городской костюм. Костюмы крестьянства и духовенства оставались неизменными. «Устойчивость форм в крестьянском костюме, особенно в северных губерниях России, вплоть до Октябрьского переворота, объясняется не только Петровскими указами, но, безусловно, и церковным расколом патриарха Никона. Староверы, хранители обрядов старины, уходя за Волгу или на Север, зорко берегли обычаи и традиции в одежде допетровской России» А.А.Васильев

Однако традиционный русский костюм XVIII в. – первой четверти XX в. Заметно отличался от костюма Средневековья. В нем отсутствовали многие виды одежды, типичные для раннего периода русской истории: плащи без рукавов с разрезом по середине или с правой стороны, летники верхняя женская одежда свободного покроя с широкими рукавами, мужские штаны – горлатки. Некоторые средневековые одежды изменили покррой, сохранив старое название.

В XVIII-XIX веках появилось новое сословие – однодворцы, потомки литовских рекрутов. В их обиходе бытовал четвертый комплект одежды - юбка-андарак. Ареал его бытования имел и вовсе узколокальный характер.

В тоже время костюм XIX в. Включал много новых предметов, не характерных для предшествующих веков: шали, платки, наколки, малахай, казакины и т.п. Кроме того, он был более унифицирован, чем средневековый костюм. Сравнительное единство одежды на огромном пространстве расселения русского народа явилось результатом процесса нивелировки и выработке ее общенациональных форм, процесса, начавшегося еще в XVI-XVII вв.

Пятым и последним за многовековую историю русского национального костюма можно назвать комплект «парочка». Она появляется в середине XIX века в городах. Ее появление обосновано становлением и развитием капитализма.

Сначала этот вид городского костюма перенимают близлежащие села. А в последствии «парочка» завоевывает все пространство страны и, в конечном итоге вытесняет традиционный народный костюм.

Рубаха входит в два основные и два дополнительные комплекта традиционной русской одежды. Она столь же архаична, как понева, просуществовавшая на юге России вплоть до XX столетия. В своем развитии рубаха прошла долгий путь: от язычества до наших дней.

«Издrevле основой женского и девичьего костюма была рубаха – его древнейший, общеславянский элемент. Женская рубаха, как и мужская, была прямого покроя. По всей территории России девушки и женщины носили длинную рубаху, преимущественно белого цвета, сшитую из прямых полотнищ льняной или конопляной ткани домашнего изготовления. Белый холст рубахи украшали красным узором вышивки, расположенном на груди, оплечье, внизу рукавов и по низу изделия. Самые сложные, многофигурные композиции с крупным рисунком ( фантастические женские фигуры, сказочные птицы, деревья), достигавшие в ширину 30 см, располагались по низу изделия. Для каждой части рубахи было свое традиционное орнаментальное решение. В нарядных рубахах все верхнее полотнище рукава от оплечья до запястья могло быть вышито геометрическим узором. К красному основному цвету вышивки добавлялись синие, зеленые, золотистые нити, блестки. По сравнению с северорусскими рубахами линия низа в рубахах южных районах орнаментируется более скромно.

Рассмотрим теперь элементы пяти выше перечисленных комплектов одежды, их региональное распространение и отличительные особенности.

Исследователи обычно выделяют четыре комплекса женской традиционной одежды: комплекс одежды с сарафаном, называемый также северорусским, комплекс одежды с поневой – южнорусский, комплекс одежды с шерстяной юбкой и комплекс с кубельком. Первые два преобладали в традиционном русском костюме





1. Комплекс с поневой.

Орловский костюм

Понева – это наиболее архаичный тип женской поясной одежды. Комплект с поневой включал в себя рубаху, чаще всего с косыми поликами, поневу, пояс, передник, нагрудник, кичкообразный головной убор типа сороки, украшения из птичьих перьев и бисера, обувь, плетеную из лыка или кожаную. Этот тип костюма преобладал в южнорусских губерниях Европейской России: Воронежской, Калужской, Курской, Рязанской, Тамбовской, Смоленской, Тульской, Орловской, частично Смоленской. Его принято считать наиболее древним у восточных славян. Ученые предполагают, что его основные части – рубаха, понева, кичкообразный головной убор – уже были составляющими женского костюма в период формирования древнерусской народности, т.е. в VI-VII веках.

Понева имела разнообразные формы и различалась не только по фасону, используемым тканям, но и по манере ношения. Слово «понева» означает одеяло, полотняную ткань или покрывало. С XVII века понева является принадлежностью только южно-русского костюма. А к концу XIX поневу носили только замужние женщины, а девушки надевали только на обряд инициации, который называли «вскакивание в поневу».

По характеру изготовления ткани, цвету и орнаменту Б.А.Куфтин выделил три основных типа панев:

1. Понева из легкой шерстяной ткани синего или черного цвета с крупными клетками из тонких белых или цветных нитей, пропущенных по основе и утку.

Этот вид поневы был без прошвы или обычно с синей прошвой из китайки. Подол и другие участки поневы декорировались всевозможными аппликациями кумача, лент, позумента, различными орнаментами, а также вышивкой гарусом и т.д. При соединении точек (полотнищ) между ними иногда вставлялись полосы кумача. Такие поневы обычно носили с подтыканием подола. Клетчатые поневы являлись главным видом понев во всех губерниях юга России. Местами встречались красные поневы, по фону которых пропущены белые, черные и другие нити, образующие клетку или шашки. Это был основной тип поневы – окский.

2. Понева из двойной ткани: сверху – шерстяная, снизу – холщевая. Оба слоя соединялись во время ткачества один с другим сложным геометрическим орнаментом из холщовых нитей, выступающим на шерстяной лицевой стороне ткани. Понева обычно красная с синими полосами по основе и утку, представляющими при пересечении шашечки трех оттенков. Понева всегда была с красной прошвой, не доходящей до самого низа, где проходила широкая узорная канва.

3. Понева из тяжелой плотной ткани с холщовой основой и шерстяным утком (красный, синий с примесью белой холщовой нити). Уток прибавался так плотно, что нити основы не были видны. Ткань поневы двухцветная или красная с поперечными полосами – «дорогами», или с одноцветным синим полем и красной каймой по низу. Орнамента в клеточку в этом варианте не было. Различаются три вида поневы этого типа:

А) тяжелая с узорным (браным) ткачеством из холщовой нити по плотной красной с синими полосами ткани;

Б) тяжелая красная с синими поперечными полосами без узорного ткачества;

В) синяя одноканная с красной каймой по низу, так называемая синяя.

Поневу также различали по типу конструкции, каковых насчитывалось восемь:

- распашная из восьми полотнищ, соединенных между собой;
- закрытая (глухая) понева с прошвой;
- закрытая (глухая) понева без прошвы, вся клетчатая понева-юбка;
- понева-плахта;
- распашная понева, состоящая из несоединенных между собой полотнищ, а лишь укрепленных на поясе – простая или «растопша»;
- распашная понева, состоящая из несоединенных между собой полотнищ шерстяной ткани, двух соединенных задних и переднего, соединенная с задними лишь гашником;
- полосатая шерстяная юбка-андарак;
- холщовая юбка-подол с тканым или вышитым по низу орнаментом.

Все виды поневы, как и современные юбки, являются поясной одеждой.



## 2. Комплект с сарафаном северный костюм

В комплект с сарафаном входили: рубаха, душегрея, кокошник и кожаная обувь. В такую одежду наряжались жительницы Алтая, Урала, в Поволжье, Сибири и на севере Европейской части России. В XIX веке шло его проникновение в Южную Россию, где он заметно вытеснял комплекс одежды с поневой. Характерные черты этого комплекса особенно ярко проявились в одежде, бытовавшей на русском Севере: в Архангельской, Вологодской,

Новгородской, Олонецкой губерниях, в северных уездах Костромской, Нижегородской, Тамбовской, Ярославской губерниях и некоторых других. Комплект с сарафаном сформировался, судя по всему в XV-XVII веках, т.е. в период централизации русского государства. В этот период он распространяется среди дворян, бояр, посадских людей, крестьян, хотя в южных районах крестьянки продолжали носить старинный костюм с поневой.

По мнению исследователей Б.А.Кунина, Л.В.Тазихиной и Г.С.Масловой на Руси существовали четыре типа сарафана.

1. Сарафан без среднего шва («саян»), глухой из одного или двух полотнищ с косыми клиньями «туникообразный». Основной признак такого сарафана – цельные передние и задние полотнища, без боковых вставок. Вырез спереди обычно был небольшой круглый или прямоугольный. Также в нем зачастую присутствовал маленький разрез, на котором были завязки или застежка на пуговицу. Для пошива глухих сарафанов использовали сукно, холст и другие домотканые полотна. По подолам, проймам и вырезу изделия украшали кумачом, крашенным холстом, аппликацией или вышивкой в виде узких полос. Этот вид сарафана является самым древним.

2. Косоклиный сарафан с центральным швом, дополнительно декорированный или распашной. Основной его признак – два прямых полотнища спереди и одно цельное сзади, соединенные при помощи косых боковых клиньев не доходящих до проймы. Такие сарафаны шили на плотной подкладке, иногда стегали на вате. Передние полотнища могли быть сшитыми или застегиваться с помощью петель из тесьмы или металлических пуговиц. Для таких сарафанов использовали как домотканые, так и фабричные ткани. Их шили из парчи, тафты, кумача, шерсти и других материалов. Для украшения будничных вариантов косоклиного сарафана использовались текстильные ленты или полоски кумача, а праздничные отделявались тесьмой, позументом, шелковыми лентами, бахромой или мишурным кружевом. С середины XIX века отделка заменилась покупными лентами темно-желтого цвета с выткаными мотивами розовых гвоздик.

3. Прямой сарафан с лифом «московский» или «круглый». Этот тип сарафана шили из нескольких прямых полотнищ, собранных сверху в мелкие складки или сборки. Сборки прикрывались прямой обшивкой, к которой пришивались лямки. Круглые сарафаны могли быть сшиты из полотнищ одинаковой длины, или из двух длинных спереди и трех коротких, доходивших до талии сзади. Он стал самой распространенной моделью XIX века. Шили «круглые» сарафаны преимущественно из покупных тканей. Для лямок использовалась также ткань или тесьма. Обычно они украшались по подолу двумя-тремя полосами кружев или тесьмы.

