

**Н. В. Бутенко**

**Реализация регионального  
компонента в дошкольном  
образовании:  
«Декоративно-прикладное  
искусство Урала»**

**Монография**

**Челябинск, 2020**

УДК 372 : 745  
ББК 74.100: 85.125.7  
Б 93

**Бутенко Н. В.** Реализация регионального компонента в дошкольном образовании: «Декоративно-прикладное искусство Урала»: монография / Н. В. Бутенко. – Челябинск.: Издательство ЗАО «Библиотека Миллера», 2020. – 170 с., с цв. илл.

**ISBN 5-93162-414-7**

Монография раскрывает содержание регионального компонента дошкольного образования на примере проектирования и реализации образовательной области «Художественно-эстетическое развитие» в процессе освоения декоративно-прикладного искусства Урала.

В монографии целостно представлена история развития регионального декоративно-прикладного искусства, отличающегося особыми техниками, приёмами и выразительными художественными средствами, передающими «живительную силу» и неповторимую энергию ушедших поколений народных уральских мастеров.

Представленный в монографии материал позволит педагогам образовательных организаций успешно формировать основы этнокультурной образованности детей дошкольного и младшего школьного возраста. В приложении монография дополнена авторскими методическими материалами и иллюстрациями по освоению регионального искусства мастеров Урала в дошкольном и младшем школьном возрасте.

Монография рекомендуется педагогам дошкольных образовательных организаций и родителям, учителям начальных классов, студентам педагогических вузов и колледжей.

**ISBN 5-93162-414-7**

#### **Рецензенты:**

**Литвак. Р. А.**, доктор педагогических наук, профессор, директор Института культуры детства (Челябинская государственная Академия культуры и искусств);  
**Филиппова О. Г.**, доктор педагогических наук, профессор (Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет)

© Н. В. Бутенко, 2020

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Проектирование регионального компонента дошкольного образования</b> .....	8
1.1 Поликультурный подход к художественно-эстетическому и этнокультурному развитию детей дошкольного возраста.....	8
1.2 Народное искусство как средство эстетического и художественно-творческого развития личности в период дошкольного детства.....	20
1.3 Освоение содержания регионального компонента в дошкольном возрасте на примере декоративно-прикладного искусства Урала.....	27
1.4 Диагностика восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте.....	52
<b>Глава 2. История возникновения, становления и развития декоративно-прикладного искусства Урала</b> .....	64
2.1 Деревянное зодчество.....	64
2.2 Искусство плетения из бересты.....	78
2.3 Гончарное искусство и народная глиняная игрушка.....	81
2.4 Урало-сибирская роспись.....	90
2.5 Камнерезное искусство.....	94
2.6 Каслинское художественное литьё.....	102
2.7 Златоустовская гравюра на стали.....	107
2.8 Ткачество и ковроткачество.....	111
2.9 Сундучный промысел.....	116
<b>Библиографический список</b> .....	122
<b>Приложения</b> .....	134

*Ногами человек должен вращи в землю своей Родины,  
но глаза его пусть обозревают весь мир*

*Д. Сантаяна*

## **Введение**

Современная социокультурная ситуация в России характеризуется интенсивным процессом совершенствования системы дошкольного образования по стратегической линии наполнения новым содержанием образовательного процесса: создание условий для культурного становления личности и художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста (ФГОС дошкольного образования, № 1155 от 17.10.2013 г.).

Усиление роли культуры в дошкольном образовании диктует острую необходимость познания, освоения и присвоения детьми дошкольного возраста ценностей культуры и искусства. В современных условиях развития дошкольного образования, когда прослеживается тенденция к разновариантности и дифференциации обучения, обращение к народному искусству выступает ведущим и равноправным компонентом художественно-эстетического развития личности ребёнка дошкольного возраста.

Народное декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры, а произведения прикладного искусства, выражающие художественный опыт народа, отражают его историческую память, на основе которой «вращивается» современное поколение дошкольников, обладающих присвоенной этнокультурной образованностью.

Осознание необходимости приобщения детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному искусству Урала привело нас к осмыслению данной проблемы в ракурсе совершенствования и методического обеспечения образовательного процесса в современной дошкольной образовательной организации.

Приобщение ребёнка к национально-культурным традициям и декоративно-прикладному народному творчеству малой Родины – одна из важнейших проблем, с которой сталкиваются педагоги ДОО в повседневной работе с детьми дошкольного возраста.

Анализ психолого-педагогической теории и реальной практики по приобщению детей дошкольного возраста к национальной культуре позволил выделить противоречия между:

- потребностью общества в этнокультурной личности, способной к диалогу культур и существующим реальным уровнем этнокультурного образования детей дошкольного возраста в социуме;

- педагогическими возможностями художественных ремёсел Урала и их недостаточным использованием в образовательном процессе ДОО,

- необходимостью ознакомления детей дошкольного возраста с региональными художественными ремёслами Урала как необходимой основой познания народного декоративно-прикладного искусства и недостаточной теоретико-методической разработанностью данного вопроса.

