Автономное образовательное учреждение Вологодской области дополнительного профессионального образования

«Вологодский институт развития образования»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**

к семинару-практикуму на тему: «Развитие этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века

на ценностной основе»

|  |  |
| --- | --- |
|  | Автор:  Путилова Надежда Владимировна, к.п.н., научный сотрудник лаборатории воспитания и социализации  АОУ ВО ДПО «ВИРО» |

Вологда

2017

**План семинара – практикума**

на тему: «Развитие этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века на ценностной основе»

1. **Сущность процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века на ценностной основе.**
   1. Понятие «этнохудожественная культура» с позиций аксиологии.
   2. Процесс развития этнохудожественной культуры педагогов средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века на ценностной основе.
   3. Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как средство развития этнохудожественной культуры педагогов.
   4. Понятие «профессиональная компетенция» педагогов дополнительного образования и пути ее совершенствования средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
2. **Содержание процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века на ценностной основе.**
   1. Содержание обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века в историко-педагогическом аспекте.
      1. Тип организации обучения традиционной росписи – семья.
      2. Тип организации обучения росписи – ученичество у лучшего мастера.
      3. Тип организации обучения росписи – артель.
      4. Тип организации обучения росписи – мастерские.
      5. Тип организации обучения росписи - монастырская школа.
      6. Тип организации обучения росписи - ремесленное ученичество.
      7. Тип организации обучения росписи - цеховая организация.
      8. Тип организации обучения росписи – недельная школа.
      9. Тип организации обучения росписи – домовая школа.
      10. Тип организации обучения росписи - школа грамоты.
      11. Тип организации обучения росписи - кустарные промыслы.
      12. Тип организации обучения росписи – отхожий промысел.
      13. Тип организации обучения росписи - ремесленная школа.
      14. Тип организации обучения росписи - ремесло в сельских школах.
      15. Тип организации обучения росписи - школа ремесленных учеников.
      16. Тип организации обучения росписи - художественная школа.
      17. Тип организации обучения росписи – наставничество.
3. **Возникновение и развитие Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**
   1. История развития Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как вида народного искусства.

Социально-исторический и культурно-экономический аспект возникновение и развитие Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века

* 1. Художественный язык Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века
  2. Семантика элементов в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  3. Предметная форма изделий с Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  4. Технические приемы Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  5. Живописная техника исполнения в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  6. Цвет в традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.

**сентябрь 2017 года**

1. **Практическая отработка умений Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века методом копирования традиционных художественных образов.**
   1. Материалы и инструменты для Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
   2. Овладение простыми графическими приемами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
   3. Традиционные техники Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
   4. Овладение основными приемами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**.**
   5. Копирование растительных элементов Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
   6. Копирование птиц в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
   7. Копирование фигур людей в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**.**
   8. Традиционные схемы построения орнамента в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
2. **Создание эскиза творческого художественного проекта в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

5.1. Выполнение эскиза творческого проекта в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.

* 1. Процесс подготовки изделия для Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  2. Заготовка и хранен6ие бересты под роспись.
     1. Просушка изделия.
     2. Обработка бересты и подготовка под роспись.
     3. Цыклевание деревянного изделия.
     4. Ошкуривание деревянного изделия.
     5. Наведение колера с добавлением связующих компонентов в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
     6. Грунтовка изделия в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  3. Поэтапное выполнение Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  4. Раскладка на фоне по основным цветовым пятнам в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  5. Прорисовка деталей.
  6. Написание растительного мотива в технике «Русское узорочье».
  7. Выбор цветовых сочетаний, колорита Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  8. Нанесение орнамента на фон и раскладка по цветовым пятнам Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  9. Написание растительного мотива в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  10. Написание зооморфного мотива в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века
  11. Вариативный подход в росписи, знакомство с модульной системой мотивов в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.
  12. Составление эскиза творческого художественного проекта в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века и с учетом формы изделия.

**Раздел 1.** **Сущность процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века с позиций аксиологии.**

* 1. **Понятие «этнохудожественная культура» с позиций аксиологии.**

Вопросы художественной культуры освещались в трудах Г.С. Виноградова, В.Е. Гусева. В научной терминологии, идентичны слова «народ» и «этнос». В.Е. Гусев под народной художественной культурой видит разнообразные «формы творческой деятельности народа». Он отмечает, что цельность народной художественной культуры проявляется как «динамическая *система* разнообразных форм *творческой деятельности народа,* как совокупность подсистем, каждая из которых представляет собою определенную целостность». Ученый констатирует, что «процесс саморазвития народной художественной культуры» зависит от условий ее существования.

В Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года в рассматривается продвижение культуры как стратегического национального приоритета, одной из задач Стратегии является «передача от поколения к поколению традиционных для российского общества ценностей, норм, традиций и обычаев».

Реализация задач и основных направлений государственной культурной политики планируется в следующих областях»:

* воспитание;
* сохранение культурного наследия и создание условий для развития культуры;
* стимулирование и поощрение государством творческого осмысления и продвижения в культурной деятельности традиционных для российского общества нравственных ценностей, традиций и обычаев;
* использование культурного и туристского потенциалов территорий, обладающих этнокультурным многообразием и спецификой;
* развитие народных промыслов и креативных индустрий.

В целях содействия формированию гармонично развитой личности, способной к активному участию в реализации государственной культурной политики, предполагается в том числе:

* создание условий и возможностей для всестороннего развития, творческой самореализации, непрерывности образования;
* содействие приобретению разнообразных компетенций;
* поддержка ценностно ориентированных воспитания, образования, культурной деятельности;
* популяризация культурного наследия России, в том числе среди молодежи; сохранение традиций и создание условий для развития всех видов народного искусства и творчества, поддержка народных художественных промыслов и ремесел.

Позитивным фактором, свидетельствующим о повышении внимания государства к значимости этнокультурной составляющей в современной системе образования, является принятие основополагающих документов: «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года», «Концепция художественного образования в Российской Федерации», «Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации», опирающиеся на «Национальную доктрину образования в Российской Федерации на период до 2025 года», провозгласивших единство культурного и образовательного пространства страны при всемерном содействии развитию национальных культур и региональных культурных традиций, «обеспечения исторической преемственности поколений, сохранения, распространения и развития национальной культуры, воспитание бережного отношения к историческому и культурному наследию народов России», приобщение граждан России к ценностям отечественной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества. Народная художественная культура (или этнохудожественная культура) представлена декоративным прикладным творчеством этноса,в том числе и традиционной росписью по дереву. Понимание и освоение традиционной росписи как средства художественной выразительности, помощью которой «кодируется» информация, ведет к «присвоению личностью эстетики, духовности, гармонии и креативности, заложенных в глубинах содержания произведения искусства».

В Законе Вологодской области «О Государственной политике области в сфере сохранения и восстановления традиционной народной культуры Вологодской области (в ред. законов Вологодской области от 28.04.2008 Т 1783-ОЗ, от 20.10.2008 № 1877-ОЗ) рассматриваются основные понятия: традиционная народная культура, сохранение традиционной народной культуры, восстановление традиционной народной культуры и др. Одним из основных направлений государственной политики области в сфере сохранения и восстановления традиционной народной культуры является «популяризация традиционной народной культуры».

Возросшее на рубеже ХХ – ХХI вв. внимание государства к традиционной культуре обусловлено острыми современными проблемами сохранения культурной идентичности, самобытности и культурного наследия каждого народа, которые способствуют сближению и взаимопониманию между людьми. Одной из задач этнокультурного образования является развитие личностных качеств обучающихся, их творческих способностей, историко-культурной памяти. В связи с этим одним из важных направлений становится развитие этнохудожественной культуры личности.

Анализ этнографических, этнологических, этнопсихологических источников свидетельствует о том, что в науке до настоящего времени не сложилось общепринятого понимания сущности этноса. Понятие «этнос» анализируется в словарях как «исторически сложившаяся социальная группа людей; народность, нация».

Анализ понятия «этнос» в научных концепциях приводит к двум подходам в понимании этноса и этничности – *примордиалистскому* (*социобиологическое и эволюционно-историческое* направления) и *конструктивистскому*. *Примордиализм* интерпретирует этничность как изначально присущее человеку свойство, а этнос – как естественное, «природное» образование. Представители *социобиологического* направления (Л.Н. Гумилев и др.) уверены, что еще «до того, как индивид становится членом общества» он уже обладают чувством общего происхождения, «близости к своим». Этносы, по мнению Л.Н. Гумилева, - это основная единица измерения культуры во всех ее проявлениях. Сторонники *эволюционно-исторического* направления (Ю.В. Бромлей) рассматривают этносы как социальные общности, а не как биологические. В отличие от примордиализма, *конструктивизм* фиксирует внимание на изменчивости этноса: на основе самоопределения по отношению к другим общностям; ситуативности этничности, на ее относительности, объединяемой интересами людей. В последние годы наметилась тенденция к синтезу примордиализма и конструктивизма.

Теоретические взгляды ученых на природу этноса позволяют констатировать, чтоэтнос выступает в роли устойчивого *фундамента* для дальнейшего сохранения этническойкультурыличности. По мнению Г.С. Голошумовой, этнос является социальной общностью, «возникающей и развивающейся на основе совокупной деятельности людей». В науке этнос рассматривается как общность родственных поколений людей, бытие и сознание которых выражены в специфике их традиционной культуры. А.С. Кармин утверждает, что в культуре развитой нации всегда присутствует культура этносов, как наиболее древний слой национальной культуры.

Методологическую основу исследуемой проблемы составили идеи философов о значимости отечественного национально-культурного и культурно-исторического наследия для судьбы России, о национальных образах мира.

По мысли, Л.В. Ершовой, этнохудожественная культура несет в себе «в откристализованном виде многовековой опыт жизни народа, … критерии истины и красоты». В монографии Л.В. Ершовой раскрываются причины этнокультурных явлений в образовании. Для нашего исследования существенными являются следующее, что «культура, будучи общественным феноменом», является одновременно «формой эмоционально-личностного отношения человека к миру» как основного носителя (субъекта) культуры. Нам близка позиция Л.В. Ершовой, когда этнохудожественная культура учителя рассматривается как «интеграция структур этнохудожественной культуры» и «культуры личности».

По мнению Л.В. Мальцевой, «этнохудожественная культура является новым открытием для молодого поколения, несущим в себе объем знаний и опыта, проверенного веками, культуру и уклад этноса».

Осмысление специфики образа жизни человека, связанной с развитием способностей позволила мыслителям с XVIII века выразить суть термина «культура» как сферы развития «человеческого бытия». Выбору этого слова способствовало то, что в латинском языке первоначально означало возделывание, обработка, а далее воспитание, образование, *развитие* *творческих сил и способностей человека*, выраженных в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их *взаимоотношениях*, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях.

При этом следует отметить, чтобы стать *частью культуры*, продукт, созданный людьми, должен быть принят *членами общества и закреплен в их сознании* с помощью фиксации (на дереве). Он может быть передан другим людям, последующим поколениям. Исходя из этого, можно рассматривать *культуру* как *традицию*, переданную предками. Вместе с тем человек может сам *воздействовать на культуру* и при необходимости *произвести изменения*, которые в свою очередь становятся частью наследия потомков, если окажутся позитивными и будут приняты поколениями.

В настоящее время существует более 500 различных определений понятия «культура». Для нашего исследования представляет интерес понимание культуры в следующих трактовках: *антропологические* (совокупность продуктов человеческой деятельности, мир вещей, противостоящий природе, искусственно созданный человеком); *аксиологические* (совокупность духовных и материальных ценностей, создаваемых людьми); *исторические* (продукт истории общества, развивается путем передачи человеческого опыта от поколения к поколению); функциональные (единство и взаимосвязь функций); информационно-семиотическая (социально значимая информация, передающаяся из поколения в поколение и выражающаяся через ценности, смыслы и знаки).

Наследие можно рассматривать как синтез материальной и нематериальной культур. Нематериальная культура включает в себя мифы, *обычаи* и верования, которые люди создают, а затем поддерживают. Материальная культура состоит из произведенных человеком *предметов*, которые изменяются и используются людьми. Факторами развития культуры, по мнению ученых, являются природные ресурсы; коммуникационный фактор; взаимное проникновение (заимствование) культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их соприкосновении (культурном контакте); технологии; ценностно-смысловой потенциал. В науке культура представлена в виде системы взаимосвязанных элементов, каждый и которых несет определенную смысловую нагрузку. К такой системе можно отнести "*культуру школы",* например, культуру «вологодской школы» традиционной росписи, имеющей, по мнению В.С. Воронова, высокие художественные качества в ее истоках.

В философских словарях понятие «художественное» рассматривается в связи с творческой деятельностью как отражение действительности в художественных образах. Художественное развитие понимается как «формирование мировосприятия ребенка средствами искусства», оно *приобщает к искусству* через их восприятие и *собственную творческую деятельность*. Такое приобщение делает человека *наследником культуры предков* на современном уровне отношений к природе, обществу.

Изучением художественной культуры занимались философия и эстетика, исторические науки, искусствоведение. Культурологи понимают художественную культуру как *совокупность процессов и явлений духовной практической деятельности*, которая создает, распространяет и осваивает произведения искусства и материальные предметы, обладающие эстетической ценностью.В энциклопедии XX века по культурологии отмечено, чтохудожественная культура - «одна из сфер культуры, решающая задачи интеллектуально чувственного *отображения* бытия в художественных образах. По мнению Л.В. Ершовой, «народная художественная культура изначально неотторжима от идеалов истины, добра, красоты, формирует ценностное отношение к Родине, природе, людям, труду, к творчеству по законам красоты».

В работах этнографов «национальное» и «этническое» понимаются как синонимы и определяют часть культуры, которая выделяется на основе этнической специфичности ее элементов, играющих этнодифференцирующую роль (отделяющую народ от другого). В теории искусства и культуры понятия «нация», «национальный» рассматриваются как часть понятий «этнос», «этническое».

Под этнохудожественной культурой мы понимаем культуру народа и культуру личности, что помогает нам рассмотреть процесс развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII как педагогический процесс, в ходе которого с помощью художественно-образного отражения объектов действительности происходит постепенное приращение у обучающихся знаний этнохудожественной культуры народа и наращивание их творческих способностей как проявление культуры личности.

Структурными компонентами его выступают:личностная значимость Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века (*ценностно-мотивационный* компонент); бережное отношение к историко-культурным традициям России(*информационно-познавательный* компонент); деятельное приобщение к ценностям Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века (*деятельностный компонент)*;отражение проявления творческих способностей в создании Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века (*рефлексивный* компонент).

* 1. **Процесс развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами** **Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века с позиций аксиологии.**

В настоящее время создан общетеоретический фундамент развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования в процессе творческой деятельности. Проблема развития творческой активности обучающихся нашла отражение в «Конвенции о правах ребенка» (1989), где указывается на необходимость учитывать в образовании детей «традиции и культурные ценности каждого народа».

В Основах государственной культурной политики культура возведена в ранг национальных приоритетов и признана важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности Российской Федерации (Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года).

Главной целью художественного образования в Концепции художественного образования является «повышение общего уровня значимости культуры». В педагогике художественное образование рассматривается как «*развитие художественной культуры* обучающихся, формирование *эмоционально-ценностного отношения к миру*, явлениям жизни и искусства, формирование устойчивого *интереса к традициям своего народа*, развитие художественного вкуса и *потребности общения с искусством* на основе постижения искусства как системы общечеловеческих ценностей, освоение *образного* языка искусства; *овладение умениями и навыками для выражения своих чувств и творческого замысла*».

Методологическую основу процесса развития этнохудожественной культуры личности составили идеи выдающихся философов о значимости отечественного национально-культурного и культурно-исторического наследия для судьбы России, о национальном характере и национальных образах мира. Взгляды великих русских педагогов прочно укрепили позиции традиционного искусства в педагогике как эффективного средства и условия постижения личностью этнохудожественных ценностей, формирования у человека собственной картины мира.По мнению Г.Н. Волкова, этнопедагогика изучает «педагогический потенциал, оказывающий влияние на процесс историко-культурного формирования личности».

Процесс развития этнохудожественной культуры личности освещен в диссертационных исследованиях Т.П. Воробьевой, Л.Н. Романовой, Н.В. Ульяновой, Л.М. Чомаевой. По мнению Н.В. Ульяновой, актуальность формирования этнохудожественной культуры личности обусловлена тем, что она призвана являть собой истинного носителя национального самосознания. Понятие «этнохудожественной культура» она рассматривает как сложное структурное образование, включающее в себя адекватное осознание сущности выполняемых задач; эффективное владение накопленным опытом в сфере декоративного искусства; наличие и постоянное совершенствование индивидуального художественного стиля с опорой на лучшие достижения национальной и мировой культуры.

По мнению Л.Н. Романовой, возрождение традиций этнохудожественной культуры на новом историческом этапе - одна из значимых проблем современности, разрешение которой невозможно без ориентации образовательного процесса на традиционно сложившуюся систему воспитания, культурные ценности своего народа, на осмысление, сохранение и передачу новым поколениям основ национального мировоззрения». В диссертационном исследовании Л.М. Чомаевой этнохудожественная культура представлена как «накопление и передача молодому поколению исторического опыта народа для обеспечения преемственности художественно - творческой деятельности, создания материальных и духовных художественных ценностей, имеющих не только национальную, но и общечеловеческую значимость».

Под понятием «развитие» в философии понимают качественное изменения, направленные на раскрытие наследственных свойств для совершенствования ребенка; необратимое и закономерное, приводящее к возникновению нового качества. Современные научные представления в области философии образования связывают *развитие* личности с общением, учением, познанием.

В педагогике понятия «развитие» рассматривается как процесс становления и формирования личности человека под влиянием обучения и воспитания; процесс формирования и обогащения способности к образно-художественному восприятию жизни; как «процесс и результат целенаправленного позитивного изменения» и «переход из состояния развития в саморазвитие»; «усовершенствование способностей».

Актуальные проблемы формирования личности на материале народной культуры рассматривались в трудах Т.Я. Шпикаловой, Л.В. Ершовой. По мнению Т.Я. Шпикаловой, одной из главных задач такого формирования личности является развитие у обучающихся *образного видения*, *эстетического восприятия и освоения мира*, *развитие художественного вкуса*. Л.В. Ершова рассматривает вопросы формирования целостной личности на материале народной культуры.