4. Модель с лифом. У такого сарафана присутствовал облегающий лиф, к которому пришивались прямые полотнища для создания объемной юбки. Подобная одежда была распространена в центральной части России. Также отдельно выделяли сарафан с лифом на кокетке.

Русские сарафаны состояли из множества элементов, поэтому были очень тяжелыми, особенно праздничные. Праздничные и повседневные декорировались по подолу «читаном» - тонкой в один сантиметр тесьмой домашней работы из красной шерсти, верх украшали полоской бархата. Такие повседневные сарафаны шили из «волосины» - шерсти овцы, окрашенной в черный цвет отваром из ольхи и дуба. Однако каждый день носили не только шерстяные сарафаны. Как легкая домашняя одежда «Саян» - прямой сарафан из сатина, собранный в мелкую складку по спине и бокам. Молодухи носили «красные» или «бордовые» саяны, пожилые – синие и черные.

Праздничные сарафаны XII-XVIII веков обычно носили с рубахой, поясом, передником в северных и центральных районах России.

Хорошо знакомый нам сарафан-платье без рукавов стали носить лишь в XVII столетии. Он имел различные названия: шторник, кумашник, клинник, пестряк, шубка, ферязь и др. Известно несколько видов сарафана. На формирование их покроя и отделки оказали влияние особенности местности.

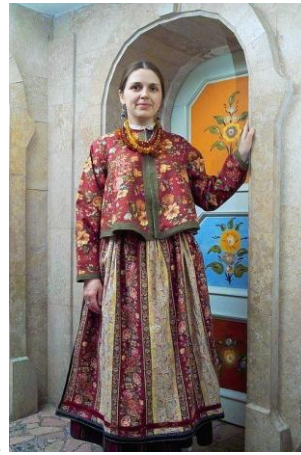
### 3. Комплекс с платьем-кубелек (тюрк, мотылек).

Этот комплекс не являлся традиционным для России, его покрой был заимствован у народов Северного Кавказа, отсюда и название. Он состоял из самого кубелька, рубахи с широкими рукавами и длинных штанов. Головным убором служили шерстяной колпак и тонкий платок, который на него набрасывали. Платье очень близко по крою к кавказскому, татарскому и турецкому. Так называемый кубелёк действительно напоминает силуэтом распахнутые крылья бабочки. Для него характерно обилие кружев. Шили такое платье из синей или черной крошенины голубого, синего или зеленого шелка с отрезным лифом, в талию, с цельной плотно прилегающей спинкой. Лиф спереди застегивался на мелкие пуговицы, на шее делался небольшой вырез, через который был виден ворот рубахи. Ниже талии кубелёк был широкий, распашной, иногда правая пола юбки находила на левую. По разрезу кубелёк украшался галунами и золотым шитьем. Рукава были длинные, сборчатые у плеча, широкие, так что был виден рукав рубахи. Неотъемлемой частью кубелька был широкий пояс с массивной ажурной пряжкой, украшенной цветными стеклышками или полудрагоценными камнями.



Такой костюм бытовал в XVII –первой половине XIX века. Считается, что он был позаимствован казачками у народов Северного Кавказа, в эпоху формирования донского казачества, т.е. в XVI-XVII веках.

Этот наряд имел локальное распространение, его носили казачки Северного Кавказа и низовий Дона.



#### 4. Комплекс с юбкой-андарак.

Вместе с юбкой-андарак в этот комплект входили: рубаха с прямыми полами и отложным воротничком, корсаж или жилетка на шнуровке, широкий пояс и головной убор, напоминающий либо колпак, либо литовские женские шапочки. Его носили преимущественно однодворцы – потомки литовских рекрутов XVI-XVII веков. Этот наряд имел и вовсе узколокальное распространение. Он встречался в Рязанской, Орловской и Смоленской губерниях.



#### 5. Юбочный комплекс «парочка».

Этот комплекс одежды появился в XIX веке в городах в связи с развитием текстильного производства. Этот вид женского платья считался как праздничным так и будничным. Праздничный был более нарядный. Он включал в себя всего два предмета – юбку и кофту и являлся самым последним пополнением русского женского гардероба.

Первые юбки по крою были прямыми, позднее их стали шить с косыми клиньями, нашитыми под прямым углом. Подол мог украшаться лентами. С конца XIX века юбки шили из фабричных тканей. Их крой был аналогичен по конструкции прямым холщовым юбкам, сходных по фасону и назначению с андараком. Существовали и шерстяные полосатые юбки-сукманки, происхождение которых на Севере до сих пор не выявлено, но преобладает мнение об их западном происхождении.





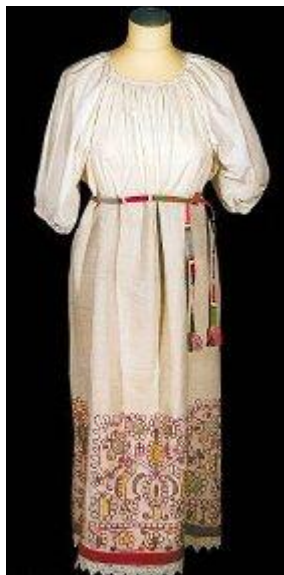
### 6. Рубаха. («алляная» или «аллейная»)

По крою рубаха имела несколько видов. «Рубахи были цельными и составными. Цельные шились из четырех продольных полотнищ холста и носились главным образом девушками. На севере они встречались реже. Для XIX века типичны рубахи из двух частей, соединенных швом по талии или несколько ниже. Верхнюю их часть делали из тонкой и нарядной, часто покупной, ткани. Нижнюю часть – «подставу» - изготавливали обычно из домашнего грубого холста.



Известно несколько конструктивных типов русских женских рубах, среди которых наиболее распространены были рубахи с «полюками»

(прямыми или косыми) – плечевыми вставками соединяющими полочку и спинку по линии плеча и расширяющими их верхнюю часть и ворот. Полюки могли быть прямыми и косыми. Полюки прямоугольной формы соединяли четыре полотнища холста шириной от 32 до 42 см каждый. Косые полюки (в форме трапеции) соединялись более широким основанием с рукавом, узким – с обшивкой горловины. Они пришивались либо по основе, либо по утку. Полюки выкраивались отдельно или вместе с рукавами (слитные полюки). Оба конструктивных решения подчеркивались декоративно. Для рубахи с прямыми





поликами характерны вышивка, цветные вставки на рукавах и плечах, акцентирующие шов соединения полика и рукава. Косой полик, наоборот, зрительно резко отделен от рукава и акцентирует украшенную треугольную вставку на полочке и спинке. На рукаве вышивка и цветные вставки расположены низко, почти на линии локтя. (Рубаха с прямыми «палкаками» связана в основном с сарафанным комплексом, а с косыми – только с паневным. М.Г. Рабинович высказал предположение о том, что в древности «богато украшенные вышивкой полики возникали от манеры носить рубаху из несшитых, застегнутых на плечах пряжками полотнищ, либо в результате развития швов, образующих при пришивании рукава». « Как и умужчин, женской нательной одеждой была рубаха или сорочка. По мнению некоторых исследователей, в русской деревне термины «сорочка» и «рубаха» обозначали разные понятия. Рубахой обычно называлась одежда, которую можно было использовать для выхода летом на улицу. Поэтому она делалась из более грубой и толстой материи. Сорочкой же именовалась рубаха нижняя, нательная. Она шилась из тонкой и легкой ткани, и, скорее всего, носилась лишь богатыми женщинами и девушками. В Древней Руси сорочка была также известна под именем «сорочица» или «срачица». Это могла быть как нижняя, так и единственная нательная рубаха. Одним из видов рубахи была сорочка («исподка») – женская нательная одежда, по покрою отличалась от рубахи мужской только длиной. Обычно сорочка была длиной до полу (отсюда происхождение слова «подол»). Подпоясаная женская рубаха была уже длиной до середины икры, а во время работы, ее вовсе могли подтянуть до колена. Сорочку шили прямой или просторной с круглым воротом и разрезом на груди. У ворота рубаха могла собираться в густую сборку и сшиваться узкой каймой.

Ворот, подол и рукава украшались более обильной вышивкой, чем мужские, даже если она была предназначена только для ношения дома. Кроме того, женщины из богатых семей ту часть сорочки, которая была видна из-под платья, украшали жемчугом и дробницами (такое украшение известно с XIV века)

У холщовых рубах особенно украшались рукава, которые изготавливаются красными, забранными: «палик» у веселой рубахи вставляется тоже веськрасный, тканый, режекумачовый. Тканые «палики» являются характерными для южнорусских крестьян. В лучших рубахах «забрках» (тканье) идет от плеча до кисти. Такую хвалят: «Заборка хороша до самых до манчет». (с. Гремячево)

Древняя туникообразная рубаха и рубаха на кокетке относятся к локальным типам рубах. Рубаха на кокетке как поздняя форма покроя бытовала во многих русских губерниях, но чаще всего встречалась в Поволжье, а также среди казачьего населения. Такую рубаху носили как с сарафаном, так и с юбкой. В Тверской губернии встречался переходный комплекс из рубахи с круглой вставкой у ворота («воротушкой») и сарафаны-юбки (юбка на длинных лямках). Разновидностью верхней праздничной одежды была рубаха долгорукавка.

Долгорукавка – женская праздничная рубаха из льняного или конопляного полотна, а также шелка или парчи. Покрой долгорукавки мало чем отличался от обычной женской сорочки, но в отличие от нее имел очень длинные рукава. Сравнительно широкие у плеча, к локтю рукава заужались и по длине достигали подола рубахи, а иногда и длиннее (от 3,5-4 м). Рукава собирались у запястья в складки и застегивались обручами или браслетами.

Распускать их было принято только по праздникам в особо торжественных случаях». «В русской деревне», как уже говорилось выше, «были праздничной одеждой, надевавшейся с сарафаном, душегреей в особенно торжественные дни. Белые долгорукавки надевались также невестой во время девичника, когда она исполняла свадебные причеты, прощаясь с девичьей жизнью, или, как говорили крестьяне «убивалась».