- высокими потенциальными возможностями дошкольников и их минимальной востребованностью в поликультурном сообществе.

Современные педагоги недостаточно уделяют внимание изучению памятников культуры и искусства родного края, что

неизбежно ведёт к «обеднению» социокультурного и художественно-эстетического развития ребёнка. К сожалению, в уральском регионе недостаточно разработано региональных программ, направленных на ознакомление и освоение детьми дошкольного возраста искусства мастеров Урала, в результате чего, дети не ориентируются в особенностях видового многообразия искусства Урала (архитектура, скульптура, графика, живопись, декоративно-прикладное творчество), не знают народных мастеров-художников, редко посещают музеи и выставочные залы города Челябинска и Челябинской области.

Проблема приобщения ребёнка к национально-культурным традициям и декоративно-прикладному народному творчеству, по нашему мнению, может быть решена, если:

- изменить взгляды педагогов и родителей на целевые ориентиры дошкольного образования, связанные с освоением, сохранением и дальнейшим развитием народной культуры в процессе культуротворческой деятельности детей дошкольного возраста;

- рассматривать взаимосвязь региональной культуры и дошкольного образования как возможность качественного изменения взгляда ребёнка в ценностно-смысловом восприятии мира;

- использовать образовательные пространства музеев города Челябинска и Челябинской области как становление ребёнка в аспекте ценностно-смыслового восприятия эстетических объектов для разностороннего развития личности в современном поликультурном сообществе;

- разработать программы для детей дошкольного возраста художественно-эстетической направленности (с методическими рекомендациями и дидактическими пособиями) по ознакомлению и

формированию ценностного отношения к культуре и истории родного края;

- создавать условия для эмоционально-эстетического освоения детьми произведений народного искусства и творчества для формирования личностных смыслов;

- проектировать содержание регионального компонента в ДОО на основе тщательного отбора эффективных ресурсов, средств, форм и методов эстетического и художественно-творческого развития детей дошкольного возраста в опоре на идею амплификации;

- наполнять центры творчества в группах разнообразием наглядностей и предметов регионального искусства (искусствоведческая литература, высокохудожественные произведения искусства, иллюстрации, образцы декоративных росписей, малая кабинетная скульптура и т.п.);

- организовывать для детей и родителей познавательные выставки и мини-галереи художественного искусства мастеров Урала с последующим созданием продуктов детского художественного творчества;

- сочетать установки на эстетическое восприятие ребёнком произведений народного искусства с формированием художественной памяти в мыслительной и творческой деятельности;

- использовать полученные знания о культуре и искусстве Урала в самостоятельном художественном творчестве.

## **Глава 1. Проектирование регионального компонента дошкольного образования**

### **1.1 Поликультурный подход к художественно- эстетическому и этнокультурному развитию детей дошкольного возраста**

Обновление жизнедеятельности современного общества во всех сферах жизнедеятельности, возрождение духовного потенциала, национальных, культурных традиций России, осуществление демократических реформ, ориентирующих на национальные и общечеловеческие ценности, создают социальный заказ на творческую личность, активно участвующую в социокультурных преобразованиях. Современный период развития культуры справедливо называется российский эстетиком В. В. Бычковым *посткультурным* и характеризуется угасанием традиционной духовности общества [17, с. 312].

Существование культуры является обоснованием не только педагогической деятельности, но и самой жизни человека. Сегодня российская философия (Н. А. Бердяев, В. В. Зеньковский, Л. П. Красавин, Д. Б. Лихачёв, О. П. Флоренский и др.) рассматривает образование как базовый процесс в культуре и как процесс формирования образа человека. Особенность миссии русской культуры видится в объединении и сохранении малых этносов в их биологическом и природном феномене, свойством которых является самосознание как значимый структурный компонент в генезисе национальной культуры.

Под *национальной культурой* понимается совокупность созданных конкретным народом духовных и материальных ценностей, передаваемых из поколения в поколение в силу жизненной необходимости и востребованности, позволяющих сохранять равновесие и саморазвитие этноса [3, с. 47]. *Педагогический потенциал национальной культуры* реализуется в защитной, социально-адаптивной, мировоззренческой, познавательной, воспитательной, коммуникативной и эстетической *функциях*.

В рамках нашего исследования следует выделить уровни культуры и интерпретировать их понятия (Т. В. Анисенкова, Г.Г. Котожеков и др.): нижний уровень составляет *этническая культура*, более высокий – *народная культура*, самый высокий уровень представлен *национальной культурой* [1; 47]. Важно отметить, что по отношению к народной культуре в исследованиях М. С. Жирова используются тождественные, но в тоже время различные друг другу понятия культуры: архаическая, традиционная и аутентичная (Рис. 1).