Всвязи с исследованием процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования, возникает необходимость в выборе средств. В наших методических рекомендациях таким средством является традиционная роспись по бересте. Искусствоведческий аспект исследования Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века актуализирует его характеристики: манера письма, содержание, мифологические образы, сюжеты, семантика мотивов, приемы, художественный язык, материалы, краски, орнамент.

Эстетический аспект Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века характеризует еекак *украшение,* придание *красоты;* отражения в творчестве *красочных художественных образов*, *любовь к узорчатости орнамента,* *«мажорность цветового звучания*», *«цветно и празднично»,* *«красивая стать»,* что позволяет детям воспринимать и усваивать красоту окружающей природы, получать эстетические представления о создании художественной вещи*.*

Рассмотрим этнопедагогические характеристики традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как отражения быта народа, воплощения народного творчества, части народного искусства, ремесла и промысла, средства этнопедагогики.

**А.** Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века *как отражение**быта народа*. В материалистической теории познания понятие «отражение» выражает соответствие содержания образов и понятий реальности, которую представляет быт народа как сфера не производственно-экономической и социальной жизни, включающая уклад повседневной жизни. Расписные изделия являлись неотъемлемой частью народных праздников, обычаев, повседневного быта, крестьянского труда, отраженных в сюжетах. Прикоснувшись к росписи как части материальной культуры, тесно связанной с бытовым укладом, местными этническими и национальными особенностями, мастер выражает собственное художественное мировоззрение, глубоко отражает и воссоздает явления жизни во всём их бесконечном многообразии.

**Б.** Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века есть воплощение народного *творчества.* Народное творчество в философии рассматривается как «художественная коллективная творческая деятельность народа»; в педагогике как вид деятельности, направленной на проявление творческого начала, преобразование житейского и духовного опыта в образы искусства*,* обладающие оригинальностью, новизной и личной значимостью, прогрессивностью. У В.И. Даля творчество – творение, сотворение, созидание как деятельное свойство. В эстетикеи социологиитворчеством называют деятельность, порождающую новое через усиление своей неповторимости, оригинальности и общественно-исторической уникальности. Нам близка мысль И.Д. Лушникова, что с накоплением опыта культуры в процессе целостного развития возрастают творческие ресурсы человека.

В Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века заключена творческая энергия народа, которая представляет сознательную, активную деятельность, направленную на познание и преобразование действительности, создание новых, оригинальных решений. Творческий процесс росписи включает в себя интеллектуальную деятельность по осмыслению явлений жизни. Он всегда окрашен эмоциональным отношением мастера к поиску и созиданию нового. Творчество как способ самовыражения художника проявляется в богатом разнообразии видов росписи по дереву (более 100). Каждый народ несёт свою культуру поэтически-образных традиций.

Использование возможностей Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяет активней реализоваться человеку в художественном творчестве и искусстве.

**В**. Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как часть народного *искусства*. В философии термин «искусство» используется в значениях: «мастерство, ловкость, сноровка, развитые знанием дела»; «творческая деятельность, направленная на создание художественных произведений»; форма освоения мира человеком, в которой опыт жизни людей закрепляется в образах человеческих помыслов, стремлений и переживаний; способ духовной самореализации человека посредством чувственных выразительных средств.Искусство является средством регуляции духовной сферы личности, ее воспитания и самовоспитания, в его основе лежит эстетическое отношение человека к миру.

В культурологии понятие «искусство» рассматривается как «совокупность деятельности субъекта и его результатов – художественных образов», исполненных на высочайшем качественном уровне, с выраженными чертами уникальности и неповторимости авторского почерка»; психологи считают, что искусство воспитывает «силой отношения к миру, которым обладает автор и которое он запечатлел в произведении»; является важным элементом художественного образования и эстетического воспитания; в этнопедагогике как «цементирующий фактор воспитания», свидетельствующий об «устремленности к прекрасному»; разновидность человеческой деятельности для отражения действительности в художественных образах.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века, являясь частью народного искусства, через постижение художественного языка позволяют глубже овладеть художественно-графической техникой, цветовым и сюжетным миропониманием, тем самым приобщиться к «вечным идеям» жизнеутверждения, победе добра над злом, гармоническим отношениям с природой. Такое художественно-образное отражение действительности способствует развитию творческих способностей личности.

**Г.** Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как часть народного *ремесла*. Понятие «ремесло» рассматривается в науке как сумма трудовых профессиональных навыков и технических приемов, вырабатываемых в процессе накопления творческого опыта мастеров; изготовление индивидуальной продукции при помощи ручных орудий, несложных механизмов; «мелкое ручное производство». Процесс ремесла в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века отличает применение простых орудий труда и индивидуальный характер деятельности мастера-ремесленника. Педагогика искусства отмечает тесную взаимосвязь и взаимообусловленность, целостность ремесла и искусства, являющегося плодом коллективных усилий многих поколений. Овладение основными ремесленными навыками Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века расширяет художественные возможности и формирует ценностные черты характера, тем самым творчески развивая личность обучаемого.

**Д.** Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как часть народного *промысла.* В энциклопедической литературе понятие «промысел» трактуется как: «добывание чего-нибудь», «мелкое ремесленное производство, «подсобное занятие при основном, сельскохозяйственном», «изготовление народных художественных изделий ручным способом», «народно-художественная форма организации художественного труда, основанная на коллективном творчестве и торговых отношениях, развивающая местную культурную традицию». Профессионализм народных мастеров включал «нравственное чувство, воспитанное на отношении к труду, на ответственности за «лицо» промысла, за качество выпускаемой продукции, за традицию, передаваемую из поколения поколение как народное достояние».

Промыслы Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века получают широкое распространение там, где население нуждается в дополнительном доходе. Их развитие связано с высоко профессиональными практическими умениями мастеров на основе творчества, оригинальности, виртуозного мастерства исполнения в сочетании с утилитарным назначением, востребованным в экономике и потребностями семьи.

Е. Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как средство *этнопедагогики*, рассматривается в науке как совокупность накопленных и проверенных практикой педагогических знаний, умений, традиционно сложившийся национальный бытовой опыт воспитания, передаваемый из поколения в поколение. Этнопедагогика ставит на службу современника многовековой опыт воспитательной мудрости этноса и приумножает этот опыт; из опыта отбирает и сохраняет традиции воспитания, одна из которых забота о многоумении. Этнопедагогические характеристики раскрывают Великоустюгскую роспись в традициях сундучной росписи XVII века с разных сторон: как феномен (отражение быта народа) и как вид деятельности (творчество, искусство, промысел, ремесло и средство этнопедагогики).

Феномен Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века имеет различные трактовки: орнаментальные и сюжетные композиции, создаваемые средствами живописи на изделиях декоративного искусства; развивают эстетический вкус и фантазию, отражают материальные и духовные ценности, сохраняют национальные особенности; отрасль творчества, призванная выявлять пластические свойства материала, подчеркнуть назначение вещи, конкретизировать ее связь с материальной средой; живопись на стенах, потолках, предметах быта; вариант живописного искусства; расписанный кистью, красками; пестрый.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как средство развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования определяетсякак вид национального искусства, соответствующий культуре и мировоззрению народа. Роспись создается для народа и ему принадлежит, органично входит в быт семьи; является проявлением его творческой деятельности; опирается на глубокие корни традиций народа; отражает народное видение мира; использует этнос и окружающую действительность для сюжетов; сохраняет художественные идеи народных мастеров, выступающих активными творцами, носителями и создателями; сохраняют огромный творческий опыт и потенциал своего народа.

Этнопедагогические характеристики Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века раскрывают ее с разных сторон: как феномен (отражение быта народа) и как вид деятельности (творчество, искусство, промысел, ремесло и средство этнопедагогики).

*Принцип соотношения традиций и новаций* важен для осмысления сущности развития этнохудожественной культуры обучающихся средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, где современное понимается как оптимальное взаимодействие традиционного обучения и ценностей, утвердившихся в современном образовательном пространстве.

В науке нет однозначного, четко сформулированного определения понятия «традиция», исследователи вкладывают в него различное содержание. В философии традиция выступает одной из центральных категорий и рассматривается как стабилизатор общества, «обеспечивает воспроизводство прошлого в настоящем», дает возможность поколениям опереться на опыт прошлогоипонимается как универсальная форма фиксации социокультурного опыта, механизм его передачи, обеспечивающий устойчивую историко-генетическую преемственность; как элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в обществах и социальных группах в течение длительного времени;исторически устойчивая нормативно-ценностная структура, выступающая как форма сохранения и передачи социального, практического и духовного опыта; объект гуманитарного познания.

Иное толкование понятия «традиция» представлено у И.В. Суханова, рассматривающего его в смысле обычаи, ритуалы, «установления, поддерживаемые силой общественного мнения». Иногда со словом «традиция» связывают исторически накопленный «опыт человеческой деятельности», приобретаемый новыми поколениями путём копирования его в деталях.

В педагогике и культурологии понятие «традиция» рассматривается как механизм формирования и регулирования духовной и материальной деятельности; «феномен передачи знаний и опыта от одного поколения к другому»; опыт и преемственность культуры, закрепленный в культурной деятельности; элемент социального и культурного наследия, который передается от поколения к поколению и сохраняется в течение длительного времени.

В области обществознания ученые Э.А. Баллер, Ю.В. Бромлей, В.Е. Давидович, Ю.А. Жданов рассматривают традиции как интегральное явление, включающее формы человеческой деятельности.В исторической этнологии традиция определена как «механизм самосохранения, воспроизводства и регенерации этнической культуры»;как «преемственность старших и младших». В этнопедагогике считают, что традиции «организуют связь поколений, духовно-нравственную жизнь народов».

В искусствоведении понятие «традиция» трактуется как комплекс и механизм духовной и материальной деятельности*,* древность образов, устойчивость их сохранения и преемственность в освоении, связь с прошлым, комплекс изобразительных средств, мировоззрение и опыт народа, органические черты разных сторон жизнедеятельности, которые отбираются, сохраняются и развиваются поколениями как лучшие, типичные.

С точки зрения современного научного мышления понятие «традиция» многоаспектно и является видоизменяющимся явлением. Традиция не присуща обществу исконно, вначале она была новацией и рассматривалась в своё время как новое. Постепенно традиция либо отмирает и не сохраняется, либо адаптируется в социальном пространстве между повседневными стереотипами масс и новациями, переходя в традицию. Переход «новация-традиция» естественен, он является свидетельством поступательного развития любого общества.

Актуален *принцип соотношения традиций и новаций* в связи с конструированием современного процесса обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, где новое понимается как ценностно-смысловой потенциал традиционной росписи, востребованный для развития этнохудожественной культуры педагога дополнительного образования.

Среди множества традиционных росписей в литературе В.С. Вороновым выделена вологодская, которая по хронологической глубине восходит к допетровской эпохе, характеризуется мощным декоративным складом; выполняется кистью без предварительного рисунка по «чувству», характеризуется свободой и непринужденностью в композиции, лишенной точной симметрии (В.М. Вишневская); быстротой, точностью, ритмичностью движений, что создает основу для творчества (Ю. Б. Иванова).

Поэтому, важным положением для нашего исследования является *принцип соотношения общего, особенного, единичного*,где *общее* (единое во многом), *особенное* (единое в главном) и *единичное* (индивидуальная, качественная и количественная определенность) рассматриваются как соотносительные категории, выражающие взаимопереходы отражаемых предметов и процессов. В каждом единичном заключается общее как его сущность; единичное служит предпосылкой общего; единство общего и единичного создаёт особенное*.*

Триада «общее – особенное - единичное» («общероссийское-региональное-локальное») диктует необходимость рассмотрения традиционной росписи на региональном уровне (как «особенное») не изолированно, а в сравнении с традиционной росписью России (как «общее, общероссийское»). Взаимосвязь и взаимопроникновение общего и особенного находит отражение в локальных видах вологодской росписи (как «единичное»). Территориальное и временное сужение объекта исследования позволяет показать общие (общероссийские) тенденции традиционной росписи и многообразие их проявлений в конкретном регионе.

Понятие *общероссийское,* по Маркаряну, означает «единицу стадиального и ландшафтного разнообразия культуры», в нашем случае это традиционная роспись России. Под общероссийскими тенденциями в культурологии рассматривается национальный «колорит», определяемый обычаями и традициями, природными условиями, бытом, закрепившимся в культуре России.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века соответствует духу, культуре и мировоззрению народа; создается для народа и ему принадлежат, органично входят в быт семьи; является проявлением творческой деятельности народа; опирается на глубокие корни традиций народа; отражает народное видение мира; использует народ и окружающую действительность для сюжетов; сохраняет художественные идеи народных мастеров, выступающих активными творцами, носителями и создателями; сохраняет огромный творческий опыт и потенциал народа.

Под *региональной* культурой в науке рассматривают «культурные общности», складывающиеся «в географическом ареале» на протяжении истории и сохранившие специфику. Региональные особенности связываются с понятиями «район», «область» и используются для характеристики своеобразия культуры.

Использование понятия «локальный исторический тип культуры» ученые связывают с выделением небольших территорий и рассматривают их как единицу индивидуального разнообразия, в которой зафиксированы неповторимые свойства процессов развития в их определённой пространственно-временной заданности «конкретного, исторически определённого общества».

*Локальными* проявлениями традиционной росписи по дереву является Глубоковская, свободно-кистевая, Уфтюгская, Великоустюгская сундучная, Русское узорочье и другие росписи, обладающие яркими специфическими свойствами и особенностями, приобретаемыми в процессе развития и взаимодействия со средой. В.С. Воронов высоко оценил художественное качество «вологодской школы росписи» и выделил «вологодский» тип расписных прялок. Ряд исследователей (Ю.А. Арбат, Ю.Б. Иванова, Т.М. Олейник) используют понятие «вологодские» для анализа различных аспектов бытования росписи на территории Вологодского региона. Выделение общих, региональных и локальных характеристик Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяет осмыслить их роль в процессе развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.

Единство и тесная взаимосвязь методологических оснований позволяет обосновать специфику процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как педагогический процесс художественно-образного отражения объектов действительности, направленный на развитие этнической культуры педагогов*.* Понятия «отражение», «отразить» в Толковом словаре русского языка рассматриваются как «изображение предмета», «воспроизвести изображение», «представить в образах, выразить». В социальной педагогике понятие «развитие» понимается как процесс формирования и обогащения способности к образно-художественному восприятию жизни, эмоционально-психологического отношения к ней. Художественно-образное отражение объектов действительности, направленное на формирование этнической культуры педагогов дополнительн6ого образования развивается в ходе приобщения к ценностям Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.

Таким образом, под этнохудожественной культурой мы понимаем культуру народа и культуру личности, что помогает нам рассмотреть **развитие этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века** как педагогический процесс, в ходе которого с помощью художественно-образного отражения объектов действительности происходит постепенное приращение у педагогов знаний этнохудожественной культуры народа и наращивание их творческих способностей как проявлений культуры личности. Структурными компонентами его выступаютличностная значимость традиционной росписи по дереву(*ценностно-мотивационный* компонент); бережное отношение к историко-культурным традициям России(*информационно-познавательный* компонент); деятельное приобщение к ценностям Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века (*деятельностный компонент)*;отражение проявления творческих способностей в создании Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века (*рефлексивный* компонент).

* 1. **Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как средство развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования.**

Для выявления ценностно-смыслового потенциала традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века как средству развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования необходимо применить *аксиологический подход*. Как отрасль философии аксиология включает в свой категориальный аппарат понятие «ценность», аксиологическую характеристику личности как субъекта ценностных отношений и общие аксиологические категории (значение, ценностные отношения), необходимые для нашего исследования. В философском словаре И.Т. Фролова аксиология определяет вопросы философии, относящиеся к «проблеме ценностей». Современный философский словарь В.Е. Кемерова данное понятие определяет как учение о способах ценностного проектирования человеком своих жизненных устремлений. В.П. Тугаринов использует это понятие «для указания на человеческое, культурное значение объектов и явлений, отсылающих к миру должного, смысловому обоснованию».

Со второй половины 80-х гг. ХХ веке в философии образования начинают складываться контуры педагогической аксиологии (Б.С. Гершунский, В.А. Сластенин, Ю.Б. Тупалов, П.Г. Щедровицкий) как специфической области философско-гуманитарного знания. Педагогическая аксиология рассматривает ценности как «вещественно-предметные свойства явлений, психологические характеристики человека, явления общественной жизни, обозначающие положительные и отрицательные значения для человека». Как продукт интеграции общей аксиологии, философии образования, антропологии, культурологии, педагогики, этики, логики, психологии педагогическая аксиология отражает ценности образования и определяет ценностно-смысловой потенциал, ценностное отношение личности, тем самым позволяет раскрыть сущность и структуру процесса развитияэтнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века

В философии, эстетике, культурологии, искусствоведении, педагогике, социологии, народной культуре, этнографии значимость традиционной культуры рассматривается через категорию «функция» как осуществление, круг деятельности, назначение, роль*,* проявления свойств объекта в системе отношений.

*Принцип* *функционализма* позволяет раскрыть содержание функций Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века и выявить их тесную взаимосвязь и взаимопроникновение*.* В начале ХХ века использование принципа функционализма позволило ученым рассматривать традиционную культуру как систему, состоящую из элементов, связанных отношениями функциональной зависимости. В философии и антропологии он рассматривается как совокупность теоретических представлений о культуре как системе взаимосвязанных элементов: «ни один элемент не может быть понят в изоляции от других, либо без изучения его функций».

В работах ученых предлагались разнообразные перечни функций искусства и разные способы их классификации: функции рассматриваются как изменяющиеся явления, зависящие друг от друга, тесно взаимосвязанные и даже вытекающие одна из другой.От поиска главной функции искусства они перешли к утверждению полифункциональности искусства. Культурологи выделяют *познавательную*, *преобразовательную* деятельность художественного творчества, *коммуникативную* деятельность как общение с произведением, *информационную* как историческую преемственность. Полифункциональность искусства, проявляется в том, что оно познает, воспитывает, оказывает внушающее воздействие (магия красок, форм, образов). Ю.Б. Бореев и Л.Н. Столович выделяют следующие функции: *общественно-преобразовательную* (деятельность); *познавательно-эвристическую* (знание, раскрытие многообразия предметно-чувственного мира); *художественно-концептуальную* (анализ состояния мира); *воспитательную* (формирование личности); *эстетическую* (формирование творческого духа и ценностных ориентаций).