В этом случае долгорукавки назывались убивальницами». («Длиннорукавые рубахи были известны на Руси и в России в период с IX по XIX вв.» «..одежда с длинными, спускавшимися до полу рукавами была известна в Древней Руси не только на севере Европейской части, но и в южных районах – Киеве, Чернигове».

Долгорукавки служили не только праздничной, но и обрядовой одеждой и свои названия получали в зависимости от обряда, на который они надевались. Так, наряду с убивальницей, была известна еще одна чисто белая долгорукавка – русальная. «Русальная рубаха делалась чисто белой, без каких-либо красных или цветных вставок. В качестве украшения допускалась вышивка в технике «белым по белому» ... и белое кружево»

«Существовало три манеры ношения рубахи-долгорукавки. В одних селах женщины собирали рукава в мелкие горизонтальные сборки, закрепляя рукав на руке узкими браслетами из ткани. В других деревнях в рукаве прорезались отверстия для кисти, сам же рукав спускался вниз.

При такой манере ношения женщина должна держать руки сложенными.

В XVII-XIX веках долгорукавки были распространены на русском севере, Центральной и местами Южной России

Полиэтничность народного костюма в Белгороде и его окрестностях исторически обосновывается, прежде всего, тем фактом, что она образовалась только после ВОВ, а до того многие ее нынешние территории принадлежали другим губерниям. Сам же Белгород входил в состав Курской губернии. Современная Белгородская область была образована за счет присоединения к Белгороду юго-восточной части Курской и некоторых западных районов Воронежской.

«С начала XVI века южная окраина России, «дикое поле» открытое для татарских набегов, привлекало «лихих людей», стекавшихся сюда в поисках вольной жизни. В последствии, когда была осознана необходимость в строительстве крепостей для обороны южных рубежей сюда присылают людей по царскому указу. Пестрый социальный и этнический состав населения пополнялся в течении нескольких веков. Здесь оказались отпрыски боярских родов, а также стрельцы, пушкари и прочие служивые люди, вольные казаки и черкасы – так в те времена называли выходцев из Украины. В XVIII веке, когда границы отступили далеко на юг и началась раздача земель царским вельможам сюда целыми деревнями перевозили крестьян. В результате сложилось

население из всех уголков России и порубежной Украины, которое принесло сюда свою специфическую культуру – диалект, обычаи, одежду.

Возникло здесь и такое характерное для России сословие как однодворцы, которые в конечном счете влились в крестьянские ряды вследствие сходных условий жизни. Однако однодворцы не стремились к ассимиляции, стремились выделиться и сохраняли свои обычаи в том числе и этническую одежду».

При всем разнообразии народного костюма, бытовавшего на территории современной Белгородской области, в нем сохраняются основные черты, присущие российской культуре в общем и южнорусской в частности.

Указывая на полиэтничность народного костюма, распространенного в нашем регионе, следует отметить, что она присуща всему русскому традиционному костюму, так как без заимствования и переработки символики и платья других народов его развитие либо остановилось бы, либо стало бы невозможным. Это утверждение также имеет историческое обоснование. « При изучении закономерностей развития традиционного русского народного костюма наряду с внутринациональными художественными взаимодействиями важно учитывать влияние процессов этнокультурной интеграции русских как с родственными славянскими народами (украинцами и белорусами), так и с другими ближайшими соседями, например, с народами Прибалтики. Для восточнославянских народов общими были наиболее древние формы рубах, девичьих и женских головных уборов, украшений, некоторые виды обуви и др. О древней общности генетических корней традиционных костюмов восточных, западных и южных славян наиболее ярко свидетельствуют, например, типы женской поясной одежды.

Оживленные экономические связи России с самыми различными странами мира, значительный импорт тканей, красителей и разнообразных галантерейных товаров также оказали влияние на формирование русской традиционной одежды. Включение в нее и полиэтничных элементов обуславливалась как сходством мировоззренческих концепций, так и потребностью самой культуры в развитии. Вместе с тем в отношении полиэтничных влияний в крестьянской одежде

уместно вспомнить высказывание К.Градовой о том, что «В России все иностранные влияния в области костюма, воспринимались, постепенно растворялись и поглощались русскими традициями, не изменяя основной линии ее развития». Отсюда можно сделать вывод о том, что национальное своеобразие русского народного костюма усиливалось благодаря взаимодействию в нем различных этнических культур, интернациональное и общечеловеческое приобретало в нем ярко национальное выражение.»

Подкрепляя данный тезис также сошлюсь на другое авторитетное мнение.

«1. Отражение в народном творчестве идей, образов, героев, традиций гуманистического, эстетического, социально-нравственного характера, имеющий общечеловеческий смысл. 2. Выход народного творчества за рамки своей «национальной замкнутости» на полиэтничный уровень. 3. Ассимиляция образов традиций, жанров, выразительных и изобразительных средств творчества одной нации из творчества другой». А.С. Каргин.

А так как народный костюм является одной из составляющих традиционной крестьянской культуры, то данное утверждение в немалой степени относится и к нему.

Этот тезис также доказывает и утверждение А.И.Арнольдова о том, что «Интернациональное лежит внутри национального, неразделимо с ним, и в то же время национальное остается в границах заданной традиции, сохраняет свою индивидуальность».

Поелику в том, что на территории Белгородской области встречаются практически все комплексы традиционной русской крестьянской одежды нет ничего удивительного, учитывая изначальное многообразие местного населения.

Поскольку ареал ношения поневы, сарафана и юбки по области довольно четко просматривается, есть возможность выделить регионы с характерными для них традиционными нарядами. Этих регионов три:

- Белгородско-Воронежский с доминированием поневы;
- Приоскольский (бассейн реки Оскол) с юбочным комплексом;
- Белгородско-Курский с преобладанием сарафана.

Особенно следует отметить однодворческие села, расположенные в междуречии притоков Дона – Тихой Сосны и Постудани, поскольку они выделяются стилевым единством и уникальным своеобразием костюма. Сложившийся здесь поневный комплекс обладает рядом особенностей, встречающихся только в данной местности. Прежде всего это специфическая вышивка шерстью: черноузорная на рубахах и многоцветная в виде плотного коврового узора на поневах. Не имеют аналогов в русском костюме также некоторые виды украшений, распространенных в этом регионе.

В целом одежда этих сел является синтезом южнорусских, северорусских и западных элементов. Отличается своеобразными чертами, позволяющими выделить ее в отдельный локальный комплекс.

Общей же отличительной чертой белгородской разновидности русского национального платья являются его полиэтничность и мультивариантность.

### 3.2. Этапы создания современной одежды на основе русского традиционного костюма

Основные задачи проектирования:

- Создание гармоничного комплекта современного платья с использованием характерных черт русского национального костюма.

- Разработка новой концепции прочтения и моделирования современных образцов одежды на основе традиционного костюма с учетом новейших тенденций.

- Разработка стилового, силуэтного и колористического решения.

- Разработка композиции костюма.

- Решение с учетом использования элементов традиционного кроя.

- Решение размещения декоративной отделки.

- Поиск силуэтного решения.

- Проектирования головных уборов, обуви, сумок, украшений и прочих аксессуаров.

Методический процесс проектирования:

1. Просмотр и анализ особенностей национального костюма.
2. Изучение принципов, применяемых в создании композиции костюма в народном стиле или стиле «фолк».
3. Выбор модели (моделей) -прототипа.
4. Зарождение замысла.
5. Разработка фасона и силуэта.



6. Поиск композиционного решения костюма.
7. Применение элементов традиционного кроя в решении конструкции.

8. Поиск места декоративной отделки.



9. Создание фор-эскизов коллекции

10. Выбор ткани или иного материала для создания модели.

11. Изготовление модели.

12. Подбор аксессуаров.

Некоторые принципы создания композиции костюма:

1. Рациональная конструкция, обусловленная шириной полотна или фактурой нити.

2. Согласованность конструктивных линий и расположения декора.

3. Яркая цветовая гамма, включающая в себя определенное количество цветов.



## 4. Обостренная

декоративность.



## 5. Единство утилитарности и красоты.

При создании современной одежды на основе традиционного костюма можно использовать следующие методы:

- метод дифференциации (избрание какого-то одного прообраза);
- метод эклектики (соединение в одном костюме элементов одежды разных эпох, народов и стран или соединение элементов различных комплексов);
- метод цитат (применение элементов традиционного кроя без изменения)
- метод ассоциаций;
- трансформация.



Источником вдохновения при создании одежды могут послужить любые явления окружающей действительности: архитектура, музыка, природные

явления и многое, многое другое. Архитектура может продиктовать силуэтный строй, строгий, без излишеств или наоборот- праздничный, вычурный. Музыка может послужить источником гармонии и настроить на определенный лад, так как одежда тоже может соответствовать минорному или мажорному настроению. Кроме того из нее можно почерпнуть гармонию. Природные явления и состояние природы могут выступать образцами не только формы, но и колористического единства. Так же природа может позволить найти определенную цветовую гамму, так же делающую одежду одновременно функциональной и красивой.

Такое слияния со средой, своеобразная архитектоника обнаруживаются в народном костюме с его многоликостью и многогранными стилевыми и колористическими проявлениями. « Эстетический характер воздействия костюма на человека – зрительный. Вещественная определенность народного костюма, натуральные свойства природных материалов, его чувственная конкретность, определяющие восприятие костюмного ансамбля, одновременно характеризуют и его эстетическое воздействие.

Эстетическое в русском народном костюме – это его природные, художественные и социальные особенности, в их общечеловеческом значении. Русский народный костюм создавался по законам универсальной эстетической категории – прекрасного и опирался на многообразие эстетических свойств действительности, которые по словам Ю.Б.Борева, «возникают благодаря тому, что в процессе деятельности человек включает явления мира в среду своей практики и ставит их в определенное ценностное отношение к человечеству, при этом выделяется степень их освоенности, исторически обусловленная степень владения ими человеком и мера его свободы».