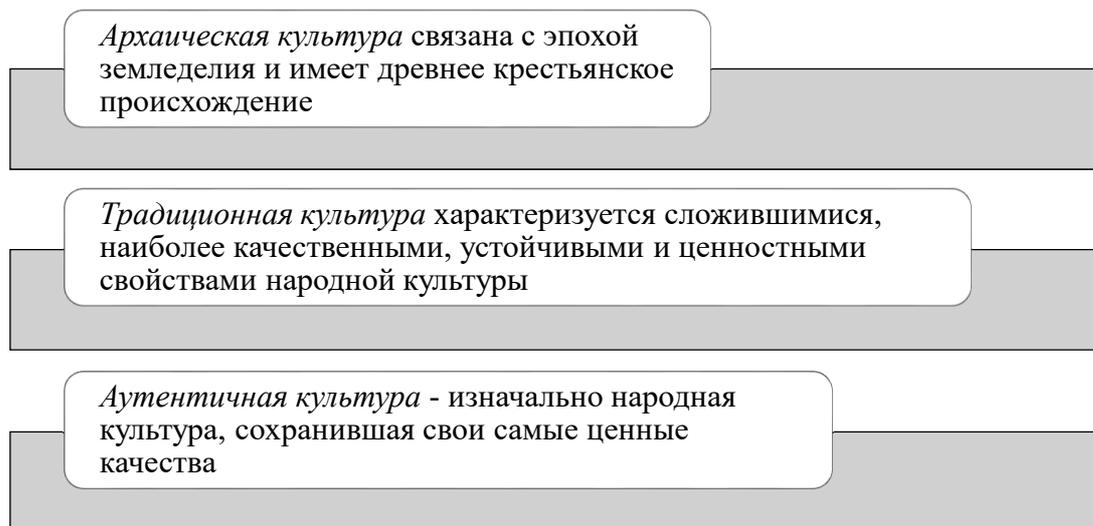


Рис. 1 Виды культуры по отношению к народной культуре (по М. С. Жирову)

Культура как одно из ключевых понятий в образовании, которое по-нашему мнению, базируется на взаимосвязи духовных, нравственных и материальных сторон жизнедеятельности человека, что играет особую роль в целевой стратегии модернизации дошкольного образования, направленной на преодоление существующего «разрыва» между образованием, культурой и личностью. В. С. Библер рассматривает культуру как социальный феномен, выступающий в системе смыслообразования, построения картины мира, базисных культурных сценариев и пр., что порождается сознательными усилиями людей [9, с. 30]. Уровень развития культуры определяется востребованностью тех или иных педагогических идей: одни из них культура возводит в ранг актуальных и приоритетных, другие же ранжирует как устаревшие, не отвечающие требованиям современного общества.

Общепринятым *педагогическим инструментом трансляции культуры является система образования*, являющаяся главнейшей, неотъемлемой, составной частью культурной практики общества и показателем состояния его культуры, из которой «черпается» содержание образования со связующим звеном социального опыта человека (В. Д. Шадриков). По мнению С. И. Гессена, И. Я. Лернера и др., смысл целостного образования человека заключается в его приобщении к ценностям культуры и в мере обученности личности, обусловленной объёмом усвоенного ею содержания культуры.

В Конвенции ООН «О правах ребёнка» (1989) одним из важнейших прав выделяется право ребёнка на образование, обеспечивающего культурную преемственность поколений в системе культурных представлений, понятий, категорий и социально-одобряемых образцов культурного поведения. Центральным звеном

культуры, объектом культурного воздействия и субъектом культурного развития является ребёнок дошкольного возраста, осваивающий культурное богатство (мировое, отечественное, региональное) на основе гуманистических принципах воспитания. Мы соглашались с мнением В. Т. Кудрявцева, который указывал на понимание образования как процесса становления человека, обретения самого себя и своего человеческого образа. По мнению учёного, образовать и воспитать ребёнка – значит помочь ему стать субъектом исторического процесса, культуры и собственной жизни, т.е. *научить культуротворчеству* [49, с. 12].

Поликультурное и этнокультурное образование сегодня является ведущими направлениями современного дошкольного образования, характеризующимися взаимодействующими и взаимодополняющими процессами глобализации, унификации, поликультурализма и инкультурации личности ребёнка-дошкольника. Проблема реализации поликультурного подхода, на наш взгляд, связана с задачами устойчивого развития поликультурного общества в этнокультурном многообразии, слабо ориентированными на духовно-нравственные основы самосозидания личности и их формирование в образовательном процессе (Л. А. Балясникова, О. В. Гукаленко, Н. Ф. Золотухина, И. Ю. Макуренко, Л. Л. Супрунова, Э. Р. Хакимов и др.). В условиях культурного и этнического многообразия общества педагоги ДОО не в полной мере оценивают значимость поликультурного и этнокультурного образования, что приводит к обеднению социокультурного развития и этнокультурной образованности детей дошкольного возраста.

Термин «*этнокультурное образование*» получил широкое распространение в научном контексте в связи с необходимостью

осуществления педагогической деятельности в поликультурной среде образовательных учреждений, которая характеризуется многообразием содержательных средств, форм и методов воспитания, формирования, развития и становления этнокультурной личности ребёнка дошкольного возраста [3, с. 111].