Исходя из понимания народного искусства как сложной динамической совокупности внутренних связей, в науке признают множественность его функций:познавательная, ритуальная, знаковая, коммуникативная, эстетическая, воспитательная, социальная, магическая, обрядовая, праздничная, информационная, утилитарная, календарная, декоративная, мифологическая, этическая, конструктивная, экономическая*.*

М.А. Некрасова в понятие «функция» вкладывает смысл изменений во времени (образное содержание, характер изображения, стиль). Она выделяет функции народного искусства: *праздничную* (символический смысл образов), *утилитарную* (необходимость использования предметов), *сувенирную* (развитие культурных связей), *коммуникативную* (доступность образного языка), *памятную* (создание памятной вещи), *эстетическую* (прекрасное), *родовую* (привязанность к родине).

Отдельная функция не может объяснить специфику Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, поэтому важно установление взаимосвязей и полноты реализации всего ансамбля функций. Исследование различных тенденций в развитии функций, а именно того, что одни функции постепенно отмирают, а другие появляются как следствие развития в новых условиях, позволяет отметить, что функции изменяются во времени. Они трансформируются в новые функции, созвучные его требованиям, развиваются и живут в настоящее время. Изменение объясняется связанностью функций и ценностей с жизнью субъекта.Принцип функционализма позволяет вскрыть содержание функций Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, выявить их взаимосвязи и взаимопроникновение.

Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века присуща совокупность функций, представляющих значимость для наших рекомендаций. Рассмотрим выделенные в науке функции традиционной росписи по дереву: *знаковая, коммуникативная, информационная, познавательная, утилитарная, календарная, магическая, мифологическая, экономическая, декоративная, конструктивная, ритуальная, праздничная, воспитательная, эстетическая, выставочная, обрядовая.*

*Знаковая функция* несет информацию о глубинном сакральном смысле Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века через символы, характеризующие содержание художественного образа; взаимосвязана с коммуникативной функцией через символизацию объектов и явлений в форме знаков.

*Коммуникативная функция* как искусство общения представляет ярко-национальный характер народа в свете укрепления и расширения связей; как средство хранения и передачи информации.

*Информационная функция* предстает как «искусство сообщения».Информативные возможности художественного языка росписи понятнее, эмоционально и эстетически богаче, чем разговорный язык.

*Познавательная функция* выступает средством познания мира и самопознания личности, как «учебник жизни». Его читают даже те, кто не умеет и не любить читать. Познавательная информация художественных образов пополняет знания о мире, обогащает жизненный опыт личности.

Роль *утилитарной функции* в практичности, функциональности расписных изделий (предметов быта, орудий труда, мебели, посуды, игрушек и украшений), которые применяют во время крестьянского труда и праздника.

Благодаря орнаментальным сюжетам выделяют *календарную* функцию как изображения внешнего космического мироздания и внутреннего космоса человека. В основу росписи положен солнечный год, вечный цикл жизни, календарь (семь дней в неделе и семь городков на прялках) и мотивы календарных праздников.

*Декоративное, конструктивное* назначение Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века отмечается через «декоративную мощь, красочное обаяние, конструктивную трезвость и неисчерпаемое остроумие орнаментики» как «вечные черты искусства» одаренного народа.

*Обрядовая* функция традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века раскрывает сцены народных гуляний и обрядов, которые одновременно имеют *воспитательно-эстетическое* назначение.

*Экономическая функция* традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века рассматривается как дополнительный доход населения. Она связана с ярмарками, продажами, аукционами, с сельским и городским покупателем, близка с *выставочной функцией* росписи по дереву, котораяутверждается в творчестве художников на выставках, конкурсах.

*Праздничная* функция раскрывается через сюжеты Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, являющиеся одновременно атрибутами праздников и служащие подарками на день рождения, в знак помолвки, на свадьбу.

В *магической функции* используются знаки-обереги в виде стилизованного глаза, спрятавшегося в среди декоративных листьев (с пожеланием хорошей жизни, удачи в сражении, счастья) для призыва сверхъестественных сил к вмешательству в «дела реального мира с целью достижения желаемого результата» и воздействия на людей и явления природы».

*Мифологическая функция* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века основывается на использовании сюжетов византийских и славянских преданий как отражение событий в результате «искаженного представления реальности».

*Обереговая* функция Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века выражена в «живописном орнаменте, защищающем предмет и его содержимое от злых сил», опоясывая его со всех сторон. Росписи служили оберегом жилища и человека, а ритуал посвящения в невесты предполагал дарение женихом расписной прялки как символа и оберега счастливой супружеской жизни.

*Воспитательная функция* росписи выражена в морали: «добро побеждает зло», «счастье - в любви и согласии», воспитывающей человека, стремящегося к прекрасному, доброму, где гармония - норма жизни.

*Эстетическая функция* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века соотносится с красотой, украшением, потребностью творческого выражения и проявляется в «позитивно-воззренческих представлениях мастеров».Росписи «своими эстетическими достоинствами, образным строем воздействуют на душевное состояние человека, его настроение, являются источником эмоций, влияющих на его отношение к окружающему миру»,направлена «на пробуждение эстетического переживания и воспитания чувств» и неделима от *созидательных, преобразовательных, информационных* функций, выражающих суть росписи «как воспитателя народа».

*Декоративная функция* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как украшения со временем усиливается и претендует на *конструктивно-композиционную* роль, рассматриваемую через цветовые акценты в интерьере как мечту о лучшей жизни.

*Художественная функция* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века проявляется через обращение внимания мастеров на художественный язык, образ формы изделия. Мастер свободно владеет многообразными художественными средствами «как языком для выражения особого художественного содержания».

*Игровая функция* проявляется какманипулятивная игра с предметомпри рассматривании, поворачивании, открывании, сборке-разборке расписного изделия, при расположении росписи на крышках сундучков, скрытия сюжетного изображения от чужого взора. Так происходит перетекание орнаментальных картин по объемной поверхности, выявляются неожиданные ракурсы и сочетания фрагментов (выстраивание пирамиды из сундуков, складывание сундуков один в другой).

Наука накопила материал о *полифункциональности* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века. Анализ такого многообразия позволяет выделить целую совокупность функций росписи, наиболее типичными из которых являются: обрядовая, обереговая, магическая, сакральная, календарная, ритуальная, утилитарная, мифологическая, эстетическая, художественная, созидательная, праздничная, экономическая, конструктивная, информационная, сувенирная, декоративная, познавательная, коммуникативная, воспитательная, выставочная. Перечисленные функции присущи традиционной росписи по дереву. Мы отмечаем идентичность функций Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века. Это значит, что Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века равноценна традиционной росписи России и наравне с ней представляют значимость развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования.

Функции Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века складывались веками. Они отражают различные стороны исторически развивающейся жизни народа, но не нацелены напрямую на потребности развития этнохудожественной культуры педагогов. Чтобы ввести их в педагогический процесс, необходимо выявить их значимость. Целесообразно применить понятие «ценность» к традиционной росписи, поскольку оно имеет выход в процесс развитие этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования.

В научных исследованиях культурные ценности искусства представлены как «этнические константы»«устойчивые компоненты», «мировоззренческие универсалии»; представление о жизни, быте и менталитете народа. В философии определена сущность художественной ценности искусства через параметры: творческий потенциал; новизна и оригинальность творческих решений; информативная насыщенность; значимость воплощенных социально-личностных идеалов, переживание и ценностное суждение.

В философии эстетическая ценность заключена в универсалиях восприятия выразительных форм окружающего мира, обращенных к познавательным процедурам на основе чувства прекрасного; в ходе осуществления эмоциональной активности субъекта.В педагогикеэстетическое рассматривается какформирование способностей понимания прекрасного в искусстве и жизни, выработка эстетических понятий, вкусов и идеалов к образно-художественному восприятию жизни, развитие творческих задатков и дарований.

В науке прагматизм рассматривается как «опыт», «дело», практическая деятельность человека, полезная для него. По мнению М.С. Кагана, художественная ценность «присоединяется, как бы прикладывается к утилитарной ценности» произведений «прикладного искусства».

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века имеет широкий набор ценностей. Общепедагогический анализ ценностей требует выделения тех, которые имеют наибольшее значение для исследования. Педагогически значимые ценности традиционной сундучной росписи определяются на основе типичных функций, обобщенных функциональным анализом.

Для исследования связей функций Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века применяем системный подход. В своем исследовании мы опираемся на общенаучную методологию *системного подхода* (П.К. Анохин, В.Г. Афанасьев, И.В. Блауберг, Ф.Ф. Королев), широко применяемую в педагогической аксиологии (Н.А. Асташова, В.А. Сластенин, Ю.П. Сокольников) для выявления совокупности функций для субъекта и его ценностного отношения к ней, обоснования аксиологически ориентированной технологии обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века.

Попытка представить культуру в виде совокупности функций осуществлена в трудах М.С. Кагана и Э.С. Маркаряна. Они отмечают, что системный подход предполагает функциональный анализ, когда предметом изучения является ценностное осмысление культуры. Каждый элемент совокупности определяется функцией и является достаточным условием «для жизни целого в его реальной целостности». В педагогике упорядоченное множество взаимно связанных элементов понимают как совокупность, что позволяет исследовать объект как целостную систему с множеством элементов, находящихся в отношениях и связях.

В исследованиях по методологии системного подхода встречаются разные трактовки понятия «система»: как целое,совокупность частей, связанных общей функцией, упорядоченное множество взаимосвязанных элементов, объединенных общей целью функционирования; определенная структура и комплекс избирательно вовлечённых компонентов на получение результата. Применительно к методологии нашего исследования значимым является закон образования системы по П.К. Анохину: «функция определяет систему».

В.И. Андреев выделяет особенности педагогической системы: целостность, структурность, взаимосвязь со средой, множественность описаний, открытость, наличие педагогических функций.

В нашем исследовании содержание ценностей Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века раскрывается через совокупность функций, значимых для развития этнохудожественной культуры.

Носители личностной значимости традиционной культуры поддерживают, по мнению С.В. Лурье, целостность общества, питая его изнутри. Личностная значимость составляет «стержень» внутреннего мира обучающихся и всей совокупности их отношений в окружающем мире. Понятие «отношение» в психологии трактуется как развивающаяся система связей и взаимодействия личности с природным и культурным окружением; форма отражения человеком действительности, выражающая наличие «жизненной значимости объекта» (В.Н. Мясищев).

Термин «отношение» употребляется в значениях: как устойчивая избирательная «связь»; как взаимоотношение, общение с…, как «оценка», ценностное отношение к...

Ряд исследований обращается к категории *«отношение».* В философии определено ценностное «объектно-субъектное отношение», образуемое связью предмета и человека, оценивающего данный предмет как условие выявления и реализации скрытых в них свойств. В педагогике искусства и психологии творчества отношение «человека к явлениям жизни» видится*,* как развитие «творческого отношения к действительности»; развитие «способностей человека» к художественному самостоятельному творчеству, «ощущения радости труда как творчества»: для развития творческого потенциала личности, творческого воображения детей, их умений «создавать целостный декоративный образ.

В.Н. Полунина акцентирует внимание на использование потенциала традиционной росписи для развития *творческой деятельности* ребенка, в процессе которой «возбуждается восторг»,«вызывается тягя к рисованию,развивается художественный вкус и фантазия»; дети могутоценить красивое в работах прадедов, сохранить и применить его в собственном творчестве, выявить фантазию мастера, уберегающую от «слепого копирования, подражания учителю».Она рассматривает потенциал традиционной росписи как *критерий* заинтересованного «*отношения* к тому, что извечно дорого народу», *отношение* человека и природы.

В.У. Плюхин дополняет, что *отношение,* сформированное на материале традиционного искусства, позволяет выработать высокие требования к «самому себе, к качеству своего труда», сформировать активную позицию по отношению к прекрасным и безобразным явлениям, *способность к творчеству.*

Оценивая, наделяя смыслом объект, личность вступает с ним в ценностно-смысловые отношения, необходимые для развития ее этнохудожественной культуры. Существенную роль в формировании *положительного отношения* педаговк этнохудожественной культуре играют содержательность учебного материала, его *связь с жизнью*, *эмоциональный* характер изложения, организация *познавательной деятельности*, которая дает им возможность *переживать радость самостоятельных* открытий. Разнообразные организационные формы помогают сформировать *положительное отношение* обучающихся к предмету обучения, раскрыть *творческий потенциал*, помочь поверить в себя, *развить и сформировать знания, умения и навыки* по предмету. У педагогов внимание, память, воображение приобрели самостоятельность; у них сформирован круг интересов, являющихся базой ценностного отношения к действительности.

По мнению М.М. Бахтина, «определение смысла» предмета искусства включает «прибавление творческого созидания». Категория «потенциал» в философии рассматривается как внутренне присущая сила, источники, запасы, используемые для решения задач, достижения целей; «степень мощности, совокупность возможностей, средств». Возникает необходимость в рассмотрении понятия «*ценностно-смысловой потенциал»* в разных аспектах, используя данные наук.

Философия объясняет понятия, необходимые для вскрытия ценностного смысла такого потенциала. По мнению М.С. Кагана, «ценность есть значение», наделяемое смыслом, специфическое *отношение,* связывающее объект с субъектом. Под понятием «смысл» подразумевается «значение, внутреннее содержание, суть» сущность феномена, оправдывающая его существование». Педагогика констатирует неразделимость понятий: значение, смысл и ценность, тесно взаимосвязанных с потребностями человека. По мнению М.Ю. Новицкой через познание национальных ценностей происходит приобщение к культурному наследию как «смысловому зерну народного мировоззрения».

Ценность поглощает содержание функций. Идентичность функций традиционной росписи России и Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяет обосновать идентичность их ценностей. Нами выделены следующие ценности: историко-культурная, содержательная, художественная, эстетическая, прагматическая, развивающая.

Историко - культурная ценность Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века раскрывается в процессе соприкосновение культур родственных промыслов северных народов: резьба, иконопись древнерусская декоративная живопись, усольская финифть, книжная миниатюра, оказавших влияние на ее развитие. Она включает знаковую, коммуникативную, информационную, познавательная, обрядовую, обереговую, магическую, мифологическую, календарную, ритуальную функции. Содержание ценности составляют мотивы, связанные с представлениями о Космосе, Вселенной; образе жизни народа; этнические представления; знаки счастья и благополучия, добра и зла, символы верности, плодородия, вечности жизни; культура русского народа и фольклор древних славян; мифология; народные обычаи и календарь; свадебные, бытовые, семейные обряды.

Содержательная ценность Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века *отражает их сюжетную сторону и раскрывает символику*.

Эта ценность учитывает содержание мифологической, знаковой, праздничной, конструктивной функций. В росписи представлены сюжеты: *батальный* (сражения, изображения всадников, стражей); *мифологический* (птицы, животные,картины мира); *геральдический* (лев, орёл, конь); *богатырский* (богатыри и народные герои); *растительный* (природа, ягоды, растения); *зооморфный (*птицы и животные); *бытовой* (сцены учебы, игры, повседневного уклада); *праздничный* (застолье, прогулка, встреча, посиделки; *семейный* (сцены чаепития, винопития) и другие.

В росписи раскрывается символика: *геометрических образов* (линия, штрих, волнообразные дуги, точки) - изображение воды, травы, небесных стихий; круг (солнце) - знак святости, божество у древних славян, символ огня и сил, несущих жизнь и энергию; колесо - счастье, добро, вечное движение; треугольник, квадрат, ромб, розетка - знаки богини Земли и бога Солнца, символы плодородия; крест (громовой знак), спирали и завиток - символы вечности; знаки коловорота, суточного движения солнца, символы доброй и злой судьбы, эмблемы жизни, света; *растительных образов:* ягоды, виноград, яблоки с Мирового древа жизни; цветы - женская красота, символ девушки-невесты, хрупкость и временность, плодородие; трехчастная композиция из цветов, бутонов и листьев - тайна материнства, вечность, Рожаница; цветок лотос - символ возрождения, обозначение трех этапов в духовном росте человека; букеты, кустики, деревья - женский символ плодородия; *образов птиц*: птица на ветке - продолжение жизни, плодородие, изображение богини Рожаницы с птицами-душами в руках-ветках; пара птиц на дереве – символ добра и семейного счастья; птица Сирин - женское начало природы, кормительница рода, счастье и благополучие, красота и радость; птица Феникс-символ вечности, процветания, воскрешение из пепла; грифон - хранитель ценностей, воинственность, мощь; орел – символ солнца, гордость, таинственность, могущество и вольность; лебедь – символ верности, любви в браке, чистота, изящество; стратим-птица – сильная, загадочная, прародительница птиц; попугай – модная диковинка, заморское чудо; *образов реальных и мифических животных:* лев - борец со злом, защита, мужество, благородство, знак солнца; собака - верный друг, сторож; конь - символ солнца, знак войны и победы, стихия света - добрый (белый), стихия мрака - злой (черный); олень - знак дождя, зацепляет тучи своими рогами; медведь – добрый, грозный, лесной воевода, знак силы; единорог-символ целомудрия, морального совершенства; изображенный со львом у Древа жизни - единство природы, женское и мужское начало; корова - здоровье, в свадебном обряде ассоциируется с невестой; кошка - смекалка, выносливость, осторожность, хитрость, ласка; *мифических полуживотных-полулюдей:* полкан - достоинства богатыря; Рожаницы - небесные хозяйки ярусов Вселенной, подземно-подводного, земного; *былинных богатырей и героев повестей:* Алеша Попович всадник в модном кафтане - любитель пиров и приключений; Самсон, раздирающий пасть льву-бесстрашный силач, борец со злом; Соловей Разбойник - лесной разбойник, ему присуща простота и строгость; Усыня Горынич - сила и мощь; Бова Королевич, Александр Македонский - мужество, храбрость, благородство; Еруслан Лазаревич, Добрыня Никитич, Илья Муромец – решительность, сила и выносливость; всадник-воин освобождает весну от зимнего холода и мрака, отпирает весенние воды.