Прекрасное в русском народном костюме проявляется в его способности преображать человека – делать его красивым, а также в удобстве, экономичности и целесообразности, в творческом раскрытии возможностей и особенностей материалов, в гармоничности колористики и в рациональности конструкции, в красоте силуэта и вырастающих на основе всего этого декоративном

великолепии, глубине идейно-образного содержания и его широком общечеловеческом значении.

К числу эстетических особенностей русского народного костюма можно отнести стабильность системы эстетических принципов, создававшейся коллективным творчеством в течении многих поколений, при эстетическом своеобразии каждого костюма.

Величавая торжественность форм и радостная декоративность праздничных одежд способствовали утверждению человека, с одной стороны, в уважении к коллективу, к традиции, а с другой – в своей личной самооценности, определяли компенсаторную гедонистическую функцию народного костюма.

Исходя из сказанного, можно утверждать, что русский народный костюм как концентрированное художественное выражение общественной практики обладает познавательной, воспитательной, а главное - эстетической функцией, которая пронизывает эти и другие его функции.

Народный костюм в совокупности самобытных устойчивых идейно-художественных принципов, в единстве природного и народного, коллективного и индивидуального в целом концентрированно выражает русский национальный характер и систему народных эстетических представлений.

Одна из важнейших особенностей народного художественного мышления – метафоричность, т.е. синтез природных, культурных явлений по обобщенному признаку или свойству. В крестьянском костюме она предстает особенно ярко в орнаментике, в формах и названиях женских головных уборов, в наличии общего процесса образования структурных уровней пространства и родстве декоративных решений народного костюма, крестьянской избы и древнерусского храма, в аналогии названия их отдельных частей, а также в общности на семантическом уровне (связь с космологией и антропоморфным образом).

Следует подчеркнуть, что все элементы ансамбля крестьянского костюма насыщены многозначной символикой, обусловленной мифологическим и синкретическим характером народного мышления. Их совокупность образует

художественную идейно-образную концепцию, весьма устойчивую и целостную. Она отражает представление крестьян о мироздании и воплощает идею плодородия земли, которое в их сознании непосредственно связано с плодородием женщины, «более того, одно не мыслилось без другого и магия плодородия предполагала воздействие на землю плодородностью женщины».

Объективно-практическое отношение русского народа к природе, использование аналогий природы и человеческого тела, формировали идеи антропоморфной природы и космического человека. Вместе с органическим для русских единства человека с общественной группой (семьей, родом, классом и т.д.) это являлось основой формирования устойчивых традиций идейно-образной структуры народного искусства, полифонического единства ее архитектуры, пластических, живописных, поэтических средств и способов воплощения.

Подчеркнем, что в гармоничном ансамбле традиционных образов раскрывается прекрасное в русском народном costume, его общечеловеческая эстетическая ценность.

Итак, художественный образ русского народного costume являет собой неразрывное взаимопроникающее единство объективного и субъективного, рационального и эмоционального, символического и конкретного, коллективного и индивидуального, целого и части, устойчивого и изменчивого, стереотипного и импровизированного. В этом слиянии, осуществляемом с помощью специфических для искусства русского народного costume средств (материал, силуэт, колористика, орнаментика, композиция, способы носить и комплектовать детали costume и т.д.) создаются художественные образы как отдельных частей costume, так и целостных costumeных комплексов, выражающие общие эстетические идеи и чувства. Благодаря системе художественных образов русский народный costume и способен осуществлять свою эстетическую функцию, через которую проявляется его познавательное значение, мощное идейно-воспитательное, нравственное воздействие на людей.

Различие географических, климатических и исторических условий огромной территории России стали причиной возникновения большого



разнообразия местных стилей русского народного костюма. При безусловной зависимости от магически-религиозного содержания стиль народного костюма как художественно-эстетическую и социально-историческую категорию все же в первую очередь характеризует система художественно-выразительных средств. Структура художественной формы выражения в целом сложна и многообразна. В каждом костюме стиль отражает не только национально-стадиальные особенности, но и его региональные и этнолокальные типологические черты, обуславливает принципы художественно-конструктивной организации всех элементов художественного языка костюма, его деталей в культурно-эстетический комплекс».

Именно по этим причинам традиционный русский костюм является неисчерпаемым кладом для генерирования новых идей для создания современного платья. Для этого есть и иные обоснования. Вот что пишет о русском национальном костюме известный историк моды А.А.Васильев: «Русский народный костюм уникален по цвету, стилю, форме. Сарафаны, рубахи, шугаи, кокошники, платки и кики составляли основу приданного крестьянки.

... несмотря на крепостную зависимость крестьянки могли позволить себе обыкновенные праздничные наряды, шитые золотом и серебром, настоящим речным жемчугом, любимым крестьянками, настоящими самоцветами. Талант и изобретательность с какими сделаны русские народные костюмы, просто трудно описуемы. От деревни к селу, от волости к уезду, от губернии к губернии формы костюмов, их цвета, ткани, рисунки, вышивки, формы кокошников, повойников и кичек менялись как в калейдоскопе, создавая неповторимый силуэт птицы-павы» А.А.Васильев

Идея использования в моде мотивов традиционного русского костюма отнюдь не нова. История моды знает несколько этапов обращения к мотивам народного костюма. Уже во второй половине XVIII века Екатерина II предприняла попытку придать национальный характер придворному платью. Реформы того времени регламентировали не только парадный, но и

повседневный костюм. В основном они были направлены на поддержание отечественной мануфактуры и касались материй и пышности отделки платьев. Но в некоторых, особенно торжественных случаях предписывалось появляться во всех собраниях в «русских платьях», да и сама императрица «иногo праздничного наряда не имела»...

Следующее обращение к русскому народному костюму имело спонтанный и патриотический характер. Отечественная война 1812 года с французами дала светским красавицам редкую возможность являться на балы в сарафанах и кокошниках. Сарафаны были сшиты из парчовой и бархатной ткани, а рубашки – из тончайшей кисеи и батиста.

В царствование Николая I был введен «дамский мундир» в русском стиле. По форме он мало походил на народный костюм, так как был сильно декольтирован и затянут в талии по моде того времени. Но традиционно состоял из двух частей – символизировавших рубаху и сарафан. Нижнее платье обязательно было белое, а верхнее – распашное – из цветного бархата. Замужние дамы одевали к такому «мундиру» повойник или кокошник. А девушки – ленту с белой вуалью.

Также интерес к фольклору проявился в моде 1860-1870 –х годов, благодаря английскому движению Arts Crafts и русскому славянофильству. Он заключался в основном в повышении интереса к цветному бисеру, как к материалу для декорирования одежды.

Следующее обращение к русскому народному костюму связано с трагическими событиями 1917 года. Отрезанные первой мировой войной, а затем и революцией от своих европейских издателей и поставщиков, модные журналы ухватились за идею возрождения национального костюма. Журнал «Мир» в 1917 году предлагал своим читательницам участвовать в конкурсе на лучшую модель «русского выходного костюма». Предлагаемые модели в основном были рубашечного силуэта, отделаны мехом и вышивкой, дополнялись стилизованными головными уборами. В этом направлении работали первые советские модельеры: А.Экстер, В.Мухина, Н.Ломанова, Е.Прибыльская.

Созданное Мухиной и Ламановой платье из кустарных полотенец получило гран-при на Всемирной выставке в Париже в 1925 году.

Последний бум народного костюма происходил уже в 1970-е годы. «Фольклорные платья», цветные силуэты, вышивка, набойка были всемирно популярны и выходили «из-под пера» знаменитых кутюрье. Некоторые отечественные художники (например, Е.Плевина) сделали «русский стиль» своим творческим кредо. Они последовательно развивали его независимо от скачков и причуд моды.

Народный костюм, как источник и генератор новых дизайнерских идей оказывал на протяжении прошлого века все большее влияние на моду.

Одним из первых модельеров, использовавшим в своих работах мотивы традиционного костюма был Поль Пуаре.

К мотивам русской народной одежды в XIX-XX вв. обращались различные зарубежные модельеры, в первую очередь французские. Интерес к русским мотивам в начале XX в. Прослеживается в творчестве многих зарубежных кутюрье

В 1910-х годах, после знаменитых «Дягелевских сезонов» 1909г., послуживших для всплеска интереса и распространения фольклорного стиля середине 1910-х он создает коллекцию «Казань».

В моде 20-х годов прошлого столетия можно найти ряд примеров использования народных традиций в моделировании одежды. К примеру, в нарядных платьях использовали силуэтные формы и размещение вышивки, взятые из национального костюма, но не аналогичные традиционной русской крестьянской рубахе. Развитие познавательного интереса и творческих способностей к народной художественной культуре в этот же период в коллекциях Коко Шанель появляются «русские мотивы». Она использовала в своих моделях меховую отделку и вышивку, типичные для русского этно костюма. К характерным чертам женского костюма тех лет можно отнести лаконичность формы, ясные членения и четкость, которые были сродни народному костюму, и в первую очередь конструкции туникообразной рубахи,



декоративному способу ее оформления, яркости и контрастности цветов, применявшихся в сочетании различных фактур.

Народный крой имел ряд неоспоримых преимуществ: экономичность, лаконизм в выражении образа, доступность технологии изготовления. Кроме того в 20-е гг. традиционный рубашечный силуэт отвечал модному направлению того времени.

Если в 1920-х народный костюм рассматривали как источник творчества, уделяя основное внимание конструкции, то в 1930-е мы сталкиваемся с прямым заимствованием (как в области кроя, так и декора), а модели 1940-х гг. внешне были слишком этнографичны, так как большое внимание уделялось декору одежды.

В начале 50-х годов в разработке одежды по традиционным народным мотивам наметился поворот. Теперь в сферу внимания модельеров попадает не только внешняя образность традиционной крестьянской одежды, но и ее внутренние закономерности: целесообразность, зависимость декоративной нагрузки от назначения, возрастные факторы. В творчестве художников по костюму того времени нашли свое новое применение и воплощение также силуэты, форма и покрой верхней одежды. Калабина О.В., Гоглева Е.В. В начале 60-х годов прообразом многих вариантов решения костюма становится лаконичность русского сарафана. В соответствии с этой тенденцией трансформируется весь силуэтный строй.