Современное общество и система российского образования сегодня не могут обойтись без использования этнокультурного опыта в развитии и становлении целостной личности, который в его конкретном воплощении в национальных воспитательных традициях обладает колоссальными потенциальными возможностями [6]. Период дошкольного детства является периодом формирования базиса личностной культуры ребёнка и благоприятным временем для развития интереса к родной культуре, принятия многообразия и специфичности в освоении национально-этнических культур. По мнению Е. С. Бабуновой, теоретическую основу этнохудожественного образования как части этнокультурного составляет положение о необходимости создания такой педагогической образовательной системы, которая способствует организации единого образовательного пространства и условий для успешного формирования этнокультурной личности ребёнка дошкольного возраста. Автор подчёркивает, что этнокультурное образование активно задействует психологические механизмы развития и становления этнокультурной личности ребёнка, включающие формирование представлений и понятий об этнокультуре родного края (формирование этнокультурного сознания), развитие эмоций и чувств, определяющих ценностное отношение к этнокультурному наследию через положительные поведенческие реакции [3, с. 92].

Выбор поликультурного подхода базируется на идеях «Концепции развития поликультурного образования в Российской Федерации» (2010), которые определяют гуманистический и поликультурный характер российского образования [41, с. 58]. Опираясь на личностно ориентированные культурологические концепции в образовании (Е. П. Белозерцев, В. Библер, Е. В. Бондаревская, М. С. Каган, И. А. Колесникова, Н. Б. Крылова и др.), основанные на идеях развития личности в контексте культуры, реализацию поликультурного подхода видим с точки зрения:

1) *создания различных культурных сред*, в которых будет осуществляться целостное развитие детей дошкольного возраста;

2) *формирования культурной идентификации дошкольника* (актуализация чувства принадлежности к конкретной культуре, педагогическая помощь в приобретении ребёнком черт человека национальной культуры).

Современными педагогическими исследованиями в области художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста средствами региональной культуры и искусства (Т. С. Есаян, Т. А. Котлякова, А. Ю. Тихонова, Р. М. Чумичева и др.) подчёркивается необходимость использования декоративно-прикладного искусства для формирования в дошкольном детстве художественного вкуса, развития эстетических чувств, основ патриотизма и гражданственности [90, с. 77].

В образовательном процессе поликультурный подход обеспечивает «вхождение» ребёнка в социум в качестве культурной и свободной личности (Рис. 1).



Рис. 1 Реализация поликультурного подхода в художественно-эстетическом развитии детей дошкольного возраста

Специфика этнокультурной направленности образовательного процесса обусловлена сохранением этнокультурной самобытности каждого ребёнка, воспитанием уважительного отношения ребёнка к другим народам и культурам [29; 50]. По мнению А. Ю. Тихоновой, региональная культура становится для ребёнка первым шагом в освоении богатств мировой и отечественной культуры через присвоение общечеловеческих ценностей и формирование собственной личностной культуры, ведущее место в которой отводится ознакомлению с народными традициями как гармоничному сочетанию этического и эстетического через народное декоративно-прикладное искусство, включающее в себя мироощущение, миропонимание, мироприятие и миродействие [85, с. 102].

Логика построения содержания художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста на основе поликультурного подхода и региональной этнокультуры убедила нас в том, что образовательный процесс в ДОО должен представлять собой целостную систему, выстроенную в определённой последовательности как целенаправленное воспитание и обучение в области: культурно-исторических знаний, приобретения социокультурного опыта и нравственного поведения в специально организованных видах детской творческой деятельности, формирования эстетических потребностей и творческих способностей, «открытие» и освоение наследия предков в социуме, культуре и традициях как способов проявления собственной толерантности к сверстникам и другим людям.

Поликультурный подход предполагает ориентацию ребёнка-дошкольника на культуру народов региона с приоритетом культуры его национальности (Е. С. Бабунова, К. Н. Белозёрова, Н. В. Бутенко, В. Н. Вершинин, Е. Н. Губанова, Л. М. Захарова, Л. В. Колобова и др.) [3; 16; 25].

В современном мире, который характеризуется увеличением количества конфликтов, актов насилия и терроризма, осознание объективно сложившейся ситуации привело членов Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры к принятию Декларации принципов толерантности (утверждена резолюцией 5.61 Генеральной конференции ЮНЕСКО; 16. 11. 1995 г.). В Декларации подчеркивается, что «толерантность» означает уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур нашего мира, наших форм самовыражения и способов проявлений человеческой индивидуальности» [28, с. 130]. В педагогике «толерантность» рассматривается как установка либерального принятия моделей поведения, убеждений и ценностей других людей [38, с. 363].

В период дошкольного детства необходимо формировать у детей систему взглядов и установок на принятие, понимание, терпение, т.е. толерантность [фр. «tolerant» – терпеливо переносящий] [28, с. 135]. Психические и духовно-нравственные качества личности, характеризующие толерантность, определяют позицию ребёнка к себе, окружающему миру, его дифференциацию, восприятие, оценку и модальность отношения (интолерантное/толерантное) в процессе формирования уважительного отношения к «иному в иной культуре» (З. И. Замалетдинова, Е. Ю. Клепцова, С. Б. Фадеев и др.). М. С. Каган подчеркивает, что границы толерантности определяются тем,

насколько другое понимание мира существует в границах культуры как творческой созидательной деятельности, основанной на целостном взгляде на вещи, на способность видеть единство в разнообразии [32, с. 100].