**Художественная ценность** традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века раскрывает *значимость самобытного художественного языка, сконцентрировавшего опыт человечества.* Она поглощает коммуникативную информационную, знаковую, конструктивно-композиционную, декоративную функции. Содержание ценности: *семантика цвета:* красный - жизнелюбие, радость, красота; зеленый – обновление; цветение, юность; желтый (золотой) - великолепие; оранжевый - гордость, символ земли; синий (голубой) - вечность мира, истина: белый - чистота, совершенство; черный - раскаяние, грехопадение; коричневый – временность и тленность; *самобытная* *символика* растительного, зооморфного орнаментов; *объёмная форма:* бурак, сундук, коробья, колыбель и др.; *процессы росписи по дереву и берёсте:* подготовка и обработка дерева и бересты под роспись; *кистевые приёмы многослойного лессировочного письма,* сочетающего графические «приписки», «оживки», «разживки»; *декоративные приёмы* оформления росписью замка, крышки, нижнего и верхнего краев сундучка; характер росписи: графическая с раскраской, обводкой; композиция: вертикально-ярусная, трехчастная плоскостная (небо, земля, подземный мир), ассиметричная; модульное и вариативное построение орнамента; сочетание главного и второстепенных элементов.

**Эстетическая** **ценность** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века *отражает эмоциональный отклик и возможность влияния на формирование эстетических отношений.* Ценность вбирает в себя праздничную, эстетическую, декоративную функции. Содержание ценности составляют: *нравственные чувства* (доброта, любовь, гордость, оптимизм, сочувствие); *интеллектуальные чувства* (любознательность, размышление, интерес, наблюдательность, внимательность); *чувства прекрасного* (восторг, радость, восхищение, вдохновение, торжественность); *восприятия* (прекрасного в природе); *суждения* (представление о красоте).

Прагматическая ценность Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века *имеет материально-экономическое значение в повседневной жизни.* Ценность суммирует утилитарную, ярмарочную, экономическую, сувенирную, выставочную функции росписи. Практическое назначение росписи прослеживается в ярмарках, аукционах, выставках, конкурсах по декоративно-прикладному искусству; возможность дополнительного заработка и сбыт расписной продукции, выполнение подарков и сувениров, украшений с росписью, роспись предметов интерьера; рекламирование и расчет на продажу своего расписного изделия; конкурентоспособность; применение росписи в дизайнерских целях.

**Развивающая** **ценность** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века *раскрывает ее педагогическое значение.* Эта ценность объединяет познавательную, информационную, коммуникативную, преобразовательную, созидательную функции росписи. Содержание ценности сундучной росписи по дереву составляет *развитие*  художественно-творческих наклонностей; потребностей творческого восприятия окружающего мира, оптимистического мироощущения, способности к импровизации и выражению в различных видах художественной деятельности.

Обоснование ценностей позволяет рассматривать их в определенной совокупности. Выделенная система ценностейВеликоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века характеризуется следующим: системообразующим качеством является *целевая* ориентация на развитие этнохудожественной культуры педагогов. Компонентами системы являются историко-культурная, содержательная, художественная, прагматическая, эстетическая и развивающая ценности, взаимосвязанные между собой. Их невозможно разделить и изучить отдельно друг от друга. Потеря одной из ценностей ведет к изменению стиля росписи. Свойства системы не сводятся к сумме ценностей, каждая имеет свое место, рассматривается как совокупность определенных функций. Система ценностей находит отражение в локальных видах традиционной вологодской росписи, в этом проявляется их идентичность.

Нас интересует ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века. Исследования, проводимые в этом направлении, показали благотворность влияния сундучной росписи на комплексное развитие педагогов: обучая – воспитывать и развивать фантазию, образное мышление, активизировать процессы творчества. Ряд ученых рассматривает педагогику искусства через категорию *«приобщение»* личности к этнохудожественной культуре как развитие художественно-творческих способностей, становления личности, формирования «нравственных чувств, мировоззрения». Вышеприведенный анализ позволяет отметить, что выделение *ценностно-смыслового потенциала* традиционной Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века значимо для развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования.

Потенциал ***историко-культурной ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века проявляется через *приобщение* педагогов *к истории и культуре* своей малой родины, региона, России и нации. Осваивая росписи, глубоко связанные с реальными событиями и персонажами древней Руси и России XVII века, где подвиги героев показывают детям примеры достоинства, мужества, храбрости и благородства поведения, ученики проникаются гордостью и уважением к историческим традициям народа, к культуре и природе своего региона, России и мира, традициям семьи.

Потенциал***содержательной ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века проявляется в ходе *приобщения* к народным представлениям о природе, мире, Вселенной. Происходит освоение «символико-поэтической» и «иллюстративно-повествовательной» систем художественного языка, «знаков-символов». Познание народного быта формирует неравнодушное отношение к миру,праздникам и обычаям предков, обогащает представления о Красоте и Гармонии*.* Развитие творческой фантазии позволяет «вводить в оформление художественной вещи свои сюжеты, навеянные сказками, окружающим миром»*.*

Потенциал ***художественной ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяет приобщиться к искусству как творческой созидательной энергии.В процессе овладения росписью *закрепляются понятия-термины*: цветовая гармония, образность, колорит(нежные пастельные тона), тоновая разработка цвета, контрасты, ритмы, динамика, развиваются художественные способности;формируются навыкиделать выверенной линией«изображение точным и выразительным», композицию «уравновешенной и спокойной», создавать «гармонию цвета и покоя», выразительный силуэт, объединять орнамент в «единое целое», сочетать изображения «с формой предмета», стилизации природных форм,выражать настроение, передавать своеобразия характеров персонажей; делать изображение выразительным и ярким, осваивать методы сравнения и монументализации, изысканности и сдержанности, тонкости и изящества, гармонии и пропорциональности элементов; передавать силу и выносливость или ничтожность обычных земных существ, изображать героизм, силу и гордость персонажей, подчинять пейзаж сюжету, рисуя его с «птичьего полета». Применяя рамки (прямоугольной и круглой) формы появляется возможностьподчеркнуть величину героятесным изображением «в отведенном пространстве». Исполнение росписи формирует мастерство, умение выполнять контур рисунка «от руки», тонкий растительный узор и миниатюрную фигурку, отражать движения и пропорции, черты лица, складки одежды, прожилки листьев, передать движения изображений,которые кажутся «одушевленными», «собираются взлететь птицы, а растения подгоняет ветер»*.*

Потенциал ***эстетической ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяет совершенствовать знания о красоте и гармонии и передавать эмоциональное отношение к окружающему миру. Осваивая свободно-кистевую роспись по дереву, педагоги учатся утверждать народные идеалы «жизнелюбия» и свое понимание красоты, смысл «положительных явлений и доставлять наслаждение. Эстетическое назначение традиционной свободно-кистевой росписи проявляется в «стремлении к совершенству пластической формы, пониманию красоты природного узора», восприятию богатства впечатлений, утверждению «эталонов красоты» мира природы и человеческого счастья как «солнечного праздника красок», «источника красоты и вдохновения» и развивает «творческое отношение».

Потенциал***прагматической ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века способствует *развитию умений по применению росписи в быту и как дополнительного дохода*. При выполнении сувениров и украшений мастерами учитывалось «утилитарное назначение вещи с возможностью украсить интерьер»*.* Освоение сундучной росписи по дереву и бересте приносило мастерам дополнительный доход, «заработок», «приработок». В дальнейшем они участвовали в выставках-конкурсах, ярмарках, фестивалях, аукционах по народному искусству с целью «продажи своих изделий»*.*

Потенциал ***развивающей*** ***ценности*** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века позволяетсформировать *творчески развитую личность*, способную освоить разные виды художественной деятельности; преобразить действительность силой своей фантазии, наделяя образы сказочными и фантастическими чертами. Развивается «инициативность, высокая образность и художественное творчество интерпретации, эмоциональное восприятие окружающей действительности, активизируется участие в художественной деятельности, где соединяется «собственное творчество с познанием мирового искусства и прекрасного в действительности». Искусство свободно-кистевой росписи по дереву «заключает в себе богатые возможности творческого развития и поэтического осмысления», способствует «воспитанию талантливых художников»*.* Обобщим и систематизируем представленный материал о ценностно-смысловом потенциале Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века в таблице 1.

Таблица 1

**Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**

|  |  |
| --- | --- |
| Ценности  росписи | Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века |
| 1 | 2 |
| Историко-куль-турная | - формирование познавательного интереса;  - историко-культурное обогащение личности;  - воспитание активных носителей, хранителей и создателей традиций; |
| Содержательная | - нравственное воспитание;  - формирование отношения к художественным знаниям;  - развитие познавательного интереса; |
| Художественная | - воспитание активной творческой личности;  - формирование художественного мастерства;  - развитие индивидуальных художественно-творческих способностей;  - совершенствование в различных видах искусства и творчества; |
| Эстетическая | - формирование эмоционального отношения к окружающему миру и к себе;  - развитие эстетического вкуса, возвышенных чувств и эмоции;  - развитие способности жить и творить по законам красоты и гармонии;  - развитие умений воспринимать красоту в искусстве, природе и жизни;  - формирование умений эстетически организовать среду. |
| Прагматическая | - развитие умений по применению росписи в быту и разных видах творчества;  - использование Великоустюгской сундучной росписи для дополнительного дохода;  - выполнение подарков и сувениров, украшений с росписью;  - участие в выставках, конкурсах, фестивалях и ярмарках;  - применение навыков росписи в других видах художественного творчества. |
| Развиваюшая | - воспитание художественно - творчески активной личности;  - развитие индивидуальных творческих способностей;  - развитие образного мышления и потребности творческого самовыражения |

Таким образом, **ценностно-смысловой потенциал** Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как средство развития этнохудожественной культуры обучающихся включает следующую совокупность потенциалов ценностей этой росписи:

- ***историко-культурная ценность помогает*** приобщать педагогов дополнительного образования к традициям отечественной культуры в их региональном своеобразии и одновременно раскрыть смысл диалога культур;

- ***содержательная ценность обеспечивает*** формирование у педагогов этнической картины мира как системы представлений о природе, мироздании и месте в нем человека;

- ***художественная ценность способствует*** формированию творческих способностей и мастерства, развитию художественного вкуса;

- ***эстетическая ценность создает возможность*** формирования эстетического отношения к действительности на материале родной культуры;

- ***прагматическая ценность позволяет*** применить традиционную сундучную роспись для обустройства собственной жизни – в быту, для выставок, ярмарок; в дизайнерских целях.

- ***развивающая ценность удовлетворяет потребность*** личностного выбора, творческого самовыражения, развития педагогов дополнительного образования.

Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как средство развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования включает совокупность потенциалов ценностей этой росписи: историко-культурная ценность помогает приобщать педагогов дополнительного образования к традициям отечественной культуры в их региональном своеобразии и одновременно раскрыть смысл диалога культур; содержательная ценность обеспечивает формирование у педагогов этнической картины мира как системы представлений о природе, мироздании и месте в нем человека; художественная ценность способствует формированию творческих способностей и мастерства, развитию художественного вкуса; эстетическая ценность создает возможность формирования эстетического отношения к действительности на материале родной культуры; прагматическая ценность позволяет применить Великоустюгскую роспись в традициях сундучной росписи XVII века для обустройства собственной жизни – в быту, для выставок, ярмарок; развивающая ценность удовлетворяет потребность личностного выбора, творческого выражения, развития педагогов.

* 1. **Понятие «профессиональная компетенция» педагогов дополнительного образования и пути ее совершенствования средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

Изменения, происходящие в современной системе дополнительного образования, выдвигают необходимость повышения квалификации и профессионализма педагогов дополнительного образования, их профессиональной компетентности.

Прежде, чем говорить о профессиональной компетентности педагога дополнительного образования, обратим внимание на понятия «компетенция» и «компетентность».

Например, в словаре С.И. Ожегова «компетенция» определяется как: «круг вопросов, в которых кто-нибудь хорошо осведомлен», «круг чьих-нибудь полномочий, прав».

А по словарю Д.Н. Ушакова «компетенция» - это «круг вопросов, явлений, в которых данное лицо обладает авторитетностью, познанием, опытом».

А.И. Турчинов понимает под компетентностью степень выраженности, проявленности присущего человеку профессионального опыта в рамках компетенции конкретной должности.

А.В. Хуторской пишет: «Компетенция включает совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, и необходимых для качественной продуктивной деятельности по отношению к ним; компетентность – владение, обладание человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности.

Итак, обладать компетентностью значит иметь определенные знания, быть осведомленным в чем-либо; обладать компетенцией – значит обладать определенными возможностями в педагогической сфере деятельности.

В документе «Стратегия модернизации российского образования» отмечается, что понятие компетентности включает не только когнитивную и операционально-технологическую составляющие, но и мотивационную, этическую, социальную и поведенческую. Оно включает обучение (знания и умения), систему ценностных ориентаций, привычки и др.

С.Е. Шишов, В.А. Кальней отмечают, что понятие компетенции относится к области умений, а не знаний. Компетенция – это общая способность, основанная на знаниях, опыте, ценностях, склонностях, которые приобретены благодаря обучению. Компетенция не сводится ни к знаниям, ни к навыкам, быть компетентным – не означает быть ученым или образованным. Предполагается, что настройка человеческого поведения на бесконечное разнообразие жизненных ситуаций связана с общей способностью «мобилизовать в определенной ситуации приобретенные знания и опыт» в личной биографии, вписывающийся в общую историю.

Одно из важнейших качеств, которое характеризует компетентность - инициатива. Это внутреннее пробуждение к новым формам деятельности, руководящая роль, в каком-либо действии. Инициатива представляет собой разновидность общественной активности, социального творчества, предпринимаемого лицом. Инициатива характеризуется тем, что человек берет на себя большую меру ответственности, чем этого требует простое соблюдение общественных норм.

Таким образом, умения представляются как компетенция в действии. Ряд ученых (С.Е. Шишов, В.А. Кальней) рассматривают компетенцию как возможность установления связи между знанием и ситуацией.

Компетенции в образовании могут стать общественным благом только при обеспечении ценностно ориентированного воспитания, базирующегося на лучших отечественных традициях (Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года).

В педагогической литературе также отсутствует единая точка зрения на содержание понятий «компетенция» и «компетентность».

Под компетенцией понимают личностные и межличностные качества, способности, навыки и знания, которые выражены в различных формах и ситуациях работы и социальной жизни. В настоящее время понятие «компетентность» расширено, в него включены личностные качества человека.

Итак, под профессиональной компетентностью педагога дополнительного образования, мы понимаем совокупность профессиональных и личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности.

Совершенствование профессиональной компетентности педагога дополнительного образования средствами технологии освоения традиционной Глубоковской росписи по дереву рассматривается нами как развитие творческой индивидуальности, восприимчивости к педагогическим инновациям, способностью адаптироваться в меняющейся педагогической среде.

В процессе обучения педагогов дополнительного образования технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века происходит совершенствование следующих профессиональных компетенций:

***информационная компетентность*** - качественное наполнение объема информации об истории развития, ценностях и технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века на ценностной основе;

***интеллектуально-педагогическая компетентность*** - умение применять знания по Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, приобретение опыта в профессиональной художественной деятельности для эффективного обучения и воспитания, способность педагога к инновационной деятельности;

***коммуникативная компетентность*** – укрепление и расширение коммуникативных связей, хранение и передача информации, обогащение терминологией Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как отражения быта народа, воплощения народного творчества, как части народного искусства, ремесла и промысла и как средства этнопедагогики.

***рефлексивная компетентность*** - умение рефлексировать свою педагогическую деятельность в сфере декоративно-прикладного творчества и вносить коррективы, оптимизирующие последующую деятельность.

Таким образом, на сегодняшний день профессиональная компетентность педагога дополнительного образования средствами технологии освоения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века зависит от свойств личности, основным ее источником являются обучение и субъективный опыт. Профессиональная компетентность характеризуется постоянным стремлением к совершенствованию, приобретению новых профессиональных знаний и умений, обогащению творческой и педагогической деятельности. Психологической основой компетентности является готовность к постоянному самосовершенствованию, повышению своей квалификации и профессиональному развитию.

1. **Содержание процесса развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования средствами Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

**2.1. Содержание обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века в историко-педагогическом аспекте.**

Важно проанализировать традиционные организационные формы обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века для выявления в них ценностно-смыслового потенциала, востребованного для развития этнохудожественной культуры педагогов дополнительного образования. В науке принято характеризовать организационную форму как специальную конструкцию процесса обучения, характер которой обусловлен его «содержанием, методами, приемами, средствами, видами деятельности учащихся» и управляющей деятельностью учителя*.* Мы ведем анализ традиционного опыта обучения росписи, которое было органически вплетено в скань повседневной разнообразной жизни народа, его насущных потребностей и забот. В связи с этим за исходную точку анализа принимаем *тип организации обучения*, связанный с характером жизнедеятельности.

Исследования ученых (С.В. Бахрушин, Г.И. Просвирина, О.Н. Сверчкова, А.В. Смирнов) позволили выявить традиционные *типы организации* обучения росписи как вид упорядоченных групп, целенаправленно организованных для передачи опыта*.* При исследовании ценностно-смыслового потенциала Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века были учтены признаки (ценностно-целевая ориентация; организационные условия; процесс учения; деятельность обучающихся; ценностный результат), отражающие потенциал в каждом типе организации обучения росписи (семья, ученичество у лучшего мастера, артель, мастерские, монастырская школа, ремесленное ученичество, цеховая организация, недельная школа, домовая школа, школа грамоты, кустарные промыслы и отхожий промысел, ремесленная школа, ремесло в сельских школах, школа ремесленных учеников, художественная школа, наставничество).