В эти годы в мировую моду, благодаря движению хиппи, прочно вошел фольклорный стиль. Одним из первых кутюрье, который уловил необычные приметы фольклорной одежды и виртуозно перенес их в высокую моду, был гениальный Ив Сен-Лоран самой красивой коллекцией в фольклорном стиле, по словам модельера, была его русская коллекция, на которую кутюрье вдохновили проходящие в Европе «Русские сезоны». «Крестьянские» наряды Сен-Лорана в русском стиле вызывали восхищение и породили в Европе моду на все русское, которая существует и по сей день.

В 70-е годы стиль «фолк» набирает все большие обороты. В моделях этого периода органично сосуществуют однотонные и ткани с мелким рисунком в качестве декора, а также машинная и ручная вышивка, цветные бейки и кант.

Другим дизайнером одежды, повлиявшим на развитие фольклорного стиля или стиля «этно» был японский кутюрье Кензо. Также элементы народного костюма всегда находили место в творчестве выдающегося Жан-Поля Готье. Кроме уже сказанного... Историю русского национального костюма постоянно изучают ведущие модельеры и дизайнеры всего мира. Тема русского национального костюма появляется в коллекциях известных модельеров и компаний.

Наибольшей популярностью среди модельеров пользуются:

- хохломские узоры;
- посадские платки;
- традиционная народная роспись;
- русские матрешки.

Однако русский стиль в одежде это не только принты по народным мотивам, но и кружева ручной работы, вышивка, мережки, создающие эффект неподдельной легкости.

Русский стиль в современной одежде создает фольклорный стиль, стиль ФОЛК. К стилю ФОЛК относятся также и стиль БОХО, ГРАНЖ.

Колорит стиля ФОЛК, «фольклорный стиль», невозможно преувеличить. В нем есть очень важная нить, связывающая прошлое, настоящее и будущее.

Спросим себя: В чем же заключена столь притягательная сила народного костюма? Эстетичность, а также функциональность, целесообразность кроя и исполнения, и все это относится к любому народному костюму любой национальности.

Способы использования костюма в качестве источника создания нового в дизайне одежды могут быть самыми различными. В своем творчестве дизайнеры работают с живым источником народного искусства. Они не копируют отдельные детали или орнаменты, не переносят их на современный модный

костюм. Изучается форма, конструкция, цвет, орнамент – как элемент художественной композиции народной одежды, среды, в которой она существовала – все организует художественное видение так, что в их творчестве происходит прорастание дедовского наследия, органичность слияния с современным костюмом.

Проследив краткую историю русского народного костюма и его влияние на формирование современной моды можно смело утверждать, что народный костюм является важной составляющей народной художественной культуры и неиссякаемым генератором новых творческих идей.

В начале деятельности по созданию моделей одежды на основе русского традиционного костюма мы активно собирали материал по его истории и применению его в современном моделировании одежды.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народные художественные промыслы и декоративно-прикладное искусство формировались на протяжении более 15 веков. Они представляют собой концентрацию, слияние языческого и христианского мировоззрений

Вобрали в себя всю народную мудрость, его душу, духовность и восприятие красоты природы и себя в ней. С виду наивная и непритязательная эстетика народного художественного творчества несет в себе поистине неизмеримые глубины познания. Она во всем: в манере строить и украшать жилища, одеваться, в отношении к природе, себе и себе подобным.

Народная культура – это подлинная летопись истории народа, зачастую недатированная, но материально воплощенная в зодчестве, посуде, украшениях, во всем неказистом на первый взгляд творчестве русского крестьянина.

Без знания этой истории мы лишаемся национальной самоидентификации, теряем связь со своими корнями, теряем духовность. Это говорит о том, что в настоящее, слишком суетное стремительное и непростое время настала пора вернуть себе древние истоки, поучиться у предков бережному отношению к жизни, не только своей, своей семь и своего вида, но и к жизни, как таковой. Ведь наши предки наделяли душой не только самих себя, но и все сущее, что делало их отношение к миру более гуманным. Вспомним, что жизнь – чудо, величайшая редкость.

В современной Российской школе одной из важнейших задач является ознакомление школьников с народной культурой и приобщение к народному художественному творчеству. Необходимо развивать и поощрять познавательный интерес и творческие способности к народной художественной культуре, так как следующие поколения должны стать хранителями утерянных сокровищ народной культуры, а древние корни – прорасти новыми побегами.

После анализа школьных программ для пятого класса по изобразительному искусству напрашивается вывод, что мы зачастую сами не знаем как и чему учить – слишком многое было утрачено за годы существования СССР, а поколение помнившее традиции предков безвозвратно ушло. Поэтому данная

тема по сей день остается актуальной и недостаточно разработанной. Кроме того, как уже говорилось, теме отведено недостаточно учебных часов; во-вторых детям нужно учить не только технологии росписи, вышивки или другого вида искусства, но его внутренней мировоззренческой сути.

Только развивая познавательный интерес и творческие способности на основе народной духовной культуры мы сможем дать нашим детям образование основанное не только на информации, но и на глубокой духовности предков.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адамчик М. В. Энциклопедия рисования. – Минск.: Харвест, 2010
2. Андреев, В.И. Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности: Методическое пособие / В.И. Андреев. - М.: Высшая школа, 1981. – 240 с.
3. Аранова, С. В. Обучение изобразительному искусству. Интеграция художественного и логического. Модернизация общего образования. Пособие / С. В. Аранова. – Спб.: Каро, 2004. – 173 с.
4. Балакина А.В. Обрезки в дело // Школа и производство, №1, 2000.
5. Божович Л.И. Личность и её формирование в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1968. – 464 с.
6. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Изд-во Смысл, 2006. – 512 с.
7. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. / Л. С. Выготский. – М.: Психология, 2001. -457 с.
8. Горяева, Н. А. Первые шаги в мире искусства. кн. для учителя. из опыта работы / Н. А. Горяева. – М.: Просвещение, 1991. – 159 с.
9. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. – М.: Педагогика, 1986. – 250 с. Захарюта Н.В. Современный подход к развитию творческой личности / Н. В. Захарюта // Дошкольное воспитание. – 2006. – № 3. – С. 21–27.
10. Основы дизайнообразования: Учебное пособие для студентов средних пед. учеб. заведений. - М.: Издательский центр «Академия».
11. Основы художественного ремесла. Практическое пособие для руководителей школ, кружков / под ред. В.А. Борадулина. - М.: Просвещение, 1979. – 344 с.
12. Казакова Т. Теория и методика развития детского изобразительного творчества: учеб. пособие для студентов вузов / Т. Казакова. –М.:Владос, 2006. – 255 с.

13. Кочетов, А. И. Культура педагогического исследования / А. И. Кочетов. – Минск: 1996. – 312 с.
14. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: Учебник / В.С.Кузин. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: АГАР, 1998. — 336 с., ил.
15. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – М., 1981. – 494 с.
16. Ломов С.П. Методология художественного образования. – М.: МПГУ, 2011. – 215 с. 44. Михеева О.А. Как научиться фантазировать // Искусство в школе, № 4, 2008. – С. 13-14.
17. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства.- СПб., 1994.
18. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни. – М.: Наука, 1991. – 176 с.
19. Серебренникова Ю.А. Жизнь в её целостном восприятии // Искусство в школе, № 6, 2003. – С. 39-40.
20. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство. Часть 4. Краткий словарь художественных терминов. – Обнинск: Титул, 1998. – 345 с.
21. Столяров Ю.С. Техническое творчество учащихся / Ю.С. Столяров. - М.: Просвещение, 1984. - 178с.
- 22.
23. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе [Текст]/ Н. Н. Ростовцев.- М., 1974.
24. Шабанов Н.К. Художественно — педагогическая подготовка учителя изобразительного искусства в вузе / Н.К. Шабанов. – Курск: КГУ, 2008.-146 с.
25. Шпикалова Т.Я. Актуальные проблемы разработки системы воспитания и освоения подрастающим поколением народного искусства и традиционной культуры России // Актуальные проблемы формирования личности на материале народной культуры. - Шуя, 2004.
26. Щербаков В.С. Изобразительное искусство и творчество. М.: Просвещение,

1969. С. 43.

27.Энциклопедия рукоделия: Перевод с англ.-М.: Ниола-Пресс,1997.-256с.:ил.

28.[http://www.prosv.ru/ebooks/Shpikalova\\_IZO\\_1-4kl\\_metod/index.html](http://www.prosv.ru/ebooks/Shpikalova_IZO_1-4kl_metod/index.html)



## План-конспект уроков 2-3

### ЕДИНСТВО КОНСТРУКЦИИ И ДЕКОРА РУССКОЙ ИЗБЫ

#### Цели:

1. Ознакомить учащихся с традиционной русской избой, ее конструкцией и способами декорирования экстерьера.
2. Научить работать в технике моделирования и конструирования из бумаги.
3. Сформировать навыки построения композиции экстерьера.
4. Развить навыки коллективного творчества.
5. Научить правилам и приемам заимствования и переработки.
6. Привить уважение к традициям и наследию предков.

#### Оборудование и материалы:

- Фотографии традиционной русской избы;
- Иллюстрации к сказкам с изображением избы;
- Схемы и таблицы с названиями элементов внешней отделки;
- Канцелярские принадлежности для изготовления макетов;
- Художественные принадлежности для эскизов;
- Шаблоны для изготовления макетов;
- Музыкальное оформление урока.

## ПЛАН УРОКА 2

1. Организационный момент.
2. Просмотр научно-популярного фильма «Устройство древнерусской избы»
3. Краткий рассказ учителя 5 мин.
4. Создание проблемной ситуации.

5. Постановка художественной задачи.
6. Выполнение макетов и эскизов избы.
7. Проверка результатов.

#### ХОД УРОКА

1. Здравствуйте, дети! Садитесь. Сегодня я предлагаю совершить экскурсию в мир наших далеких и не очень далеких предков. Но прежде, чем мы отправимся путешествовать посмотрите короткий фильм, который введет вас в этот мир.

2. Просмотр фильма.