Воспитание ребёнка дошкольного возраста в контексте толерантного отношения к миру признаётся педагогической наукой и практикой одним из важнейших направлений дошкольного образования. Особую актуальность приобретает развитие культурной и межнациональной толерантности личности и её разновидности – *эстетико-художественной толерантности* (Е. П. Кабакова, Е. В. Оборина, Л. П. Печко, Л. Г. Савенкова, О. Б. Скуратова, Б. П. Юсов и др.). В дошкольном возрасте у детей преобладает мифопоэтическое мировидение, характеризующееся отношением к миру как партнеру по общению и взаимодействию (И. Э. Куликовская и др.). Мироотношение, включающее чувственно-эмоциональное восприятие культуры и искусства в детстве, по мнению О. А. Овсянниковой, обуславливает становление картины мира ребёнка, которая «работает» на протяжении всей жизни, способствуя развитию познавательных и духовных потребностей, становлению нравственной и духовной позиций [66, с. 110]. Такое мироотношение является результатом целостного мировидения ребёнка, выраженного в эстетических представлениях, характеризующихся интегративностью реального и образного, системы культурных ценностей, эмоционально-ценностной окрашенностью, востребованностью выражения в самостоятельных продуктивных видах творческой деятельности.

Формирование толерантности на основе поликультурного подхода осуществляется в процессе ознакомления детей с различными

культурными и языковыми традициями; воспитания положительно-эмоционального восприятия других культурных традиций посредством искусства, игры и музыки, танца и песни; изучения предметов народно-прикладного и декоративного искусства; проведения досуговых мероприятий с приглашением представителей разных культур из этнокультурных центров; привлечения родителей воспитанников для участия в мероприятиях по ознакомлению детей с традициями и фольклором конкретного народа. Содержание, формы и методы художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста будут поликультурными только в том случае, если они отражают национальные культурные ценности, присущие не только российскому этносу, но и социуму Уральского региона.

Реализация поликультурного подхода осуществляется в образовательном процессе ДОО, на наш взгляд, в следующих направлениях:

- создание условий и обогащение этнокультурной среды для приобщения ребёнка-дошкольника к национально-культурным ценностям и истории родного края с ориентацией на диалог культур в многонациональной дошкольной образовательной организации;

- эмоциональное воздействие на ребёнка через его активное участие в различных этнокультурных мероприятиях: познавательных, культурно-досуговых, художественно-эстетических («насыщение» эстетической информацией и культурным содержанием этноса);

- ориентация на активное освоение этнокультурных ценностей социума в процессе ознакомления с языком, традициями, трудом, бытом, искусством разных этносов;

– формирование навыков межкультурной коммуникации на основе содержательного диалога (педагог и ребёнок) для обогащения творческого потенциала ребёнка;

– организация детской продуктивной деятельности, направленной на практическое освоение традиционных этнических культур (знакомство и освоение специфики этнических искусств и техник художественного творчества: плетение, вязание, аппликация и др.) [14, с. 77].

Таким образом, применение поликультурного подхода в образовательном процессе позволяет:

1) вывести образовательный процесс на нормативно-поведенческий уровень, то есть, преодолеть разрыв между обучением ребёнка и его существованием в этническом социуме;

2) приобрести опыт самостоятельной этнокультурной созидательной детской деятельности в разных видах художественного творчества с помощью специфических средств обучения («живое» общение с представителями разных культур и национальностей, национальная художественная литература и устное народное творчество, народные игрушки и национальные куклы, национальное искусство, этнические музеи).

### **Выводы:**

– методология поликультурного подхода позволяет нам осмыслить процесс художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста как естественное «вхождение» ребёнка в этнокультуру, её успешное освоение средствами регионального искусства и формирование заинтересованного отношения к нему в поликультурном образовательном пространстве;

– под поликультурным подходом к художественно-эстетическому развитию детей дошкольного возраста в условиях реализации регионального компонента мы подразумеваем образовательный процесс, направленный на обогащение ребёнка ценностями региональной культуры на основе межнационального диалогового общения, толерантного взаимодействия с субъектами образования, что способствует самореализации потребностей личности, её потенциальных возможностей, потребностей, способностей и национальной идентификации;

– региональная культура присваивается ребёнком через общечеловеческие ценности и составляет основу формирования собственной личностной культуры, ведущее место в которой отводится ознакомлению с народными традициями как гармоничному сочетанию этического и эстетического.

## **1.2 Народное искусство как средство эстетического и художественно-творческого развития личности в период дошкольного детства**

В стремительном темпе развития XXI века – века активной компьютеризации и технологизации остро возникает потребность возвращения к народной культуре как эстетической памяти человеческого рода. В современном мире заметно изменяются и закрепляются новые формы трансформации различных видов народного искусства, возвращается и усиливается его функциональность. Народные художники декоративного искусства создают реальные, определённым образом преобразующие среду,

которая нас окружает – эти произведения (предметы, вещи, реликвии) постоянно воздействуют на каждого человека: и тогда, когда мы расположены к созерцанию прекрасного, и в те моменты, когда не думаем об этом.