* + 1. **Тип организации обучения традиционной росписи – семья.**
* *ценностно-целевая ориентация*: подготовка к ремесленной деятельности;

индивидуальные *организационные условия* обучения;

* *процесс учения* адаптирован к возрасту и полу детей; состоит из многократного повторения и запоминания действий мастера по применению инструментов и материалов, выполнению упражнений под наблюдением старших. Дети по рассказам взрослых постигали «вхождение в ремесло», знакомились с названиями и формой инструментов. Они оказывали мастеру помощь (типа: принеси-отнеси), складывали бураки, шкатулки как матрешки, получали направленные советы и указания. Им доверяют выполнять: ошкуривание изделия, разметку и проведение линий, наведение эмульсий и растирание красок; исполнение краской текстурных рисунков и надписи; окраску фона цветами, работы по трафарету, схеме; покрытие олифой.

- с *7 лет* *начиналось настоящее обучение ремеслу в виде выполнения простых упражнений* свободными и легкими линиями заячьей лапкой, беличьим хвостом. Владели циркулем, линейкой, пальцевой живописью, крутили кисти из ткани и бумаги, помогали растирать краски, ровно красить фон и разводы под текстуру древесины.

- с *8-9 лет* мальчики *брались за кисти и краски* отца и учились наводить узоры; *наблюдали за изготовлением инструментов*; окрашивали на заказ изделия. Происходило подключение к настоящему промыслу на легком участке и под руководством взрослого, дети непосредственно *воспринимали их деятельность* и старались *воспроизвести* навыки росписи как можно ближе к оригиналу.

- к *9 годам* мальчики знали основные узоры, их *приучали к простой работе:* окрашивать бересту водой, приготовить краски, эмульсию, покрыть изделие олифой, ошкурить и зашпаклевать заготовки; в *10 - 12 лет* *мальчики выполняли простую работу по заготовке и обработке древесины:* отпиливание сучьев у поваленного дерева, очищение его от коры; привлекались к изготовлению бесшовных и сшивных туесков с хитроумными замками; умели точить и править инструмент.

- в *13 лет* *выполняли простые приёмы инструментами:* ошкуривали изделия, делали разметку рисунка, декорировали просечным чеканом элементы замка, детали для бураков. Им доверяли *окрашивание фона,* нанесение текстурных рисунков по модульной системе, рисование орнаментов «по образцу». Они *привлекались к подготовке* красок из натуральных красителей, клея и мела для грунтовки фона. Их *приучали* строгать, пилить, точить на токарном станке, расписывать вещи и сдавать хозяину-скупщику, отвозить на продажу в лавки, на ярмарки. Работали *много и кропотливо, не уступая в качестве взрослым, поэтому рассматривались как полноправные помощники.*

- в *14-15 лет* подростки-*подмастерья, совершенствовали плотницкое мастерство. Под наблюдением старших* готовили кисти, грунтовали фон, *самостоятельно* варили олифу и клеевую эмульсию для растирания красок, проклеивали и олифили изделия, делали простую мебель, орудия труда и др.

- к *15-16 годам* подростки *знали процесс подготовки и обработки деревянной поверхности в совершенстве:* готовили краски с добавлением олифы, кисти из щетины и белки, владели навыками грунтовки фона и росписи, умели работать кистью, перьями. Первые *учителя не разрешали ученикам придумывать роспись, учили «подражать», выполнять роспись по образцу.*

- на *17-18 году* юноши осваивали мастерство росписи профессионально. Они выполняли в совершенстве весь технологический процесс росписи в полном объёме, виртуозно владели приёмами варьирования традиционного орнамента. Некоторые подростки работали самостоятельно на заказ.

Ремесленная *деятельность обучающих* осуществлялась в отношении родителей к подросткам в равной мере любви и требовательности. Их приучали к вниманию в исполнении конкретной задачи, познании определённых навыков и понятий, стремлению к полезности и доброте своих действий. Обучение происходило в форме направленных советов и указаний, передачи рациональных секретов от поколения к поколению, строго последовательно, с постепенным усложнением трудовых навыков. Родители учили критически относиться к росписи, детям не мешали пробовать силы в самостоятельном творчестве.

* *ценностный результат*: репродуктивный характер обучение росписи*.*
  + 1. **Тип организации обучения росписи – ученичество у лучшего мастера**
* *ценностно-целевая ориентация* носит практический характер;
* групповые *организационные условия* для детей ремесленников;
* *процесс учения* включал одновременно помощь в мастерской и в ведении домашнего хозяйства. Весь опыт продуманных и выверенных веками *приемов сохранялся в памяти и практике мастера,* был на «уме» и *передавался* к наблюдательному ученику в процессе работы. Никаких пособий в письменном виде не было. «Рука обучалась параллельно со скупой и лаконичной, но меткой и яркой словесной передачей».
* *деятельность обучающих* происходит под руководством мастера, достигшего совершенства в творчестве. Он *постепенно раскрывает секреты, вводит учеников в круг ценностей, принятых в среде ремесленников*. Мастер *обязан обучать ученика «чему сам горазд», ничего не скрывая.* Обучение сопровождается «жилыми» записями на ученичество, которые являются актами юридического характера, определяющими взаимные обязательства. Поручители ребенка несут ответственность за выполнение обязанностей до окончания учебы, в случае их нарушения платят неустойку мастер.
* *ценностный результат*: ремесленное овладение процессом росписи.
  + 1. **Тип организации обучения росписи** **– артель**
* *ценностно-целевая ориентация:* подготовка в ремесленной и торговой деятельности с участием в доходах с общей ответственностью;
* *организационные условия* групповые;
* *процесс учения* заключен в том, что среди способных и старательных подмастерьев выделяют подлинных мастеров. Основой для обучения являются *ремесленные умения*, заложенные в семье, в артели они развиваются. В первый сезон артельной работы подросток постигает основы росписи, *обзаводится собственно изготовленным* и покупным инструментом, который никому не доверяет.
* *деятельность обучающих* начинается с простых приемов росписи кистью или подручными средствами: из туго скрученной ткани, бумаги, хвоста белки, заячьей лапки, липовой палочки, *шляпки от гвоздей, растрепанных отрезков луба, чеканки.* У мастера нет секретов, *ремесленное знание доступно:* «постигай, черпай, насколько хватает ума и таланта». *Ученик помогает мастеру:* грунтовать изделие, окрашивать фон, наносить текстурные рисунки способом припороха мелом или углём через плотную бумагу с проколотым контуром, расписывать разные формы.
* *ценностный результат* художественно-практический.
  + 1. **Тип организации обучения росписи** **– мастерские**
* *ценностно-целевая ориентация* на работу внебольших производственных предприятиях.
* *организационные условия* групповые, где под руководством мастера происходило обучение мастерству.
* *процесс учения* происходил непосредственно в мастерских. К концу ХV века для обучения ремеслу приглашаются профессиональные мастера из-за границы, которые используют традиции обучения в государственных мастерских Византии. Производством была мастерская в жилом помещении, где работали мастер и несколько помощников. Существовали мастерские из семейств на хозяев и одиночки мастера, работающие только по заказу. Каждая семья была представлена мастерской по выполнению различных этапов традиционных технологий изготовления изделий и их росписи и состояла до 30 человек. Формирование мастерских шло артелями, одну треть всех крестьян-рабочих составляли мальчики подростки - первоучки, которые не получали заработка. Технологические навыки обработки древесины, щетины, росписи изделий они переносили в свои семьи и пользовались ими в «отхожих» промыслах.

Оборудование небольших красильных мастерских состояло из обычных лавок и столов, куранта, мраморной доски для растирания красок, самодельных кистей из беличьих хвостов или коры липы.

* *деятельность обучающих* заключалась в познании всего технологического процесса традиционной росписи, в ходе которого осуществлялся упорный поиск сюжета, отсев лишнего, не свойственного данному времени, отбор типического и приемов нового, обогащающего синтезированное мышление народного художника.
* *ценностный результат*: профессиональное исполнительское мастерство с элементами творческого поиска.
  + 1. **Тип организации обучения росписи - монастырская школа**
* *ценностно-целевая ориентация* ремесленно-техническая;
* *организационные условия* в малых группах для мальчиков, желавших знать грамоту. Обучение грамоте соединялось с обучением ремеслу под руководством мастера.
* *процесс учения* включаеткопирование древнерусского орнамента. Обучение ведется по старопечатным книгам и рукописям, где сохранились способы кистевого травного письма, рецептура эмульсий, материал об инструментах и технологии лессировочных покрытий. В процессе обучения происходил синтез древнерусских растительных и местных мотивов.
* *деятельность обучающих* осуществляют грамотные иконописцы, привнося в процесс обучения профессиональные навыки росписи. Ученики переписывают азбуки с византийских и древнерусских орнаментов, рисуют буквицы и заставки для оформления рукописей за определенную плату. Обучение ведется по правилам: за малейшую ошибку наказывают, за плохо выполненное задание секут.От детей требуется умение читать, надписывать изделие, инвентарь, размечать орнамент, пользуясь соотношением чисел как модулем для определения пропорций предметов и орнаментальных композиций. Лучшим ученикам присваивают квалификацию монастырского «травщика» или «судописца».
* *ценностный результат*:профессиональное исполнительское мастерство, способствующее развитию местных ремесел.
  + 1. **Тип организации обучения росписи** - **ремесленное ученичество**
* *ценностно-целевая ориентация*: ремесленно-практическая;
* *организационные условия* групповые для детей ремесленников и крестьян; «жалованные государевы мастера могли брать *группу* учеников из посадской среды», обучать их у себя дома, на своём материале.
* *процесс учения* идет по инструкции, ориентирующей учителя на сочетание ремесла с обучением счету, письму, от простого материала к более сложному, от изучения частного факта к общему знанию. Теоретические занятия сочетаются с освоением практических навыков росписи, «детей наказывают стыдом, а не грозою и бичом».
* *деятельность обучающих* носит частный и государственный характер. Помещиками проводится частное обучение детей крестьян и дворовых людей столярному и малярному ремеслу, разным художествам и ремеслам для оформления церквей и домов. На государственное обучение принимаются грамотные ученики, обладающие ремесленной квалификацией. Обязанности мастера не оговаривались, контроль осуществляет администрация: определяет степень квалификации ученика, переводит его в мастера или оставляет в учениках. Мастер «первой руки» умеет выполнять все этапы работы профессионально, мастер «второй руки» работает под руководством первого, а подмастерью «третьей руки» доверяют приготовление малярной краски. Успехи ученика с повышенной строгостью сравнивают с «переводными экзаменационными результатами лучшего ученика,ставшего мастером на основании изготовления росписи «на образец». Дети относятся к своим наставникам «с полным доверием, откровенностью и получат от них помощь, добрый совет, полезное наставление».
* *ценностный результат*:для ремесленной и торговой деятельности.
  + 1. **Тип организации обучения росписи** - **цеховая организация**
* *ценностно-целевая ориентация*: фабрично-заводское производство.
* *организационные условия* групповые для городских ремесленников
* *процесс учения* осуществлялся по внедренному Петром I в начале XVIII западному образцу для насыщения промышленности специалистами. Молодые люди различных сословий записывались в цех «на срок». Существовало разделение на сложные и составные цеха, совмещавшие в себе разные ремёсла.
* *деятельность обучающих* осуществлял старшина, ответственный за качество продукции. При плохой работе он требовал от учеников переделки.
* *ценностный результат:* для преобразованиядеятельности городских ремесленников в фабрично-заводское производство.
  + 1. **Тип организации обучения росписи – недельная школа**
* *ценностно-целевая ориентация*: обучение грамоте сопровождалось обучению начальным графическим и живописным навыкам росписи.
* *организационные условия* групповые для детей крестьян из северных деревнях.
* *процесс учения* осуществлялся по инициативе жителей Крестьяне нанимали «мастера грамоты», который жил и занимался с детьми в домах родителей учеников по неделе в каждом или крестьяне отдавали своих детей на обучение мастеру на срок от трёх-четырёх месяцев до трёх лет.
* *деятельность обучающих* происходила подруководством «грамотеев».
* *ценностный результат:* овладение грамотой и основами кистевого письма.
  + 1. **Тип организации обучения росписи – домовая школа**
* *ценностно-целевая ориентация*: подготовка к торговой, промышленной и ремесленной деятельности.
* *организационные условия* в малых группах.
* *процесс учения* происходилпри объединениинескольких крестьянских дворов в ремесленных и торговых районах. Крестьяне объединялись и нанимали учителя для создания домашних школ, где обучалось небольшое количество детей, расписание занятий было приспособлено к распорядку сельской жизни. Ученики также привлекались к оформлению религиозных книг, учились иконописному делу, с 18 лет начинали работать самостоятельно. Писали и подновляли иконы, расписывали бытовую утварь. Своё ремесло передавали детям.

Получение профессиональных знаний составляло второй этап обучения, сопровождаемый переходом в новый коллектив в качестве подмастерья или младшего мастера. Он заключался в совершенствовании известных и освоение новых видов трудовой деятельности, связанной с традиционной росписью, без изменений в социальном положении.

* *деятельность обучающих* осуществляли преподаватели, труд которых оплачивался средствами нескольких семей или пособиями крестьянских общин.
* *ценностный результат:* практический – подготовка к торговой, промышленной и ремесленной деятельности.
  + 1. **Тип организации обучения росписи - школа грамоты**
* *ценностно-целевая ориентация:* подготовка к торговой, промышленной и ремесленной деятельности.
* *организационные условия* групповые для крестьянских детей и подростков;
* *процесс учения* росписи совмещён с письменной грамотой. Ребенка ожидает относительно легкая жизнь, без непосильного труда, постоянное внимание к нему старших и забота о нем. Приносит с собой приобретенные в семье чувство ответственности за свои поступки, сознание необходимости труда, напряжения своих сил.
* *деятельность обучающих* осуществлялась на средства крестьян. Учителя по очереди занимаются в холодных, грязных домах, без «отхожих мест», где слышится «крик голодных животных со скотного двора или возня хозяйских детей». Учредителями школ были родители, затем в содержании их принимают участие сельские общества. Учителя *нанимают на сходе, по приговору,* в котором указаны срок найма, плата, содержание и обязанности. Методы обучения и выбор книг диктовались родителями и общественным мнением.Учебный процесс не регламентируется, его продолжительность разная; происходит преподавание «начатков профессиональных навыков».
* *ценностный результат*: прагматический*,* подростки самостоятельно выполняют ремесленную работу, зарабатывая на жизнь.
  + 1. **Тип организации обучения росписи - кустарные промыслы**
* *ценностно-целевая ориентация:* подготовка к ремесленной и торговой (рыночной) деятельности
* *организационные условия*: групповые для подростков-подмастерьев и мастеров разной квалификации
* *процесс учения* росписисвязан с развитием городского ремесла и товарно-денежных отношений.
* *деятельность обучающих* происходила в условиях разделения труда, вызванных кустарным производством: одни мастера собирали прялку из частей, другие изготовляли детали, живописцы только занимались росписью, а изготовляли предметы домашнего обихода из дерева или вывозили их на лодках на продажу другие работники. Мастера имели разные квалификации: специалисты по резьбе, по изготовлению прялок, «мастера на все руки», живописцы со своей манерой раскраски, росписи предметов быта или только интерьерной живописи.
* *ценностный результат*: прагматический, для ремесленной и торговой (рыночной) деятельности
  + 1. **Тип организации обучения росписи – отхожий промысел**
* *ценностно-целевая ориентация*: подготовка к ремесленной и торговой (рыночной) деятельности*.*
* *организационные условия*: групповые для значительной части крестьянства.
* *процесс учения* в освоении приемов традиционной росписи считался несложным, для этого достаточно было поработать один сезон. Сложнее приобретались ремесленные навыки: умение варить олифу, окрашивать большие поверхности, растирать краски. К 16-17 годам юноши осваивали практически все тонкости ремесла традиционной росписи.
* *деятельность обучающих* осуществляли народные мастера, которые в зимние месяцы пускались в отхожий промысел на заработки и брали старательных и выносливых мальчиков 9-11 лет, выполнявших подготовительную под роспись работу: растирали краски и закрашивали стены. Цветочную роспись делал сам мастер. Брались за любые работы: красили в избах, расписывали предметы быта. Сами их мастерили, расписывали и продавали на базаре. заключалась в продаже своей силы, вызванной необходимостью выведения в «люди» молодого поколения крестьянской семьи, желанием дать некоторым членам семьи занятие вне своего хозяйства. Ходили те, кто не мог прокормиться от крестьянского хозяйства и получить деньги для уплаты выросшего денежного оброка. Наметилась специализация деревни, имеющей специальный промысел.
* *ценностный результат:* прагматический, для ремесленной, торговой (рыночной) деятельности
  + 1. **Тип организации обучения росписи - ремесленная школа**
* *ценностно-целевая ориентация:* подготовить умелых мастеров, способных развить в крае кустарное и ремесленное производство.
* *организационные условия классно-урочные отдельно для мальчиков и девочек* по принципу производственных мастерские. Обучение грамотных мальчиков в возрасте от 12-14 лет бесплатно и составляет четыре года, преимущество отдается сиротам, получавшим пособия.
* *процесс учения* носит *объяснительно-иллюстративный* характер вследствие широкого привлечения в учебный процесс наглядности. Натуральный метод обучения *ведется от простого к сложному на основе теории*. Для всех учеников обязательно рисование, им «сумели заинтересовать учащихся».Сначала знакомят с приемами ремесла, дальнейшее *обучение происходит под руководством мастера,* где «технично, художественно исполняется заданный предмет». Ученика сразу приобщают к практической деятельности, воспитывают выносливость к труду, уважение к черновой работе. Женское отделение организовано в виде профессиональных мастерских масляными, восковыми, гуашевыми и акварельными красками с классным преподавателем рисования. Девочки 11-13 лет знакомятся с раскраской различных изделий и живописью по стеклу масляными, лаковыми красками, в их пользовании находятся«краскотёрки, плитки для растирания красок, кисти беличьи для золочения, флейцы барсучьи, плоские щетинные кисти для лака».

До обеда занимаются специальными предметами: рисунком, лепкой, композицией, шрифтографией, живописно-малярным делом, технологией материалов, кратким понятием о формах и стилях, ремесленным счетоводством…, а после обеда работают в мастерских на станках.