3. Как вы уже поняли речь пойдет о крестьянском жилище. Вы уже немного знаете о традициях строительства русской избы. Русская изба – это Россия в миниатюре. Сама ее архитектура свидетельствует о беспримерной стойкости перед ликом времени и потрясений. Она пережила не меньше невзгод, чем сам строивший ее народ. В конце концов ее почти вытеснили современные типовые постройки.

Слово «изба» пришло к нам из глубины веков и имеет множество синонимов, некоторые из них, возможно покажутся вам забавными, однако они передают основную суть назначения данного строения. Вот они: «Истьба», «истопка», т.е. отапливаемое помещение.

Не следует также забывать, что в стародавние времена жилище служило не только укрытием от непогоды. Изба строилась с учетом эстетических и архитектурных соображений и идеально вписывалась в окружающую среду.

Строительство дома было для крестьянина знаменательным событием, т.к. жилище в те времена было для людей более значимым, чем для наших современников. Оно должно было быть наполнено жизненными благами духовного характера: теплом, любовью, покоем. Такое жилище, по мнению крестьян, можно было соорудить, лишь следуя традициям предков, отступления от традиций при строительстве дома могли быть минимальными.

А теперь попробуйте самостоятельно сформулировать тему урока. (дети формулируют тему)

Ваша задача на сегодня выполнить макеты избы и эскизы ее внешнего оформления.

Урок окончен.

План-конспект урока 3

ДОМ-КОСМОС

Цели:

1. Ознакомление учащихся с мировоззренческими народными представлениями об избе, с ее конструкцией и принципами декорирования.
2. Формирование навыков декорирования.
3. Формирование работы в коллективе с учетом возрастных и гендерных особенностей.
4. Воспитание уважения к русской старине.

Оборудование и материалы:

- Цветные фото с изображением русской избы и отдельных деталей оформления.
- Художественные материалы для создания аппликации.
- Музыкальное сопровождение. Песня «Первые крылечки».

ПЛАН УРОКА

1. Организационный момент.
2. Рассказ учителя.
3. Создание проблемной ситуации.
4. Постановка художественной задачи.
5. Выполнение задания.
6. Создание инсталляции «Пряничная деревушка»
7. Подведение итогов.

## ХОД УРОКА

1. Здравствуйте, дети! Садитесь.

Сегодня мы продолжим наше путешествие в мир русской избы. Из просмотренного на предыдущем уроке фильма вы знаете о принципах строительства русской избы и о связанных с ней обрядах. Теперь продолжим наше путешествие во времена оные на крыльях фантазии и знаний.

Как я уже говорила, строительство дома для крестьянина было далеко не рядовым событием.

Если в наше время, человек просто покупает или получает квартиру, нанимает для строительства дома бригаду каменщиков, отделочников, кровельщиков и так далее, то наши предки строили дом всем миром. К этому привлекались родственники и друзья, а порой вся деревня.

Дом для русского крестьянина символизировал целый мир. При его строительстве большое значение придавалось выбору места: оно должно было быть сухим, высоким, светлым и вместе с тем счастливым. Таковым считалось место обжитое, т.е. прошедшее проверку временем. Место, где жизнь людей проходила в полном благополучии.

Возведение дома сопровождалось обрядовыми действиями, что должно было обеспечить будущее благополучие семьи. Под бревна первого венца, подушку окна, матицу укладывали монеты, шерсть, зерно – символы богатства и семейного тепла, ладан – символ святости дома. Окончание работы отмечалось угощением всех, участвовавших в строительстве. Видимо именно отсюда пошло выражение «пир на весь мир».

Дом нашим праотцам представлялся не просто убежищем, а неким подобием живого существа или и вовсе целого мира. Украшая его они руководствовались не только понятиями о внешней красоте, но и исходили из своей мировоззренческой концепции. Если дом – это мир, то он должен быть устроен подобно ему, т.к. внешнее неотделимо от внутреннего, а часть – от целого.

Все вы смотрите на вывешенную на доске схему и видите названия отдельных деталей отделки: конек, полотенце, наличники и так далее. Наверное у вас возникает вопрос почему они так называются. Вы уже знаете, что при закладке дома наши предки клали в основание фундамента конский череп... На коньке в старину тоже вешивали конский череп, а позади дома на коньке прикрепляли мочало, символизировавшее хвост. Таким образом вы способны самостоятельно сказать с каким животным наши предки ассоциировали свои дома. Кроме того, дом являл собой аналогию всего сущего. Дом снизу прорастал цветами и побегами, застрехи символизировали закат и рассвет, а порой и дождь без которого невозможна жизнь.

А теперь сформулируйте тему урока и приступайте к росписи ваших макетов. В конце урока мы всем нашим миром построим нашу «Пряничную деревушку».

Урок окончен. До свидания.

#### План-конспект урока 4

#### ПОЛОТЕНЦЕ

Цели:

1. Ознакомление с традиционным русским рушником, традициями его видами, традициями использования, принципами декорирования и связанными с ним обрядами.
2. Развитие навыков композиционного решения.
3. Развитие творческого вкуса.
4. Формирование уважения к традициям.

Материалы и оборудование:

- фильм-урок «Белгородский рушник»
- Таблицы символов и орнаментов русского рушника

- Художественные материалы для работы в технике росписи.
- Фотографии рушников, как наглядные пособия.

## ПЛАН УРОКА

1. Организационный момент.
2. Демонстрация фильма.
3. Рассказ учителя.
4. Создание проблемной ситуации.
5. Постановка художественной задачи.
6. Практическое выполнение задания.
7. Подведение итогов.

## ХОД УРОКА

Здравствуйте, дети! Садитесь.

Сегодня мы посмотрим короткий фильм, посвященный традиции вышивки белгородского рушника. (Демонстрируется фильм).

А теперь поговорим о русском рушнике. В нашей традиционной культуре полотенце или по-старинке – рушник имел широкое применение. Он нес в своем строе множество смысловых значений, как христианских, так и языческих. Рушник хранит запечатленную в орнаменте историю народа.

Полотенце в зависимости от своего предназначения имело собственное название. Рушник-утиральник служил для вытирания лица и рук. Его украшали солярными символами. Нижний его край вышивался от широкой полосы к узкой, а верхний – наоборот, что символизировало восход и закат солнца. Ширинка – маленький рушник, имела форму квадрата. Украшали ее чаще всего белой вышивкой. Таким рушником невеста вытирала слезы перед свадьбой, его же повязывали на руку невесте, чтобы вывести ее из отчего дома.

Рушник использовался и в качестве повседневного головного убора, при этом его длина должна была достигать от 3-х до 5-ти метров.

Обыденные рушники создавались в течении одного светового дня, чтобы злые силы не могли повредить. Они несли береговые, защитные функции. Такие рушники имели широкое обрядовое применение. Через расстеленный на земле рушник на излете зимы прогоняли скот, чтобы оградить его от болезней. При длительной засухе расстилали его на дороге, ведущей к деревне, чтобы «пригласить» к себе дождь. Такие рушники использовались в обряде защиты и очищения. Сам же рушник символизировал путь-дорогу.

На масленицу рушник-блинник дарился в благодарность за угощение. На хлебосольном рушнике подавали хлеб-соль гостям. Его же стелили на праздничный стол перед женихом и невестой. Пасхальные рушники, схожие с хлебосольными использовались для выпечки хлебов и куличей, но отличались от хлебосольных орнаментом. На них вышивалась аббревиатура ХВ (Христос воскрес). С принятием христианства рушником «божник» украшали иконы.

Существовал также родильный рушник, в который принимали дитя. Бытовал и специальный крестильный рушник. Его отличительной особенностью является отсутствие в вышивке черного цвета.

Свадебный рушник насчитывал несколько видов. Один из них – это «посыльный» рушник. Его посылали в дом жениха, когда невеста была готова к свадьбе, в знак того, что он может приезжать за невестой. Вообще свадебный обряд на Руси состоял из нескольких этапов: сватовства, рукобития, вытия, свадьбы и свадебного пира. Посыльный рушник вышивали белым по белому, в некоторых областях красным, но никогда не использовали черный. Его традиционным мотивом были птицы – символы известий.

Отдельно ткали и вышивали «родительский» рушник или «благословенный». Им благословляли молодых. К свадебным рушникам также относится «союзный» рушник. Им связывали руки жениха и невесты. Таким образом символизировалась их будущая совместная жизнь. Он более узкий, чем остальные свадебные рушники. «Дружные» рушники преподносились свидетелям. Сам же свадебный рушник назывался «венчальным», на него молодые становились в церкви.

Существовал также «колодезный» рушник. С ним молодая жена впервые шла по воду. Этот рушник вешался на коромысло и вручался сестре мужа или свекрови вместе с впервые принесенной в дом водой. На него же ставили святую воду.

Таким образом на Руси насчитывалось семь видов рушника. А теперь попробуем создать на основе узанного собственные рушники. Но помните, что рушник, также как и изба является подобием мира в миниатюре и следует тем же композиционным принципам.

Урок окончен. До свидания.

План-конспект урока 5.

ТЕМА: «РУССКИЕ ПРЯЛКИ»

Форма урока: урок-дискуссия.

Цели:

1. Ознакомить с русской прялкой и ее декорированием.
2. Привить умения и навыки росписи.
3. Воспитать уважение к традиции древности.
4. Развить творческие способности с указанием на примеры исторического заимствования.

Оборудование и материалы:

1. Фотографии русских прялок.
2. Примеры росписи с пояснениями.
3. Таблицы используемой символики.

План урока:

1. Организационный момент.
2. Рассказ о русских прялках.
3. Знакомство с элементами росписи.
4. Краткие доклады детей. Выдвижение своих версий и их доказательство.
5. Постановка художественной задачи.



6. Выполнение заданий.
7. Выставка рисунков.
8. Подведение итогов.

Ход урока:

Здравствуйте, дети! Садитесь.

Сегодня у нас урок-дискуссия. В основном вы будете выдвигать на основе моего рассказа свои версии, доказывать их или, если потребуется, опровергать версии своих товарищей. А теперь внимайте.

Велик и вечен народ, который помнит свое прошлое и чтит своих прелков. И нет страшнее проклятия, чем забвение. Так оградим же себя от греха и отправимся по дороге времени в таинственный, мудрый и прекрасный мир наших пращуров – в мир образов русской прялки.