Предметная среда, частью которой являются произведения декоративно-прикладного искусства, отражает существенные черты общества, которому она «служит», а предметный мир, формируемый художником-мастером, является выражением эстетических идеалов общества [24]. И хотя далеко не каждый отдельный предмет несёт осязаемый след своей принадлежности конкретному общественному укладу, комплекс вещей, представляющих предметную среду, всегда исторически конкретен и социально определён. Художественная ценность произведений декоративно-прикладного искусства находится в прямой зависимости от того, насколько они обогащены духовной культурой своего времени, насколько в них учтена всесторонность потребностей человека, не сводящихся к узкопрактической стороне [11; 14].

Проблема изучения региональной культуры и развития локальных центров традиционных художественных ремёсел на территории России характеризуется её недостаточной разработанностью, что придаёт ей научную актуальность. Изучение традиционного народного искусства выходит за рамки искусствоведения и переплетается с исторической наукой, культурологией и фольклористикой [20].

В период гуманизации образования обращение к народному искусству выступает одним из условий формирования общекультурного интеллекта личности, начиная с дошкольного детства, готовой в дальнейшем наследовать духовные ценности

народа, вести диалог культур разных эпох и народов. Сложные, многоуровневые социально-исторические, духовные и художественные связи многонациональных культур проявляются зримо и осязаемо в памятниках народного искусства. Продукт народного творчества как культурно-универсальный синкретический объект, созданный в народной среде, синтезирует природную и родовую сущность человеческого бытия, сохранённую и овеянную обществом. М. А. Некрасова, О. А. Соломенникова, Т. Я. Шпикалова и др., рассматривают народное искусство как искусство, построенное на Красоте, Добре и Справедливости, как культурную память народа, которая неотделима от самых глубоких устремлений современности, как носитель исторической памяти народа, как особый тип художественного творчества [61; 81].

В отечественной культуре только в середине XIX века началось подлинно научное изучение художественно-эстетической ценности народного искусства (А. В. Бакушинский, И. Я. Богоулавская, В. С. Воронов, М. А. Некрасова, Т. М. Разина, А. Б. Салтыков, А. К. Чекалов и др.), коллекционирование которого началось несколько раньше [7]. Первоначальный толчок к научному изучению народного искусства, его систематизации и обобщению дала музейная коллекция Государственного исторического музея, собранная в полевых экспедиционных обследованиях и тщательного анализа конкретных памятников народной культуры разных регионов России. Особую значимость в развитии народных промыслов в России имели Всероссийские художественно-промышленные выставки (Москва 1831 г.; Нижний Новгород 1896 г.; Санкт-Петербург 1829 г., 1870 г., 1902 г.; Екатеринбург 1887 г. и т.д.) и участие русских народных умельцев во всемирных выставках и заграничных ярмарках (Париж

1900 г., 1904 г.; Лейпциг 1907 г. и др.). В художественных произведениях, созданных народными мастерами, основные художественные средства «языка» изобразительного искусства выражались авторской спецификой и приобретали новое культурное и эстетическое звучание.

В отечественной историографии понятие «народное искусство» базируется на соотношении ремесла и содержания традиционности искусства, которое определялось, прежде всего, смыслом, раскрываясь в своеобразной художественной форме Мастером, который переосмысливает образы разных культур и традиций. В народном искусстве выражается сущность творчества Мастера и его духовно-нравственная основа, обогащающая его художественно. Главным отличительным признаком народного искусства является его синкретичность, коллективный и традиционный характер творчества определённого этноса, принадлежащего к разным категориям социального статуса. Сложность точного определения *понятия «народное искусство» заключается в синкретизме народного творчества, синтезирующего практическую и творческую деятельность людей* [59]. Народное декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры разных времён и народов, а произведения прикладного искусства, выражающие художественный опыт народа, отражают его историческую память, на основе которой «взрачивается» современное поколение дошкольников.

По мнению Н. М. Шабалиной, критерием определения народного искусства является не только форма его производства (государственная промышленность, надомничество, ремесленные мастерские), но и структурные слагаемые художественного типа

творчества, а также система мировоззрения художника-мастера [91, с. 72]. Если художник-мастер не подчиняется вековым народным традициям, выработанным коллективно, то его творчество переходит в другую систему развития: народное искусство утверждает себя не в индивидуально-субъективном, а в духовно-ценностном и смысловом, «вырастающем» их коллективных начал.

В научных исследованиях вопросы приобщения детей дошкольного возраста к художественным ремёслам родного края до сих пор изучались только с позиций ознакомления и освоения:

– *общероссийских народных промыслов* (Н. С. Александрова, Н. Ф. Виноградова, А. А. Грибовская, Е. Г. Ковальская, Ю. В. Максимов, Н. Б. Халезова и др.);

– *отдельных видов национальных ремёсел* (З. А. Богатеева, Л. Д. Вавилова, И. Ч. Красовская, Т. А. Левченко, А. В. Молчева, Р. Н. Смирнова, Р. Ш. Халикова и др.).