* *деятельность обучающих* - «ученых» художников направлена на постановку системы ученичества творческого коллектива, развивающую учеников. *Они учили не подражать им, а писать по-своему.* В целях *развития творческой фантазии* внимание уделено тематической композиции.Первоначально выбор ремесла зависит от желания родителей и наклонностей ученика. В первый год обучения дети практикуются во всех мастерских. Затем педагогический совет распределяет их по мастерским, где они изучают выбранное ремесло. Учащимся, успешно окончившим полный курс теоретического и практического учения, выдают аттестат на звание «подмастерья школы». Через два года после окончания, по предъявлению «свидетельства об успешной работе на фабрике или мастерских, они получают звание «мастера ремесленной школы».Школа ежегодно устраивает выставкив целях популяризации.
* *ценностный результат*:художественно-практический. Выпускники отмечены золотыми медалями за «отличные ремесленные изделия», «рациональную постановку обучения ремеслам, способствующих распространению художественного вкуса среди кустарей», «художественное исполнение ученических работ».
  + 1. **Тип организации обучения росписи - ремесло в сельских школах**
* *ценностно-целевая ориентация:* подготовить учеников, способных разнообразить ассортимент ремесленных изделий в крае.
* *организационные условия* групповые;
* *процесс учения* основан на решении Министерства народного просвещения «О введении обучения художественным ремеслам на уроках труда в средних общеобразовательных школах» и направлен на выявление «крестьянских детей к тщательной и искусной отделке вещей, к умению пользоваться рисунками и образцами».
* *деятельность обучающих* сводилась к изложению нового материала инструкторами на основе объяснительно-иллюстративного обучения.Для полного усвоения материалаони использовали наглядные методы обучения (таблицы, образцы, схемы).
* *ценностный результат:* ориентация на художественно-ремесленный труд.
  + 1. **Тип организации обучения росписи - школа ремесленных учеников**
* *ценностно-целевая ориентация*: для трудовой и ремесленной деятельности, «быть центром распространения профессионального образования», «оказывать посильную помощь трудовой школе».
* *организационные условия*: групповые.Развитие школ принадлежит купечеству, завещавшему капитал на «расширение дела обучения ремёслам»*,* организованы школа ремесленных учеников им. Д.С. Пермякова 1910-1918,Старосельская низшая ремесленная школа им. А.К. Лукачева 1912-1926,гдеиспользовались программы Вятской низшей ремесленной школы.
* в *процессе учения* развивались *ремесленные способности.* Общеобразовательные предметы: рисование, черчение, история стилей орнамента, технология ремесла, лепка моделей, композиция рисунков изучались *по учебникам* с применением разных материалов и инструментов. Параллельно велась практическая работа в мастерских три года для детей с образованием не «ниже 4-х классов начального училища».
* *деятельность обучающих* основана на использовании объяснительно-иллюстративного обучения, которое готовило исполнителя-ремесленника.
* *ценностный результат*: профессиональные ремесленные навыки.
  + 1. **Тип организации обучения росписи** - **художественная школа**
* *ценностно-целевая ориентация* направлена на развитие художественных способностей, воспитание эстетического вкуса.
* *организационные условия*: классно-урочные для детей 10 - 14 лет при трехгодичном сроке обучения;
* *процесс учения* носит традиционный характер народных творческих коллективов. Преподавателями приглашаются художники-прикладники, получившие образование в профессионально-художественных заведениях. Считали, что повышение академической культуры поможет развитию росписи, повысит творчество промысла. Академические дисциплины доминируют в обучении. Учебные планы включают предметы: живопись, историю культуры, основы ремесла, академический рисунок, технологию материалов, композицию с навыками стилизации, геометрическое и техническое черчение, лепку моделей, работу в мастерских.
* *деятельность обучающих* реализуется на основе *календарно-тематических и поурочных планов; объяснительно-иллюстративное с элементами развивающего обучения* включает: отбор содержания, продумывание форм и методов ведения урока, видов работ,использование учебно-наглядных и технических средств,организация самостоятельных работ, приемов стимулирования активности учащихся, домашних заданий. Преподаватели развивают наклонности учеников, методом творческого варьирования, создают «новое, отличающееся оригинальностью и уникальностью».
* *ценностный результат* носит художественно-развивающий характер, ориентирующий на творческую деятельность как центр сохранения и продолжения народных традиций. Выпускники, в совершенстве освоившие росписи, вливаются в творческие коллективы на производства и разрабатывают образцы для расписной продукции.Воспитание сопровождает ремесло, приучает к аккуратности, техническому совершенству, варьированию исполнения этапов росписи. Подражательный характер работы заставлял трудиться с максимальной отдачей и точностью.
  + 1. **Тип организации обучения росписи – наставничество**
* *ценностно-целевая ориентация*: развитие индивидуально – творческих особенностей ученика;
* *организационные условия* групповые для молодежи.
* *процесс учения* осуществляли лучшие мастера предприятий художественных изделий. Они занимались обучением молодёжи традиционным приёмам росписи по дереву на материале Вологодского региона, приглашались в школы, где раскрывали секреты своей манеры работы, показывали как в рамках традиций можно создать новый образ росписи.
* *деятельность обучающих* – наставников отличало бережное отношение к индивидуальным особенностям каждого ученика. Показав новичку основы ремесла росписи, они советовали дальше писать по-своему, развивать и обогащать полученное мастерство в процессе учёбы. При возрождении промысла старались придерживаться сходной организации процесса ученичества мастеров, сочетая курс академических дисциплин с изучением приемов ремесла, бытовавших на промысле. Мастера не могли конкурировать в преподавании с «учёными» художниками в умении кратко и лаконично рассказать о премудростях и тайнах традиционного искусства росписи. Они не имели практики обучения большой группы учащихся, поэтому терялись перед классной аудиторией.
* *ценностный результат*: подготовка к профессионально-творческой деятельности*.*

Выделенные нами традиционные организационные форм обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века адекватно отвечали запросам населения и требованиям времени. Выявили 4 типа технологии обучения: индивидуальная, групповая, классно-урочная по принципу мастерских, бригадная. Основной формой ученичества мы считаем семью, в ней закладывались духовно нравственные и профессиональные качества, служившие фундаментом в других формах обучения. В настоящее время эта форма обучения утрачена. Продолжительность, место и формы обучения сундучной росписи были разными, но приспособленными для решения конкретных задач по обслуживания отдельных социальных групп и подготовки новых кадров художников по росписи.

Народные мастера в процессе упорного поиска умело отбирали типическое, наиболее характерное для росписи, отсеивали лишнее, не свойственное данному времени, использовали элементы нового, обогащающие росписи. Они прошли профессиональную выучку, позволявшую свободно владеть искусством росписи, сохранять своё видение художественных образов, отражающих мировоззрение эпохи. Умение творчески ответить на запросы времени, способность уловить вкусы широких масс и сохранить свою местную особенность искусства характерно для традиционных технологий обучения Вологодским росписям.

Ценностно-смысловой потенциал Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века был заложен в типах организации ее обучения, проявлялся в согласованной деятельности учеников и лица, осуществляющего учебную деятельность, в ходе которой происходили изменения от:

* копирования к самостоятельному исполнению; репродукции к творчеству;
* отношений мастер-подмастерье к отношениям преподаватель-учащийся;
* наставников - родителей к профессиональным педагогам-художникам;
* замены устного слова письменным словом и печатным текстом;
* непосредственного наблюдения и подражания к совокупности словесного, наглядного, натурного и практического методов обучения;
* от единства образовательных и воспитательных задач к их разделению;
* индивидуального ученичества к групповой, классно-урочной форме обучения;
* семейного ученичества к профессионально-техническим школам;
* разной продолжительности учебной деятельности до классно-урочной системы;
* выбора методов и форм обучения родителями и общественным мнением селян до государственных решений, календарно-тематических и поурочных планов;
* обучения в неприспособленных помещениях до учебных мастерских;
* единичных упражнений до многообразия специальных предметов и форм занятий;
* психологически индифферентного отношения к ученикам к учету индивидуальных особенностей в художественной деятельности.

Традиционное обучение Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века росписи в своей основе было групповым, отражающим общность интересов обучаемых, в сочетании с индивидуальным, которое имеет тенденцию усиливать себя за счет других. Значит, наряду с групповыми формами обучения следует применять индивидуальное обучение Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века. Совокупность организационных типов обучения сундучной росписи представляет собой согласованную деятельность подростка и лица, осуществляющего учебную деятельность в установленном порядке и режиме посредством определённого материала и дополняющих друг друга ценностных компонентов обучения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века, выражает соотношение индивидуального и коллективного в традиционной технологии обучения сундучной росписи по дереву, котораяможет быть адаптирована к требованиям современного дополнительного образования при чётком обозначении педагогических задач и ярко выраженной аксиологической направленности.

**3. Возникновение и развитие Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

* 1. **История развития Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века как вида народного национального искусства**

Традиционная Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века получила широкое развитие в народных промыслах России XVII в. Она давно привлекала внимание исследователей народного искусства.

Предыстория происхождения промысла Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века уходит корнями в далекое прошлое. Городские и деревенские живописцы из г. Великий Устюг почти все были потомственными мастерами. В XVII веке в городе было более тридцати пяти человек – живописцев-травщиков, которые наносили растительный орнамент на поверхность изделий. Травщикам доверяли изображать окружающую природу – деревья, холмики, растения, кустики, цветы. Художники писали иконы по заказу церквей и монастырей, так же украшали росписью бытовые вещи для горожан. Образы городских художников традиционной росписи были близки традиции иллюстрирования церковной книги, а у деревенских мастеров сюжеты росписи были родственны былине и сказке.

Некоторые художники были грамотными и могли читать сами (об этом свидетельствуют включенные в роспись надписи на коробах и сундуках, хранящиеся в Великоустюгском краеведческом музее), другие слышали интересные сюжеты от деревенских сказителей – ведь большая часть древнерусских произведений дошла до нас в устной передаче, третьи могли взять сюжеты из Голубинной книги или лубочных бестцеллеров того времени. Часто Великоустюгские художники XVII века изображали легендарных богатырей: Полкан или Кентавр, Бова-Королевич, Королевна Дружевна, царь Александр Македонский, Алеша Попович, Еруслан Лазаревич); мифологических зверей: лев, единорог, грифон; сказочных птиц: Стратим-птица, птица Сирин, птица Алконост, попугай и невиданные растения. Но наряду со сказочно-фантастическими сюжетами художники отражали в своих росписях и темы, заимствованные из окружающей жизни.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века наносилась на бытовые предметы в XVII веке, как и иконы, яичной темперой, т.е. красками, растворявшимися в желтке куриного яйца. Однако распространение живописного мастерства вносит в старую иконописную (по–видимому, более дорогую) рецептуру и состав красителей цветовое упрощение. Если на иконы шли золото, серебро и такие дорогие краски, как бакан, киноварь, голубец, то в росписи бытовых предметов старались больше употреблять сурика и жижгла (желтый). Удешевляли и растворитель: вместо одного желтка брали все яйцо.

Цвет в великоустюжской росписи играл подсобную роль: раскрашивая нанесенные предварительно контуры изображений. Главной целью художника было сделать предмет ярче и наряднее. Поэтому сундучные росписи были похожи отчасти на восточные ткани XVI – XVII века.

В наше время цветовая гамма в сундучной росписи осталась той же: используют желтый, охристый оттенок, оранжево-красный цвет, травный зеленый, редко коричневый и голубой, для оживки идет черный цвет.

Период с XVI по XVII век был временем расцвета местной, художественной культуры, достижения которой и сохранились в дальнейшем в работах народных ремесленников.

Мы рассматриваем Великоустюгскую роспись в традициях сундучной росписи XVII века как вид народного искусства в аксиологическом аспекте.

В научной литературе нет единого мнения о понятии «народное искусство». Это живая традиция, коллективный творческий опыт, имеет духовную и материальную ценность; оно живет веками, навыки и образы переходят из поколения в поколение, сохраняясь в руках и памяти народных художников, отбираются только наилучшие творческие достижения; собирательное понятие, включающее культурные пласты разных эпох: от глубокой древности до настоящего времени, свободное владение традицией; историческая основа всей мировой художественной культуры, источник национальных традиций, выразитель национального самосознания; тесно связанный с народом, соответствующий духу народа, его культуре, мировоззрению. В. Даль определяет понятие народности как совокупность свойств и быта, отличающих один народ от другого. Это эстетическая категория, выражающая природу искусства, его корни; прошлое, живущее в настоящем, устремленное в будущее своей мечтой о небывалом, оно творит свой мир Красоты, живет своим идеалом Добра и Справедливости. Это культурная память народа, неотделимая от самых глубоких устремлений современности.

Изучение ценностных основ Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века мы рассматриваем в связи с проблемами социально-экономическими, общекультурными, духовно-нравственными и выделяем пять основных позиций взаимоотношения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XXII века и народа.

*1 позиция.* Для народа создавались предметы с Великоустюгской сундучной росписью. Предметы быта, домашней утвари с традиционными росписями в музейных коллекциях представлены сундуками и коробьями различных размеров и конструкций.

*2* *позиция.* Народ и окружающая его действительность являлись объектом изображений в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века:

- изображение характерных сцен из жизни народа (сцены посиделок, прогулок, чаепития, винопития, батальные сцены в сюжетных росписях);

- мотивы росписи связаны с миром природы (ветки, растения, цветы, кустики).

*3* *позиция.* Отражение интересов народа, каждого человека:

- стремление человека к красоте. Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века служила украшением. Красота цветения природы поэтично отождествлялась с расцветом молодости и жизненных сил человека.

* гармоничное отношение между человеком и природой. Сундучные росписи XXII века вписывались в «национальный стиль» крестьянского интерьера.

*4 позиция.* Народ выступает как субъект искусства. Можно в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века проследить связь с фольклором, обычаями и обрядами.

*5* *позиция.* Народ является носителем и хранителем художественного языка и технологии Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века. Скромные лубяные сундучки с росписями из Великого Устюга были участниками важных событий. Коробейные сваты везли такие сундучки с приданием невесты. В книге расходов устюжского архирейского дома за 1682 год записано: «Для таможенных книг куплена коробка с замком», «вологоцкая». Благодаря художественному языку и семантике традиционных сундучных росписей, мы можем «прочитать» памятники народной культуры, узнать о жизни наших предков, о духовно-нравственных ценностях.

Народ вырабатывает в своей практике и хранит в памяти все значимые и понятные для современников и последующих поколений ценности духовной и материальной культуры. Таким образом, Великоустюгская сундучная роспись XVII века существует как вид народного искусства.

В научной литературе нет четко сформулированного определения понятия «традиция». Она трактуется как комплекс сложного явления духовной и материальной деятельности коллективов, как механизм формирования и регулирования этой деятельности; древность образов, форм и приемов, устойчивость их сохранения и преемственность в освоении; связь народного искусства с прошлым, его корни, древние истоки, без которых вообще невозможно понимание этого явления человеческой культуры; частные моменты; сюжеты, мотивы, приемы, формы, колорит произведений конкретных народных промыслов; явление диалектическое, связанное не только с прошлым, но и с настоящим и будущим. Основа традиции – правильное отношение к национальному наследию. В традицию переходит все то, что способно по-новому жить в современности; двигатель прогресса культуры, те органические черты разных сторон жизнедеятельности, которые отбираются, сохраняются и развиваются поколениями как лучшие, типичные, привычные, не синонимы прошлого; понятие родовое, претерпевает жизненный процесс: рождается, растет, достигает зрелости, идет на спад и, бывает, возрождается; передача; предание, элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени, охватывает объекты социального наследия (материальные и духовные ценности); социальные механизмы ценностного смыслового содержания передачи, наследования в непосредственном общении от лица к лицу, от мастера к ученику, от поколения к поколению; прежде всего наш русский характер, свой, местный; не только строгая преемственность знаний материалов, профессиональных навыков, но и мировоззрение мастеров.

Еще в 1827 году Николай I задумался о создании единой для всех сословий духовной национальной цели, способной объединить весь народ вокруг государя и предотвратить всяческое брожение умов. Неоднозначно в литературе трактовка понятия «национальный». Как выражающий характерные особенности какой-либо нации, национальности; воплощают национальные идеалы красоты, становятся своеобразным эстетическим знаком всей культуры и искусства русского народа; как духовную способность кристаллизовать и концентрировать общечеловеческое; существуют не в себе и для себя, а для других. Они проявляются в способности передавать духовный опыт культуре следующих поколений.

Таким образом, Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века имеет региональный, этнический характер, они принадлежат всем, и мы можем рассматривать эти росписи как традиционный вид народного искусства с позиций общенародных, национальных традиций, мы можем считать их национальным, общечеловеческим достоянием.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века возникла из личного и повседневного. Существуют такие ценности, которые объединяют в рамках единой культуры мужика и барина, аристократа и пролетария, бедного и богатого, - словом, всех людей данной национальности, данного этноса. Из истории развития северных росписей, мы знаем, что они выполнялись как для царских палат, в подарок высочайшим особам, так и для украшения скромной крестьянской избы.

Рассматриваемое ниже понятие«роспись» лишь дополняет наше мнение. Этому термину уделено ещё меньше внимания в научной, энциклопедической литературе. Как орнаментальные и сюжетные композиции, создаваемые на изделиях декоративно-прикладного искусства, часто самостоятельная отрасль творчества вырабатывает собственные средства художественной выразительности, призванные выявлять (или маскировать) пластические свойства материала, подчеркнуть назначение вещи, конкретизировать её связь с интерьером или материальной средой в целом; как термин русских иконописцев: прорисовка тёмными красками по *роскрыши* всех контуров изображения, в том числе складок одежд и проч. с помощью кистей; как расписанный кистью, красками; пестрый.Расписатель, расписательница - расписавший что-либо красками.

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века по приемам и технике исполнения относят к графической манере письма, которая пошла от изографов, переписчиков книг, заимствовалась у смежных ремесел, таких как резьба, ювелирное дело, вышивка. Исследователи народного искусства высоко ценили художественное качество «вологодской школы росписи» за мощный декоративный склад.

Таким образом, Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века существуют как вид народного искусства и проявляются с историко-художественными региональными, национальными ценностями.