Вы наверняка скажете: о чем тут говорить, тем более спорить, и... ошибетесь. В нашем понимании прялка – это примитивное, очень старое приспособление для получения нити, которое расписывалось и украшалось резьбой только затем, чтобы она своим видом радовала пряжу и скрашивала ей скуку тяжелого монотонного труда. Вы уже достаточно много знаете о русской избе, полотенце и значении орнаментов, чтобы поспорить на эту тему. Однако продолжу.

Ни одно из орудий крестьянского труда не украшалось с таким разнообразием и любовью как прялка. К тому же прялка была ценным даром: отец дарил ее дочери, жених – невесте, муж – жене. Прялка всегда делалась и расписывалась собственноручно и в этом была ее особая ценность.

Многие прялки помимо росписи содержали дарственные надписи типа: «Кого люблю, тому дарю».

Также на них могли быть начертаны советы или поучения, например: «Пряди, прялку береги, за отца Бога моли» или: «Пряди моя пряха, пряди не ленися».

Характерным признаком русских прялок является сочетание высокого уровня художественного осмысления с наличием в их декоре разнообразных элементов, идущих из глубины веков, возможно еще из дописьменного периода. Такое предположение подтверждает строй орнамента мезенских прялок. Вот любопытный факт на котором вы сможете выстроить собственные теории. Росписи мезенских прялок – отражение очень далекого времени. Их узор можно смело сопоставить с греческой орнаментикой так называемого «Дипилонского» стиля древнегреческих ваз, относящихся к 9-8 векам до н.э. Они старше любой из мезенских прялок на три тысячи лет. Но самое удивительное то, что в своем образном строе, росписи русских прялок архаичнее древнегреческих ваз. В результате правнучка, оказалась прабабушкой.

В России по конструкции существовало два вида прялок: прялки слопасткой так называемые «корневые» и прялки сгребнем. Росписей существовало больше, но я расскажу вам только о двух из них.

Это уже упомянутая мной мезенская роспись. Она выполнялась сажей и глиной, которые растворялись в смоле лиственницы. Ее элементы – это бердо – решетка из клеток в 1 или 2 ряда, от двух до четырех клеток на ряд, в окружении уточек. Сверху и снизу от бердо идут геометрические ленты. Обычно одна из них направлена вертикально, другая – горизонтально. Птицы изображались разные, а иногда это были тонконогие кони или олени.

Вторая роспись – ракульская. Схема такой росписи на прялке состоит из трех частей. Верхнюю, самую большую часть чаще всего занимает ветка с крупными листьями, среднюю – декоративная птица, а ниже, обычно уже на ножке, тоже писали ветку. Листочки одного куста иногда окрашивали двумя, а то и тремя цветами, что создавало красочное богатство и разнообразие.

Кроме того прялка, как и прочие орудия труда, обихода, сама изба и народный костюм, как вы сможете убедиться на следующем уроке несли на себе не только функциональную практическую нагрузку. Они свидетельствовали о глубоком понимании нашими предками окружающего мира. И имели также мифологическую функцию.

Эту функцию и ее значение в жизни человека очень хорошо иллюстрирует такое простое приспособление, как веретено, на которое при прядении наматывается нить. Все вы так или иначе слышали или читали в мифах о путеводной нити Ариадны или о древнегреческих богинях судьбы. Все эти мифы имеют непосредственное отношение к прялке. Выражение «нить жизни» пользуется гражданством во всех индо-европейских языках. Ход счастливой жизни соответствует ровной, гладкой нити и, наоборот, жизнь исполненная страданий и бедствий, тянется суровой узловатой нитью, опутывая человека словно сетями и налегает на него тяжелой обузой. Вот послушайте:

Две юницы снуют основу

На шесть колышков две снующих

Одна другой протягивает пряжу

И не рвут ее, не прерывают.

Веретено уподоблялось мирозданию с его вечной сменой времен года и поколений. В славянских сказках сохранились воспоминания о чудесной самопряхе, прядущей чистое золото, о золотых и серебрянных нитях, спускающихся с неба. Из этих-то солнечных нитей и приготавливалась чудесная розовая ткань, заливающая небо, которую мы зовем зарею. Розовоперстая богиня Заря тянет «рудожелтую» нитку и своей золотой иглой вышивает по небу розовую, алую пелену. Потухающая заря заканчивает работу, обрывая «рудожелтую» нить и вместе с тем исчезает с неба ее алая пелена.

Однако, прялка и веретено имеют отношение не только к глубокой древности с ее мифопоэтическим мировоззрением. Она используется также в современной фундаментальной науке. В астрофизике с помощью вращающегося веретена описывается кинематика движения спиральных галактик (Крабовидная туманность) и сверхгалактик.

А теперь вы можете выдвигать собственные теории и создавать собственные росписи русских прялок.

План-конспект урока 6

Тема: «Русский народный костюм»

Форма урока: урок пресс-конференция.

Цели:

1. Ознакомить учащихся с традиционным русским народным костюмом, историей его возникновения и развития.
2. Закрепить навыки исторического художественного заимствования.
3. Показать взаимосвязь и общность древнего мировоззрения.
4. Развить уважение к истории и культуре своего народа.
5. Проверить уровень развития познавательного интереса и творческих способностей.

Участники пресс-конференции:

1. Русский народный костюм, он же ведущий.
2. Понева.
3. Сарафан.
4. Платье-кубелек.
5. Юбка-андарак
6. Рубаха

Материалы и оборудование:

1. Наглядный и раздаточный материал: фотографии и репродукции с изображением русского народного женского костюма и головных уборов.
2. Схемы с названиями элементов одежды.
3. Художественные и канцелярские принадлежности для создания коллективного панно «Ярморочные гулянья»

План урока:

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово учителя.
3. Пресс-конференция.
4. Постановка художественной задачи.
5. Выполнение работы.
6. Проверка результатов.

Ход урока:

Здравствуйтесь, дети! Садитесь.

Наша сегодняшняя пресс-конференция будет посвящена истории происхождения и развития русского народного костюма. Вы будете выступать в роли журналистов и задавать нашим гостям свои вопросы по мере их возникновения. А так как женский костюм на Руси был богаче мужского, то речь пойдет именно о нем. А сейчас я приглашу наших гостей. (Зовет гостей) (Гости входят, приветствуют учащихся и занимают свои места. Первым к доске выходит Русский костюм.)

Русский костюм: Гой еси, люд честной! Я русский народный костюм и расскажу вам свою историю. Начало моего формирования ученые датируют 5-6 веками нашей эры, представляете как давно я родился? Формирование мое началось на основе элементов костюма древних руссов – народа, населявшего в древности Восточную Европу и общего предка всех славянских народов. Сначала, еще до возникновения портновского искусства, я был накладным, то есть не имел швов и накладывался на тело с помощью плечевых застежек, выреза и пояса. Я имел в своем составе множество видов одежды, но сегодня вы познакомитесь лишь с основными моими видами. Самым древним моим комплексом является поневный. Поприветствуем Поневу.

(У доски появляется понева)

Понева: Приветствую вас, добры молодцы и красны девицы! Я Понева. Самый древний элемент женской поясной одежды. Я возникла в 5-6 веках еще до крещения Руси и прожила очень долгую жизнь, претерпев различные изменения. Мой комплекс состоял из меня самой, длинной рубахи, нагрудника, передника и головного убора кики. Со мной также носили лапти.

Меня разделяли по цвету и орнаменту на три основных типа: шерстяную синюю или черную с крупными клетками, образованными из тонких белых или цветных нитей. Поневу из двойной ткани: сверху шерстяная, снизу холщовая,

украшенная тканым орнаментом. Понева обычно красная с синими вертикальными и горизонтальными полосами, представляющими при пересечении шашечки трех оттенков.

Понева из тяжелой плотной ткани с холщовой основой и шерстяным утком. Уток прибавался настолько плотно, что основы не было видно. Ткань такой поневы двухцветная или красная с поперечными полосками «лорогами» или с однотонным синим полем и красной каймой по низу. Эта понева имела три подтипа: тяжелую с узорным ткачеством из холщовой нити по плотной красной с синими полосами ткани; тяжелую красную с синими поперечными полосами без узорного ткачества; синюю однотонную с красной каймой по низу, так называемая синяя.

Также у меня было восемь типов, это:

1. Распашная из 8 соединенных полотнищ;
2. Закрытая (глухая) понева с прошвой;
3. Закрытая (глухая) понева без прошвы, вся клетчатая;
4. Понева-юбка;
5. Понева-плахта;
6. Распашная понева из отдельных полотнищ, двух соединенных задних и одного переднего, соединенного с задними лишь гашеком;
7. Полосатая шерстяная юбка-андарак;
8. Холщовая юбка-подол.

Существовало несколько манер моего ношения. В некоторых губерниях меня подтыкали под гашек, так что я образовывала карман.

Кроме того к поясной одежде относится холщовая юбка-сукманка, происхождение которой на Севере России так и не установлено.

Как вы понимаете, в разных губерниях я отличалась по цвету и размеру клеток, что роднит меня с шотландской мужской юбкой - килтом.

Я являюсь так называемым южнорусским комплексом и до 14 века являлась основным видом одежды русских барышень. Потом меня вытеснит сарафан.

Русский народный костюм: Благодарим, тебя, Понева. (Понева возвращается на свое место). Теперь предоставим слово сарафану.

Сарафан: Здравствуй люд честной, православный! Я Сарафан. В переводе с персидского мое название означает «одетый с головы до пят». Я появился в Московской Руси в 14 веке в качестве мужской долгорукавой распашной одежды и пробытовал в таком виде целых два столетия. Потом, с шестнадцатого века я перекочевал в женский гардероб и лишился рукавов. В комплект со мной входили: рубаха с прямыми полами, душегрея, кожаная обувь и головной убор кокошник. Меня носили сперва только на севере, но потом я завоевал большое пространство и бытовал уже не только на севере европейской части России, но и на Урале, Алтае, Поволжье. До реформ Петра первого меня носили женщины всех слоев населения.