В период дошкольного детства самый верный и наиболее плодотворный путь приобщения к народному искусству – это живое общение с ним. В современных условиях развития дошкольного образования, когда появляется тенденция к разновариантности и дифференциации обучения, обращение к народному искусству выступает ведущим и равноправным компонентом художественно-эстетического развития личности ребёнка дошкольного возраста и его успешной социализации.

Художественная деятельность народного мастера проявляется в *четырёх формах народного искусства* (Т. Я. Шпикалова):

➤ *народное искусство вычленяется из своей этнографической среды бытования*, а народный мастер является «носителем» традиции национальной и региональной школ;

➤ *творчество единичных народных мастеров* на протяжении многих лет *сохраняет коллективный опыт традиций* (наследование традиций и ремесла из прошлого). Народный мастер, перенимая культурные традиции, создаёт произведения особого исторического смысла, которые «входят» в городскую жизнь;

➤ *интенсивное функционирование народного искусства* через обновление художественной формы, развитие художественных навыков и приёмов, дополнение художественных идей народными мастерами;

➤ *деятельность художественного промысла представляют мастерские* с художественным оснащением и механизацией процесса изготовления изделий (русские промыслы: Дымково, Городец, Гжель, Хохлома, Филимоново, Палех, Жостово и др.).

Освоение народного искусства непосредственно связано с *художественно-творческой деятельностью ребёнка*, в процессе которой ребёнок овладевает способами и приёмами декоративного творчества на основе индивидуального и коллективного создания образов, мотивов и сюжетов декоративно-прикладного искусства с учётом ведущих принципов народного искусства – повтора, вариации и импровизации. Согласно исследований М. Я. Шпикаловой, Г. А. Поровской и др., развитие декоративного творчества у детей дошкольного возраста обеспечивается решением художественно-творческих задач разного типа:

➤ *повтор* характерен для определённой школы народного мастера (дымка, хохлома, городец, филимоново и т.п.), который в своих произведениях применяет повтор главных отличительных элементов орнамента. На основе эстетического восприятия художественных произведений у ребёнка формируется

индивидуальное восприятие орнаментальных мотивов, которое выражается в умении создавать выразительные узоры;

➤ *вариации* направлены на решение ребёнком творческих задач, включающих повтор главных элементов декоративной росписи и интерпретация её вариантов. В своей работе ребёнок, применяя варианты декоративной трактовки, учится придумывать и составлять новые композиции на основе знакомых декоративных элементов узора, на основе соблюдения определённого ритма, симметрии, соразмерности элементов;

➤ *импровизация* выделяется как наиболее сложная творческая задача, основу которой составляют усвоенные навыки и умения, позволяющие ребёнку с помощью ритма, цвета и ритмических единиц импровизировать по мотивам народного творчества, выходя за пределы традиционной художественной школы.

Вариативность и импровизация как способы существования народного искусства способствуют развитию у детей дошкольного возраста особых качеств, творческого воображения и фантазии, возможности в игровой атмосфере почувствовать себя частью своего народа. Такая организация работы с детьми позволяет формировать начала системных знаний по декоративно-прикладному искусству, практически устанавливать связь декора с назначением вещи, её конструкцией, формой и материалом, из которого она изготовлена [91, с. 111].

Подводя итог вышеизложенному, отметим, что полноценное эстетическое и художественно-творческое развитие детей дошкольного возраста невозможно без народного искусства как источника художественной радости и преобразующей силы народных

образов, в которых тесно переплетены человеческий мир, мир ребёнка, природы, гармонии и красоты.

**Выводы:**

– региональное искусство основано на создании художественных изделий, отличающихся декоративной образностью и практической направленностью, демонстрирующих эстетический вкус народного художника-мастера и выражающих черты стилевого направления эпохи;

– многофункциональность, разнообразие и богатство художественных материалов предметов народного декоративно-прикладного искусства создают широкие возможности для вариативного использования его выразительных средств в художественно-эстетическом и этнокультурном развитии детей дошкольного возраста;

– ознакомление дошкольников с народным искусством является первым этапом и необходимым средством для становления эстетического и творческого саморазвития личности.

### **1.3 Освоение содержания регионального компонента в дошкольном возрасте на примере декоративно-прикладного искусства Урала**

В условиях реализации ФГОС дошкольного образования проектирование регионального компонента предусматривает дополнение содержания (образовательные задачи, средства, формы и методы обучения, ресурсное и дидактическое обеспечение) пяти

образовательных областей: «Социально-коммуникативное развитие», «Познавательное развитие», «Речевое развитие», «Художественно-эстетическое развитие», «Физическое развитие». Содержание регионального компонента дошкольного образования, по мнению И. Б. Едаковой, целесообразно выделить в отдельную образовательную область в вариативной части основной общеобразовательной программы, внося в систему мониторинга корректировки.