* 1. **Социально-исторический и культурно-экономический аспект возникновения и развития Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

Понять суть происходящих процессов в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века можно лишь в связи с конкретными социально-историческими и общекультурными предпосылками. Вологодская земля является частью обширного североевропейского региона России. В силу исторических и экономических условий Русский Север сформировался как единая историко - культурная зона.Здесь издавна расселялись русские, саамы, ненцы, карелы, вепсы и коми. Эти народы, по мнению И.В. Власовой обнаруживают сходные черты в культурном развитии, а также и в росписи по дереву. Население вологодских земель принимало участие в историческом процессе сложения и консолидации русского народа, внесло свой вклад в создание общенародной культуры в ее северном варианте.

В IX - Х веках по рекам и волокам началось славянское освоение Севера. Славян влекли природные богатства края, нетронутые земли, безопасность от набегов кочевников. У выходцев из новгородских и ростово-суздальских земель развивались своеобразные формы художественного народного творчества, отмеченного печатью влияния древних финно-угорских культур. Позднее, эти земли стали бесценной кладовой Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.

Большое значение имело географическое местоположение Вологодской губернии, раскинувшейся в центре северного лесного труднопроходимого края, освоение которого шло по течению рек и приречья. Плотность населения в Вологодской губернии была низкой, на одну квадратную версту приходилось 3 человека. Север был втянут в интенсивную торговлю, большое значение для местного населения играли ярмарки в крупных городах и селах, способствовавшие развитию традиционных росписей по дереву.

Первыми славянами на Севере были новгородские словене и кривичи с верхней Волги. Проникнув из Прионежья в Беломорье, а через Онегу и Емцу в Нижнее Подвинье, новгородцы попали в Заволочье, то есть в бассейн Верхней и Средней Двины, верхней Ваги и Сухоны (будущая Вологодчина). Сюда же их привел и путь со стороны Белого озера через Вологду на Сухону, где в середине XII века они встретились с движением из междуречья Волги и Оки, из Ростово - Суздальской земли («снизу» по отношению к Новгороду, поэтому выходцев из неё называли «низовцами»). Последние шли в Заволочье по средней Сухоне, мимо новгородского пункта Тотьмы, далее севернее на Вагу и Кокшеньгу и восточное по Сухоне к Устюгу. Начиная с XIV века летописи отражают переселение новгородских феодалов в глубинные районы Севера, в Устюг Великий. Безраздельным становится их господство и в Важской земле. Происходило соприкосновение и смешение народов, ассимиляция их отдельных групп.

Исторические судьбы северных народов становятся общими в XV - XVI веках, после вхождения их в состав Московского государства. С этого времени начинается новый этап этнической истории русского населения северных областей. Существование в рамках единого государства привело к формированию общих черт в материальной и духовной культуре. Некоторая специфика была связана с различным происхождением населения отдельных районов.

В формировании Вологодского региона участвовали компоненты, связанные с потоками славянского продвижения - новгородцами и ростово-суздальцами, так и с финно-уграми. Решающую роль в сложении историко-культурного типа у населения Севера сыграло освоение земель славянами и раннее вхождение в состав древнерусской государственности. Северное население впитало в себя традиции славянской культуры Новгородской и Ростово-Суздальской земель, впоследствии Московского государства. К XVII веку севернорусское население сформировало общие черты, установились традиционные связи, процесс адаптации к северным условиям завершился. Это было время, когда на всей территории расселения русских шел процесс выработки общерусских (в XVIII веке - общенациональных) связей и особенностей народной культуры.

Выходцы из новгородских и ростовских земель несли с собой богатые художественные традиции, которые под влиянием изменившихся географических, социально-политических и экономических факторов начинали трансформироваться и приобретать местные черты. К XV - XVI векам в живописном искусстве крупных торгово-ремесленных центров Вологодского региона развиваются своеобразные художественные направления. Вологда до конца XIV в. значилась в числе новгородских волостей, а к середине XVI в. стала центром крупнейшей вологодской и пермской епархии. Так создались благоприятные социально-экономические и политические предпосылки для формирования местной художественной школы. История развития этой школы в целом хорошо прослеживается исследователями на памятниках традиционной росписи. О сильном воздействии на северные русские земли культуры Новгорода пишет в своей статье и В. М. Вишневская. «В XIV - XV вв. на Север проникло и характерное для древней Руси искусство живописного растительного орнамента, принесенное новгородскими переселенцами». Вишневская В. М. делает такие выводы на основе схожих элементов в северных кистевых росписях и орнаментах новгородских фресок (ярусность композиции, мотивы цветов - крин, напоминающих лилии, оживки белилами, изображение цветущего древа).

Особенностью общественного устройства Русского Севера в XVI - XVII вв. являлось наличие свободного крестьянства, которое наряду с основным занятием - земледелием и скотоводством принимало участие в обрабатывающих и добывающих промыслах и ремеслах, продукция которых сбывалась на местных рынках, что способствовало активизации товарных отношений при сохранении натурального хозяйства. Cyxoнско - Двинский речной путь давал разнообразные заработки местному населению и пришлым людям.

Обширный край лесов и болот, бедная тощая земля, редкое население, разбросанные города - такова картина нашего Севера в XVII веке. Население стойко боролось с тяжелыми природными условиями. Собственные промыслы и внутренний обмен, внешние торговые связи и транспортные пути - всё это оживляло жизнь края. Общий уровень жизни на Севере был выше, чем в уездах. Это нашло свое отражение в развитии на Севере различных видов традиционных свободно-кистевой росписи по дереву.

В XVIII в. на Север утратил роль в экономической жизни России, влияние послепетровских реформ сюда проникало медленно. Бытовала традиционная народная культура, позволявшая крестьянству сочетать земледелие с ремёслами и отхожими промыслами. Этот социально-экономический минимум был необходим для успешного усвоения элементов городской культуры и включения их в структуру традиционной культуры.

В XVIII веке расширяются и улучшаются водные транспортные пути северных регионов, в 1810 г. открывается Мариинская система, строятся каналы. С водным транспортом связаны ярмарки. Самой крупной в Вологде была Крещенская ярмарка. На неё съезжались купцы не только Вологодской, но и соседних губерний - Московской, Ярославской, Новгородской, Петербургской и других. Стекалось окрестное население и для сбыта разнообразных местных промыслов. Существенную роль в развитии художественных промыслов сыграл указ 1810 г. о повсеместном дозволении крестьянам покупать продукцию сельского производства и продавать её в городах. Если вспомнить офеней, специально развозивших лубочные картинки, вместе с ситцами и всевозможной галантереей, то станет наглядным один из реальных путей проникновения продуктов города в деревню и наоборот, продуктов и изделий деревенских мастеров в город. Тяжелое положение крестьян, рекрутская повинность в 60-х годах XVIII века вынуждало их искать заработки на стороне.

Старинная беспорядочная застройка деревень во многом способствовала пожарам. Указ Петра 1 от 1722 года заставлял правительство уделять внимание планировке деревень. А.Г. Введенская пишет, что 1815 год в деле перестройки деревни «был ознаменован созданием нового «псевдорусского типа избы». Одобренный тип крестьянской избы с расписным интерьером по проекту Росси получил официальное признание и распространение в царствование Николая 1, найдя массу подражателей.

Художественные промыслы были центрами производства изделий, которые наследуют традиции старых мастеров, и умение творчески ответить на запросы времени. Способность уловить вкусы широких народных масс и сохранить свою, местную особенность искусства - тоже традиция русских художественных промыслов. Поэтому традиционные сундучные росписи воспринимается современностью как явление общенациональное.

Для развития Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века большое значение имело существование на побережье Сухоны, Кокшеньги, Лохты крупнейших центров северной художественной культуры - Сольвычегодска, Тотьмы. Влияние на растительный живописный орнамент традиционной свободно-кистевой росписи этих регионов отмечает В.М. Вишневская: «XVII - XVIII вв. были связаны с расцветом сольвычегодской финифти, устюжской эмали, образцов золотошвейного искусства, с производством расписной мебели».

Попытка рассмотреть в историческом аспекте Великоустюгскую роспись в традициях сундучной росписи XVII века помогла установить отдельные этапы ее развития, место в истории народного национального искусства.

* 1. **Художественный язык Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века как вид искусства имеет своеобразный художественный язык, в котором отражена специфика и самобытность росписи.

Необходимость рассматривания художественного языка традиционной сундучной росписи связана с выявлением специфических особенностей его характеристик, поэтому рассматривается нами в следующей совокупности:

1. Символы
2. Предметная форма.
3. Приемы росписи.
4. Орнамент.
5. Символика цвета

* + 1. **Символы в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

Символическое значение основных элементов Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века представлено в таблице 2.

Таблица 2

**Символы в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № п/п | Название символа | Содержание символа |
| 1 | Цветы | С античных времен ассоциируются с райским состоянием жизни и с женской красотой, идеей временности и хрупкости. Раскрытие бутона в цветок ассоциируется с творением – с проявлением энергии. Венок, будучи знаком цветка и кольца, - обозначает удачу, плодородие и посвящение. |
| 2 | Птицы | Птица-солнце. Во многих религиозных традициях осуществляли связь между небом и землей. Посредник между Богом и человеком. Символ духа и души. Индийское древо жизни населено птицами, которые символизируют человеческие души. В древности считалось, что в голубей вселялись души умерших. Порхающий голубь – символ очищения души. В то же время плодовитость этих птиц сделала их атрибутами богинь любви и плодородия, на о. Кипр. Голубей разводили как священных птиц: голуби должны были нести колесницу богини любви. Символ просветления, божественного вдохновения; он изображался парящим около уха святых. Соединение христианской и древней языческой символики голубя как олицетворение души умершего выражено в раннехристианском и византийском искусстве изображением голубей в ветвях Райского Древа («Мировое дерево»). |
| 3 | Букет, ветка | Видоизмененное «мировое дерево». |
| 4 | Древо жизни | Праматерь Мать Земля. Древо жизни. Мировое Дерево, у вершины которого обитали птицы или души умерших (часто в форме птиц). Многозначный древнейший символ, известный практически всем народам мира. Известно, как предвечное, космическое, астральное мировое дерево. Как символическое дерево ассоциируется с яблоней, плоды дерева ассоциируются с райскими яблоками, а сами деревья с райскими кущами. |
| 5 | Лотос | Восточная традиция использует лотос для обозначения трех этапов в духовном росте человека: невежество, усилие его преодолеть и обретённое понимание. Подобно лотосу, живущему в трех элементах: воде, земле и воздухе, человек живёт в материальном, интеллектуальном и духовном мирах. Как лотос живёт корнями в грязи, прорастает над поверхностью воды белыми, голубыми и красными цветами. Символ материнской тайны творения. Лотос служит символом возрождения бессмертия. Пяти лепестковый лотос символизирует пять чувств и миров; рождение, посвящение, брак, отдых от трудов и смерть. Семь лепестков - семь планет, девяти лепестковый лотос - символ человека, двенадцатилепестковый лотос - символ Вселенной и Бога. Многолепестковый лотос и тройной круг завершают символические представления духовного мира. Трехлинейная зубчатая окружность означает ориентацию в пространстве и показывает, что духовный мир существует внутри материального. |
| 6 | Тюльпан (лилия) | Цветок «крин» в встречается в орнаментальных фресковых панно из Киевского Михаиле - Златоверхого монастыря, просматривается влияние византийского орнамента. Голландский «тюльпан» раньше других появляется в Сольвычегодских эмалях. Это фантастические цветы-метафоры молнии, называют небесными цветами Перуна. У многих народов это-лотос, на Руси «одолень - трава», диковинные «котлы - тюльпаны-лилии». Лилия - это белый цветок издревле известен как символ света, чистоты, невинности, девства. А также милосердия. В Византии был знаком причастности к королевскому роду. «Тройная лилия» -королевская эмблема, тройное величие Бога, его творения и королевства. Как королевский атрибут появляется на коронах и скипетрах. |
| 7 | Лев | В христианстве и культуре Древнего Востока как «борец со злом» или «каратель за грехи человеческие». На Руси изображению льва приписывали силу, мужество, благородство. Лев – стаж. Лев – оберег дверей, сундуков и прочей утвари. Лев-царь зверей. Образ льва, в росписи двери из д. Федотове Тотемского района, напоминает о царе – Петре 1. Народные художники рисуют льва с листочком вместо кисточки на кончике хвоста и большими добрыми человеческими глазами в память легенды о пустыннике и благодарном льве. Символ царственной власти. Означает божественную власть, силу, покровительство и защиту. Отожествляет красоту и совершенство. Известно средневековое представление, что лев спит с открытыми глазами. Поэтому львов изображали на воротах, дверях. Знак солнца. |
| 8 | Птица –Сирин | Предание Востока гласит: «в стране чудес» - Индии родилась легенда о сладкогласной коварной птице-деве. Заслушавшись ее пением, люди идут за ней, засыпают и становятся добычей Сирина. В народном сознании образ птицы остался такой же красивой и сладкоголосой, но пела она уже в раю. В вечно цветущий «божественный» сад, заманивала людей. У крестьянских художников образ Сирина ассоциировался с представлением о благополучии и счастье. Во времена языческого поклонения божественным силам природы Сирин изображали с открытой грудью. Она как бы воплощала собой кормительницу рода, женское начало природы. В облике Сирии – птицы изображена Екатерина 1 – супруга Петра 1. «Не увлекайся иноземным, не то забудешь свой край родной и погибнешь!». Темная птица, темная сила, посадница властелина подземного мира |
| 9 | Конь | «В древнейшие времена, когда славяне обожествляли всю видимую и невидимую природу, конь считался стихией света – добрый белый конь, стихией мрака – злой черный конь». Конь знак войны и победы полководца. Демонстрирует власть над войском, «въехать в город на белом коне, значит одержать реальную победу». |
| 10 | Единорог | В некоторых легендах единорог, или индрик, слившись в один образ с каким-то неведомым божеством, становится царём всего подземного царства: У нас индрик зверь – всем зверям отец, ходит он по подземелью, пропущает реки, кладези студёные, куды хочет идет по подземелью, как солнышко по поднебесью... Древний символ луны, целомудрия, морального совершенства. Изображенный у Древа жизни вместе со львом, символом солнца, означает единство природы, женское и мужское начало. В славянском фольклоре – он демон. Изображался как белый конь с красной головой, с одним рогом посреди лба. Иногда превращался в белого голубя. |
| 11 | Грифон | «Пернатое четвероногое животное, похожее на льва, только с крыльями и головою орла. Обитает в Азиатской Скифии (в Сибири), владеет золотом и серебром. Эти жестокие и яростные птицы набрасываются на тех, кто покушается на их богатства, как будто наказывают за корыстолюбие». Свирепый зверь охранял ценности владельца сундука-терема, чаще всего его изображали на крышке. Мифическое существо-олицетворение высших сил, союза земли и неба. Голова и крылья у него орлиные, а туловище-льва, перья у этого птице-зверя заострены, как стрелы. Величиною он с гору. Мифический зверь полулев – полуорел. Охраняет дерево жизни, страж на пути духовного восхождения. Символизирует бдительность и воинственность. |
| 12 | Орел | В средневековой русской литературе орлу приписывались мифические свойства. Согласно представлениям той эпохи, орел, чтобы проверить силу и жизнеспособность своих детенышей, обращал их к солнцу: тех, кто не смог смотреть на солнце прямо, не закрывая глаз, сбрасывал с высоты. Таинственная сила птицы передавалась даже его перьям. Это самая сильная, гордая и неприступная птица. Для всех славянских народов олицетворение гордого могущества и вольности. Появление парящего орла над войском служило предзнаменованием победы – и не у одних древних славян. Способность быстро летать и превосходить низкие силы, - основная характеристика символики орла. Королевская птица. Отождествляется с солнцем. |
| 13 | Лебедь | Или пара лебедей – символ верности, а также любви в браке. С этим образом связываются чистота, изящество. Индусы эпохи Вед изображали солнце в виде огромной птицы – орла или лебедя. |
| 14 | Попу­гай | «Птица папагалъ», «заморское чудо». На Руси попугай был большой редкостью. Красивая с ярким оперением птица привлекла внимание художника как «модная диковинка», привезённая к нам из Рима. |
| 15 | Стратим- птица | Владычица океана, сильная, загадочная птица. «Живет Стратим-птица на Окияне-море, Стратим-птица вострепенится, Окиян-море восколыхнется, топит она корабли гостиные, со товарами драгоценными». Сказания утверждают, что это прародительница всех птиц (Ногай – птица, Страфил – птица). |
| 16 | Полкан | Полуконь – получеловек по имени Китоврас или Кентавр, попал к нам вместе с библейским сказанием о царе Соломоне, наделён в русских народных сказках всеми достоинствами русского богатыря: силой, мужеством, быстротой. Помощник во всех делах наделен всеми достоинствами русского богатыря, имя его сменилось на знакомое – Полкан. Славяне почитали его полубогом и приписывали сверхъестественную силу и невообразимую прыткость бега: ведь до пояса он имел тело и сложение человеческое, а ниже пояса являл собою коня, также, как и древнегреческий кентавр. |
| 17 | Персона-  жи сюжетной росписи. | Бова Королевич, Королевна Дружевна, царь Александр Македонский, богатырь Алеша Попович - самый младший на «заставе богатырской»; Самсон, раздирающий пасть льву; богатырь Усыня Горыныч, герои популярных на Руси книг - бестселлеров, персонажи лубочных картинок. |

Разнообразие орнаментов в традиционных росписях Вологодского региона высоко ценилась среди заказчиков и покупателей. Это являлось причиной сочинения различных композиций и важным критерием мастерства народного художника.

Содержание изобразительных символов Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века открывается тому, кто «умеет видеть». Поэтому необходимо учить педагогов дополнительного образования «видению» символа.

* + 1. **Предметная форма изделий с Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**.

Великоустюгские росписи в традициях сундучной росписи XVII века украшала мебель в интерьерах крестьянских домов.

Предметная форма расписных изделий с сундучной росписью характеризуется модулями-размерами основных мотивов росписи, которые сложилась в процессе человеческих отношений. Постоянство употребления предметов и массовость их изготовления приводили к максимальной конденсации в их формах, выработанных веками и устойчиво сохраняемых художественно-ремесленных традиций.