У меня также было несколько фасонов. Это:

1. Глухой косоклиный сарафан «саян» или «шушпан», самый древний из всех.
2. Прямой «московский» или «круглый».
3. Сарафан с лифом, сарафан на кокетке и сарафан-юбка на длинных брительках.

Я был самым распространенным видом одежды на Руси и просуществовал в неизменном виде вплоть до двадцатого столетия и в каком-то смысле являюсь предком современного платья без рукавов. В прочем я продолжаю существовать и развиваться и по сей день, но уже не в качестве народного.

Русский народный костюм: Благодарим тебя, Сарафан, за интересный рассказ. А теперь я приглашаю к себе менее распространенный комплекс одежды – Платье-кубелек. (Сарафан садится, а его место занимает платье-кубелек).

Платье-кубелек: Здравствуйте, ребята! Я Платье-кубелек, тюрк или мотылек. Ученые предполагают, что казачки позаимствовали меня у народов Кавказа. Я очень пышное и красивое. Я имело облегающий лиф в талию и застегивалось впереди на множество мелких пуговиц. Моя юбка была пышной,

широкой, распашной и украшалась кружевом. По своей форме спереди я напоминало сложенные крылья бабочки и иногда одна пола моей юбки находила на другую. Мои рукава были широкими и составляли три четверти, так что из-под них были видны рукава рубахи. Мой комплект состоял из рубахи, длинных штанов и пояса с большой пряжкой, украшенной полудрагоценными камнями и кожаная обувь. Моим головным убором был шерстяной колпак на который набрасывался длинный, тонкий широкий шарф.

Появилось я примерно в тоже самое время, что и мой собрат сарафан, только ареал моего бытования был весьма ограничен. Меня носили казачки Северного Кавказа и низовий Дона.

(Русский народный костюм благодарит платье-кубелек. А у доски появляется юбка-андарак)

Юбка-андарак: Здравствуйте! Я Юбка-андарак и не являюсь коренным обитателем России. Меня привезли сюда женщины литовских рекрутов, призванных сюда царем для охраны южных рубежей в 17 веке. За свою долгую историю я не претерпела никаких изменений. Меня носили однодворцы и ареал моего ношения является узколокальным, потому что в меня одевались в некоторых селах Курской, Воронежской и Рязанской губерний. Мой комплект состоял из шерстяной полосатой юбки, широкого пояса, рубахи с отложным воротничком, корсетки или жилетки на шнуровке. Меня носили с кожаной обувью, а моим головным убором были шерстяные мягкие шапочки.

Русский костюм: Благодарим тебя, Юбка-андарак. А теперь я прошу выйти к нам звезду нашей пресс-конференции – русскую рубаху. ( У доски появляется рубаха и отвешивает низкий поклон)

Рубаха: Здравствуйте, я русская женская рубаха. Я столь же архаична, как и моя сверстница понева. Мое название идет от древнерусского «рубить» то есть рвать, так как в древности не было ножниц и мою горловину попросту вырывали.

Я тоже имела несколько типов и манер ношения. Во время работы меня поднимали до середины голени, а иногда до колен, закладывая за пояс и никогда



без него не носили. К моим типам относится: туникообразная или трапецевидная, прямая и рубаха долгорукавка. Самой интересной из них является именно последняя, поскольку она была праздничной и обрядовой, так как работать с рукавами тянущимися до земли неудобно. Вот описание, которое дает долгорукавке иностранец: «Они», т.е. русские «носят рубахи со всех сторон затканые золотом, рукава их, сложенные в складки с удивительным искусством, часто превышают 8-10 локтей, сборки рукавов, продолжающиеся сцепленными складками до конца руки украшаются изысканными и дорогими запястьями». Орнаментированные вышивкой и ткачеством рубахи упоминаются в древнерусской литературе, например, в «Слове о полку Игореве».

Как я уже говорила, долгорукавка была праздничной одеждой и участвовала в обрядовом ряжении.

Как обрядовая, рубаха с длинными ложными рукавами надевалась для обращения к облачным девам – Вилам, духам воды и растительности, которых впоследствии станут называть русалками, а саму рубаху «русальей». Русалья рубаха была чисто белой, вышивалась и украшалась она также белым и в ее орнаментации не употреблялись символы огня и другие цвета.

Долгорукавка также использовалась в свадебном обряде «вытие» и в таком случае называлась «убивальщицей». Вообще же свадебный обряд на Руси состоял из нескольких этапов: сватовство, смотрины, рукобитие, вытие, девичник, выкуп, венчание, гулянья и свадебный пир, тянувшийся два дня. Некоторые из этих этапов сохранились и поныне. Это сватовство, выкуп и свадебный пир.

Моя орнаментика также весьма интересна, но о ней мы говорить не будем.

Как обрядовая одежда, долгорукавка упоминается в русских сказках. К примеру, царевна-лягушка на свадебном пиру превратившись в Василису-премудрую танцует перед царем в рубахе долгорукавке. Вы наверняка помните, что случилось с водой и костями, когда Василиса положила их в свои рукава и взмахнула ими. Из воды появилось озеро, кости обратились лебедями. Таким образом долгорукавка и связанный с ней обряд символизируют сотворение мира.

(Русский костюм благодарит долгорукавку и она садится на место).

Русский народный костюм: Извините, ребята. Совсем запамятовал. К русской женской одежде относится также комплекс «парочка». К сожалению, она не смогла прийти, так что я сам расскажу о ней. «Парочка» возникла в середине 19 столетия в связи с развитием капитализма и фабричного производства. Состояла она всего из двух вещей: юбки и кофты. «Парочка» была повседневной и праздничной, в прочем как и все остальные комплексы. Также как и ее предшественники праздничная «парочка» отличалась от повседневной только богатством ткани и отделки, при этом фасон оставался неизменным.

Сначала этот вид одежды носили исключительно горожанки, потом – близлежащие села, а затем «парочка» завоевала все пространство Российской империи.

А теперь давайте уделим внимание женским головным уборам.

Головные уборы молодух, так в древности называли девушек имел три вида и непременно был с открытым теменем. К ним относятся: повязка, венец (почелок или ряска) и коруна. Коруна была наиболее впечатляющим, праздничным и важным головным убором, так как была связана со свадебным обрядом.

После свадьбы женские головные уборы менялись и становились закрытыми. В отличии от молодух, заплетавших одну косу на темени, замужние – заплетали две косы и прятали их под головной убор. Головными уборами замужних женщин были: повойник, кика и всем вам хорошо известный кокошник.

Повойник – это мягкая шапочка, имевшая различную форму. По большей частью повойник был с круглым или овальным дном. Поверх него завязывали платок или полоску ткани, узелком вперед, а концы разводились в стороны и символизировали рога – символ плодородья. Повойник обычно надевали под сороку, кокошку, наметку. Как самостоятельный головной убор повойник стали использовать только в 19 веке, но продолжали накрывать платком.

Кика также была важным атрибутом женского костюма. Она – один из самых старинных головных уборов замужних женщин. Отличительной чертой кики были рога. Кика являлась многосоставной и состояла из повойника, позатыльника, начельника и сороки. Позатыльник – самая большая часть кики. Он часто спускался на шею, плечи, спину и покрывал лопатки в соответствии с типом костюма. Начельник закрывал лоб, украшался вышивкой и жемчужной бахромой или сеткой.

Поверх кики надевали сороку, она повторяла форму кики и иногда скрывала ее рогатость. Позже она стала самостоятельным головным убором. Я была саженой, т.е. украшалась шитьем. Иногда спереди к ней добавлялась подвязь. Если поверх сороки надевался платок, то она называлась «сорока с повоем».

У молодой женщины кика имела длинные рога, но с возрастом рога уменьшались, а к старости кика становилась и вовсе безрогой. Но самое интересное – это то факт, что прообраз рогатой кики встречается в древнеегипетских изображениях богини Изиды.

Самым разнообразным по конструкции и характеру украшений является кокошник. Кокошник самый красивый головной убор, он подобно развернутому вееру обрамляет женское лицо. Так обычно говорили об однорогом кокошнике. Он имел несколько видов: кокошник-шишак, который изначально был распространен на северо-западе России, а в частности в Торопце и его окрестностях. Поверх кокошника обязательно надевался платок, который спускался на спину широким ровным клином. А в Тверской области одну из разновидностей кокошника называли «каблучок». Под него прятали плотно скрученные волосы. Он дополнялся спускавшейся на лоб жемчужной сеткой – «рефедью».

В 19 веке в центральной России носили кокошник «Златоглав». Такой кокошник имел два вида: однорогий и двурогий. Он был праздничным головным убором молодых женщин. У двурокого или седлообразного «златоглава» было

два параллельно расположенных гребня поперек головы. Задний всегда был прямым, а передний – кругловатым.

Еще одним головным убором русских женщин является «сборник» («борчатка», «борушка» или « кокошник боярский»). Впрочем, названий было много. Он был и праздничным и повседневным. Его украшали золотым шитьем, с преимущественно растительными узорами.

Следующий вид кокошника – «Московский». Кокошник имел также цилиндрическую форму.

Кокошник является символом русского национального костюма. Впервые упоминание о кокошнике встречается в документах 16 века. Однако, его подобия встречаются в Новгородских захоронениях уже в 10-11 веках.

Впрочем, древность кокошника не вызывает сомнений, так как подобие цилиндрического венчает голову древнеегипетской царицы Нифертити. Другой русский головной убор – «венец» украшает голову вечно юной Артемиды. Как мы видим кокошник и другие головные уборы славянских женщин встречаются у разных народов и в разные эпохи. Их подобия носили иберы, жители Ибирийского, а ныне Пиринейский полуостров (Испания и Португалия), этруски, скифы, греки и римляне. А также изображения славянских головных уборов встречаются в средневековых произведениях искусства.

Кроме того своей красочностью, многообразием и гармоничностью сочетаемых элементов я завоевал любовь в среде русских живописцев. Меня запечатлели на своих полотнах великие мастера: Кустодиев, Суриков, Левитан, Соломко, а также живописец и коллекционер Константин Маковский. Последний не только изображал меня, но и собирал.