Обработка больших расписных изделий, приспособленных для рук, требует определенного мастерства, поэтому можно выделить предметные формы с традиционной сундучной росписью среди множества других. На основе архивных материалов проанализируем предметную форму изделий с Великоустюгской росписью в традициях сундучной росписи XVII века в таблице 3.

##### Таблица 3

**Предметная форма изделий с Великоустюгской росписью в традициях сундучной росписи XVII века**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № п/п | Предметная форма | Виды предметной формы изделий с Великоустюгской сундучной росписью XVII века |
| 1 | Орудия труда | Cанки для катания |
| 2 | Мебель | Детские колыбельки «люльки» |
| 3 | Сундуки | Сундуки, сундук-терем, коробьи |

**Технические приемы Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

В словарях понятие «прием» отождествляется с методом или способом и рассматривается как установленная система действий, которые применяются при выполнение работы; способ практического осуществления чего-либо. ПриемыВеликоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века - графические.

В словаре С.И. Ожегова под понятием «графика» понимается «искусство изображения предметов контурными линиями и штрихами, иногда с применением цветовых пятен. По мнению Н.Величко, графическая манера письма пошла от изографов, переписчиков книг, заимствовалась у смежных ремесел, таких как резьба, ювелирное дело, вышивка. К графическим росписям Вологодского региона специалисты относят следующие виды: глубоковская, верхнееуфтюгская, великоустюгская, шекснинская «золочёнка», грязовецкая и др. росписи. Основные технические приемы Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века обобщены в таблице 4.

Таблица 4.

**Технические приемы Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № п/п | Название приема | Описание и назначение приема |
| 1 | Роспись | Прорисовка темными красками по роскрыши всех контуров изображения с помощью тонких кистей. |
| 2 | Движки (оживки) | Светлые штриховые линии, моделирующие выпуклые детали. Используются для оживления изображения. |
| 3 | Выполнение росписи «по чувству» | Технический прием выполнения росписи кистью от руки, без предварительного рисунка |
| 4 | Прием «тычек» | Применение в качестве декоративных эффектов |
| 5 | Прием «цветоналожения» | На грунтованную левкасом основу наносилась краска для фона, сквозь которую проступал рисунок текстуры древесины. Затем роспись выполнялась с помощью прозрачных лессировочных мазков. Крупные пятна для розеток писались по белому или светлому подмалевку, просвечивающему сквозь красочные последующие покрытия. |
| 6 | Прием «расцвеченная графика» | Особенность графической росписи заключена в мастерстве рисунка: одной линией и штрихом мастера умели сделать изображение точным и выразительным. Цвет играл подсобную роль: сначала наносился предварительный контур изображений пером черной краской, а после его высыхания раскрашивались нанесённые контуры красками. |

Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века включает технику исполнения, пластичность формы, естественную красоту поверхности дерева, что позволяет выявлять архитектонику предмета, на который она нанесена. В сундучной росписи выработали особые приемы скорописи, в которых раскладка основных пятен сочеталась с графическими приемами моделировки и системой графических приписок.

Специалисты отмечают единое комплексное решение для каждого конкретного расписного ансамбля, виртуозное владение композицией, объединение всего расписного комплекса изделий для интерьера общими элементами и цветом. Народный художник менял композицию и масштаб мотива на каждой сундучной плоскости. Такой виртуозной техникой Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века росписи владели местные мастера. Без трафарета и предварительного рисунка, примеряясь к разным по форме поверхностям предметов, они свободно создавали для украшения каждого предмета традиционный узор.

* + 1. **Графическая техника исполнения в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

Орнамент Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века имеет свою специфику. В зависимости от характерамотивов различают следующие виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный. Все они в разной мере присутствуют в традиционной сундучной росписи. Разнообразие орнаментов в росписях высоко ценилась среди заказчиков и покупателей. Это являлось не только одной из причин сочинения различных композиций, но и важным критерием высокого мастерства народного художника.

*Геометрический орнамент* традиционной сундучной росписи состоит из точек, линий, кругов, ромбов, треугольников, углов, полосок и других геометрических фигур.

*Растительный орнамент* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века состоит из стилизованных листьев, цветов, бутонов, веток, растений. Наиболее часто встречающийся мотив изображения - «Древо жизни».

В *зооморфном орнаменте* традиционной сундучной росписи изображают стилизованных реальных и мифологических птиц и животных.

В *антропоморфном орнаменте* Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры.

В традиционной сундучной росписи представлена графическая техника исполнения, которая обусловлена разными техническими приемами. В росписи присутствуют практически все виды орнаментальных мотивов, которые представляют сами по себе художественную ценность. Разнообразие орнаментов в графической технике исполнения Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века представлено в таблице 5.

Таблица 5.

**Графическая техника исполнения в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Геометрический  орнамент | Растительный орнамент | Зооморфный орнамент | Антропоморфный орнамент |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| Рамки и элементы в росписи на по краям плоскости стенок сундука, оформления коробейки. | Основной элемент сундучной росписи – веточка с листьями и тюльпановидными цветами. | Мифологические птицы и животные. | Часто встречалось изображение мужских и женских фигур в сюжетных композициях |

* + 1. **Цвет в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

В связи с этой характеристикой приведём мнение специалистов, которые утверждают, что «предметы народного искусства созданы для глаз», поэтому на Русском Севере «краски подбираются по контрасту к зеленому и для того, чтобы оживить однообразие белого снега, пасмурных серых дней серых. Цветовая гамма традиционной сундучной росписи по дереву представлена цветами и красками: красным (киноварь, охра красная, сурик, бакан, желтым (охра, крон желтый), синим (кобальт, берлинская лазурь), зеленым, изредка темно-коричневым. Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века выполнялась масляной краской без грунтовки обычно на охристых или красных фонах. Основными цветами были красный или бордовый, белый и зеленый. Желтый, синий и черный часто служили в качестве добавочных. Обязательно присутствует белый и черный цвета: первый - для моделировки форм, второй - для приписок, графических элементов. Рассмотрим символику цвета в cундучной росписи, которая представлена в таблице 6.

Таблица 6.

**Символика цвета в Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| цвет | В мифологии | В православной культуре | В народном фольклоре |
| Золотой (желтый) | Оранжевые и желтые цветы связывались с солнечной символикой. Желтый – атрибут Апполона, бога Солнца и знак великодушия, интуиции интеллекта и славы. | Золотой цвет мозаик и икон позволял почувствовать сияние Бога и великолепие Небесного Царства, где никогда не бывает ночи. Золотой цвет означает самого Бога. | Символ солнечного света. «Цвет различных яркостей и оттенков, «желтый, желта золота», различают желтокрасный, жел-тобурый, желтозеленый. |
| Оранжевый | Гордость и амбиция. Цвет пламени, жестокости и эгоизма (в буддизме). |  | Широко распространены «земляные краски» - позем – символ земной тверди. По Далю, «ранжевый, цвета апельсина, жаркой,  красно-желтый». |
| Красный | Красные цветы связывались с чувственностью, страстью. В Риме полководец – триумфатор выезжал в красном облачении в колеснице, запряженной четырьмя белыми конями, покрытыми позолоченными попонами. Психологически красный выражает страдание, возвышение, любовь. | Один из самых заметных цветов в иконе, цвет тепла, любви, животворной энергии. Символ воскресения – победы жизни над смертью. Но в то же время - это цвет крови и мучений, цвет жертвы Христа. В красных иконах изображали на иконах мучеников. Иногда писали красные фоны – как знак торжества вечной жизни. | Цвет победы, радости, плоти, смешанный с охрой – цвет земли. «Красный по цвету – рудой, алый, червленый, кирпичный, малиновый. огневой, разных оттенков и густоты», а также в значении «красный товар, красный угол, красный молодец». |
| Пурпурный | Цвет имперских одеяний римских императоров и кардинальских облачений, пурпурный в синтезе с фиолетовым дает власть, духовность и величие. | Или багряный цвет, важный в византийской культуре. Цвет царя, владыки - Бога на небе, императора на земле, присутствовал в иконах на одеждах Богоматери - царицы Небесной. |  |
| Синий (голубой) | Голубой цветок-символ недоступного. Синий цвет - атрибут небесных богов: громовержца Юпитера и его царственной супруги Юноны - знак религиозного чувства, преданность, невинность. В Египте пассивный холодный синий цвет неба был цветом истины и символизировал духовное начало, ирреальный, бесплотный мир. | Синий и голубой означали бесконечность неба, символ иного, вечного мира. Синий цвет считался символом Богоматери, соединившей в себе земное и небесное. В христианской иконографии символизирует небесную истину, высшее знание. | Синий и голубой встречались редко. По Далю «синий - лазоревый, темно-голубой, цветом гуще голубого», «вся высота и синева поднебесная», голубой, светло-синий, лазоревый, ярко-небесного цвета, синее, серое, «темно-дикаго» цвета». |
| Серый |  | Не использовался в иконописи. Смещав в себе черное и белое, зло и добро, становился цветом неясности, пустоты, небытия, ему не было места в лучезарной иконе. |  |
| Белый | Цвет света, чистоты и совершенства, универсальный символ невинности души. Психологически белый цвет соответствует просветлению, восхождению, откровению и прощению. В символике средневекового христианского искусства белый означает чистоту, означает рождение в новую, духовную жизнь. Отсюда белое платье новобрачной - символ смерти в старой жизни и рождения в новой. | В физическом смысле представляет собой слияние всех цветов спектра и потому в разных этнических культурах является символом полноты физического бытия, соединения физического мира в духовном. Символ божественного света. Это цвет чистоты, святости и простоты. На иконах и фресках святых и праведников изображали в белом. Тем же белым цветом светились пелены младенцев, души умерших людей и ангелы. | Новообращенные христиане одевали белые одежды. |
| Зеленый | Цвет природы и Венеры, означает плодородие полей, симпатию и приспособляемость. С другой стороны, зелёный - подавление, эгоизм, депрессия, инертность, безразличие, цвет праха. В Египте зелёный цвет - цвет Осириса - бога царства умерших и произрастания означал противоположные тенденции - возрождение растительной жизни и цвет смерти. | Зеленый цвет - природный, живой. Это цвет травы и листьев, юности, цветения, надежды, вечного обновления. Зеленым цветом писали землю, он присутствовал там, где начиналась жизнь - в сценах Рождества. В христианском искусстве доминирует зеленый цвет - мост между двумя группами цветов. | Смешение желтого с синим, солнечного света с воздухом, давало зеленый, цвет жизни и растительного царства, «цвет трав, листьев разных оттенков»: зелененький, зеленоватый, бледно, слабо-зеленый, впрозелень, зелено-багровый, зеленобурый». |
| Коричневый |  | Коричневый цвет - цвет голой земли, праха, всего временного и тленного. Смешиваясь с царским пурпуром в одеждах Богоматери, этот цвет напоминал о человеческой природе, подвластной смерти. |  |
| Фиолетовый | Соответствует ностальгии и памяти, является соединением красного и синего. | Цвет молитвы - в готическом стиле. | Смешение красного цвета славы с синим небом - цвет тайны, молитвы. |
| Черный | Психологически соответствует стадии сомнения и раскаяния. В символике средневекового христианского искусства означает грехопадение. Часто служит для обозначения мрака, хаоса, смерти. Может ассоциироваться с внутренней или подземной сферой. В язычестве черные животные приносились в жертву подземным богам, цвет ночи, тьмы. | Цвет зла и смерти. В иконописи черным закрашивали пещеры - символы могилы и зияющую адскую бездну. Цвет тайны. На черном фоне, означавшем глубину Вселенной, изображали Космос - старца в короле. Черные одежды монахов, ушедших от обычной жизни, это символы отказа от удовольствий и привычек, своего рода смерть при жизни. В христианском черный - цвет зла, траура и цвет князя тьмы. Ассоциируется с черной магией. | Черный человек в фольклоре может означать низкое происхождение - «черную кость». По Далю, черный - «грязный, нечистый, из простонародья, черни», «самая тяжелая работа, никакого мастерства». |

В Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века использовались все основные цвета кроме серого, темно-коричневого и чёрного. Эти цвета в народе связывались с грязью, тьмой и нечистью, злом. Обучаясь у византийцев, русские мастера-иконописцы приняли и сохранили традиционную символику цвета. Краски никогда не смешивали, они были темными или светлыми, но всегда чистыми. В Византии цвет считали таким же важным, как и слово, ведь каждый их них имел свое значение. По мнению В.В. Аристовой, «одна или несколько красок создавали говорящий образ».

Таким образом, мы выяснили, что Великоустюгская роспись в традициях сундучной росписи XVII века имеет ярко выраженный стиль, который проявляется в целостности основных характеристик художественного языка, в наличии всех видов орнаментальных мотивов, которые позволили проявиться художественному языку традиционной cундучной росписи в полном объеме. Художественный язык Великоустюгской росписи в традициях сундучной росписи XVII века представляет целостность вышеперечисленных характеристик. Ослабление одной из них ведет к изменению ярко выраженного стиля традиционной сундучной росписи.

**Рекомендуемая литература**

*а) основная литература: \*

1. Путилова Н.В. Развитие этнохудожественной культуры обучающихся средствами традиционной росписи по дереву (на материале Вологодской области) [Текст]: монография / Н.В. Путилова. Вологда: ВИБ, 2014. -247 с.
2. Путилова Н.В. Развитие этнохудожественной культуры обучающихся средствами традиционной росписи по дереву (на материале Вологодского региона) / Н.В. Путилова. Вологда: ОНМЦКиПК, 2011. – 244 с.
3. Нефедова С.А. Развитие этнохудожественного образования детей в учреждениях дополнительного образования / Международный журнал экспериментального образования. - № 8, 2011. – С. 27.
4. Воробьева Т.П. Воспитание этнохудожественной культуры подростков в учреждениях дополнительного образования детей. Автореферат на соиск. уч. ст. к. пед. наук. - Челябинск 2006. - 22 с.

*б) дополнительная литература:*

1. Баранов С.Ю. Культура Вологодского края [Текст]: пособие к факультативному курсу для ст. шк. возраста. Ч.1 / С. Ю. Баранов, А. А. Глебова, Ю. В. Розанов. - М.: Истоки, 2004. - 432 с.
2. Баранов С.Ю. Культура Вологодского края. Рукоделия и ремесла: Учебное пособие к факультативному курсу для учащихся 9-10 классов / С.Ю. Баранов, А.А. Глебова. – Вологда: ВИРО, 2004. – 160 с.
3. Богуславская ИЯ. Значение местных традиций для развития современного народного искусства / И. Я. Богуславская // Народное искусство России в современной культуре. М.: Коллекция М, 2003. - С. 115-126.
4. Всероссийская художественная выставка «Современное народное искусство России. Традиции и современность». Народные художественные промыслы Вологодской области / Сост. В.В. Воропанов. – Вологда, 2008. – 55 с.
5. Великоустюжская роспись: [учебно-методическое пособие «Узоры Севера» / сост. Карандашева Г. Н. – Вологда: НП «Фест», 2008. – 34 с.
6. Гончарова Н. Расписные сундуки XVIII / Н. Гончарова // Русское народное искусство: сообщения 1996 / ред. Т. Н. Манушина. - М.; Сергиев Посад, 1998. - С. 53-68.
7. Жегалова С.К. Русская народная живопись / С.К. Жегалова. - М.: Просвещение, 1984. - 176 с.
8. Лукин М.П. Умельцы Великого Устюга / М.П. Лукин, Н.М. Давыдова. – 2-е изд., Архангельск: Северо-западное книжное издательство, 1977. – 76 с.
9. Пряник, прялка и птица Сирин: Книга для учащихся старших классов / С.К. Жегалова, С.Г. Жижина, З.П. Попова, Ю.С. Черняховская. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1983. – 192 с.: ил.
10. Путилова Н.В. Ценностный подход в обучении учащихся вологодской росписи / Народное искусство России. Традиция и современность. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. - Вологда: ВГПУ, 2008. - С. 198-199.
11. Путилова Н.В. Обучение вологодской росписи на ценностной основе как педагогическая проблема / Вестник Поморского университета. - Серия: «Физиологические и психолого-педагогические науки». -2006. - №5. - С.180-183.
12. Путилова Н.В. Программа обучения учащихся вологодским росписям на ценностной основе / Н.В. Путилова. - Вологда: ВГПУ, 2006 - 40 с.
13. Путилова Н.В. Технология обучения вологодским росписям на ценностной основе / Традиционная народная культура в современном воспитании детей. -Вологда, 2005. - С. 52-57.
14. Путилова Н.В. Полифункциональный аспект развития вологодских росписей в системе художественного образования / Социально-экономическое развитие общества: система образования и экономика знаний: Сборник статей по итогам международной научно-практической конференции, апрель 2004 г. - Пенза: ПТУ, 2004. - С. 262-264.
15. Путилова Н.В. Традиционные и современные технологии обучения учащихся Вологодским росписям / Сохранение, развитие народных художественных промыслов и подготовка рабочих кадров: Материалы научно-практической конференции. - Вологда: ВГПУ, 2004. - С. 38-44.
16. Путилова Н.В. Формирование навыков самостоятельной творческой деятельности учащихся средствами традиционной Вологодской росписи в системе художественного образования / Непрерывное профессиональное образование: развитие самостоятельности будущего педагога: Межрегиональная научно-практическая конференция. - Вологда: ВГПУ, 2004. - С. 207-211.
17. Путилова Н.В. Роль искусства Вологодской росписи в духовном развитии / Н.В. Путилова // Духовность и патриотизм как основа современного образования: Материалы научно-практической конференции. - Вологда: ВГПУ, 2003. - С. 195 - 200.
18. Путилова Н.В. Вологодские росписи как традиционный вид народного национального искусства / Источник. - 2003. № 1. - С. 26-34.
19. Шильниковская В.П. Великий Устюг / В.П. Шильниковская. – 2-е изд., доп. – М.: Стройиздат, 1987. – 255 с.: ил.
20. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.- сост. В. Андреева. М.': Локид-Миф, 2000. - 576 с.

## **Материально-техническое обеспечение**

Для обеспечения данной дисциплины используются:

* книжный фонд библиотеки АОУ ВО ДПО «Вологодский институт развития образования»;
* классы, оборудование различными средствами ТСО (компьютер, мультимедиапроектор);
* презентации;
* натурный фонд;
* учебные и методические пособия.