В современную эпоху развития цивилизации *региональное искусство рассматривается как феномен геоэтноисторической системы*, основанной на специфике местных условий, социально-исторических, национальных особенностях региона, своеобразии изобразительного искусства и культуры региона. *Специфика культуры Урала* основана на духовной и материальной общности людей, проживающих на территории края. Региональная культура развивается на основе внутреннего саморазвития национальных культур и творческого взаимодействия лучших достижений разных культур и народностей. История становления и развития центров традиционных художественных ремёсел и деятельности народных мастеров как составной части истории народной культуры Южного Урала сегодня ещё недостаточно освящена в научной литературе и не рассматривалась в качестве самостоятельной научной проблемы. На протяжении многих десятилетий взаимообогащение декоративно-прикладного искусства на Урале происходило в комплексе народной и профессиональной художественной деятельности.

*Структуру художественной культуры Урала* составляют:

➤ *отечественная общенациональная культура* как составная часть мировой культуры;

➤ *смешанная культура*, возникшая на основе взаимодействия представителей различных культур, проживающих на территории Урала (русские, татары, башкиры, казахи, украинцы, дагестанцы, армяне, мордва, белорусы и др.);

➤ *собственно-национальные культуры* – национальности, проживающие на конкретной территории.

Современная региональная культура Урала опирается на два источника: 1) внутреннее саморазвитие национальных культур, 2) взаимовлияние, взаимодействие, взаимопроникновение и творческое заимствование лучших образцов культуры и искусства. Специфика региональной культуры Урала (Н. М. Давыдова, А. Н. Дмитриева, С. Н. Дурьлин, Г. М. Казакова, А. В. Каменец, Б. В. Павловский и др.) проявляется в духовно-нравственной и материальной общности людей, проживающих в определённых природно-климатических, этнокультурных и исторических условиях, влияющих на осмысление человеком своего места в мире, развитие гуманистического чувства национального самосознания.

Народное декоративно-прикладное искусство Урала можно назвать перспективным культурным средством художественно-эстетического развития современного дошкольника в формировании ценностно-смысловых ориентаций ребёнка в окружающем мире, поскольку оно является ярким выражением живых традиций, передачи преемственности поколений и универсальных человеческих ценностей [13; 25; 37; 59]. Отметим, что изучение культуры отдельного народа невозможно в отрыве от мировой общечеловеческой культуры.

В условиях внедрения ФГОС ДО (2013 г.) в образовательный процесс ДОО происходят качественные изменения в содержании

образования с целью приобщения дошкольников к эстетическим и художественным ценностям региональной культуры средствами декоративно-прикладного искусства. Приобщение детей к культуре и традициям уральского народа успешно реализуется в процессе «живого» общения с произведениями народного искусства через развитие эстетической эмпатии приобретения художественного-эстетического и творческого опыта в продуктивной деятельности.

*Смысл педагогической работы с детьми по приобщению к региональному искусству, на наш взгляд, заключается в формировании эстетических ценностей в художественном познании мира; освоении, усвоении и присвоении опыта художественно-творческой деятельности; самовыражении и саморазвитии ребёнка в разных видах детской деятельности и активности [12; 13].*

Осознание необходимости формирования основ региональной культуры у детей дошкольного возраста (Е. С. Бабунова, Н. В. Бутенко, Л. В. Градусова, Н. М. Давыдова, А. Н. Дмитриева, А. Г. Дружинина, А. В. Каменец, Т. С. Комарова, С. Н. Обухова, В. И. Турченко и др.) приводит педагогов ДОО к проектированию новых моделей образования по освоению народного искусства Урала на основе комплексного изучения своеобразия специфики природных условий, социально-исторических и культурно-национальных особенностей региона [4; 13; 59; 65].

В настоящее время обращение педагогов к изучению народной художественной культуры средствами декоративно-прикладного искусства малой Родины приобретает особое значение в процессе реализации её компонентов:

- *культурологическом* (постепенное «погружение» ребёнка в мир человеческой культуры: мировой, отечественной, региональной;

приобщение к ценностям культуры и искусства; приобретение опыта культурных практик);

- *информационно-познавательном* (познание этнокультуры народностей уральского региона в процессе посещения национальных праздников);

- *искусствоведческом* (развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства для гармонизации целостной личности ребёнка, приобщение к декоративно-прикладному искусству в разнообразии его видов);

- *эмоционально-ценностном* (восприятие предметов и произведений народного искусства и культуры: визуальное, эстетическое, художественное, музыкальное и др. для формирования целостной картины мира);

- *художественно-эстетическом* (формирование эстетических потребностей, предпочтений и художественного вкуса через обогащение художественными впечатлениями);

- *действенно-практическом* (обогащение содержания художественно-эстетической деятельности, связанной с освоением и проявлением этнокультурного опыта в разных видах детской деятельности, активности и поведении; создание условий для свободного художественного экспериментирования и самостоятельной творческой деятельности) [14].

Сегодня в дошкольном образовании Южного Урала (Н. В. Бутенко, Л. Н. Коротовских, Л. К. Мересенко, С. Н. Обухова, А. В. Шестакова и др.) накоплен богатый опыт по изучению и приобщению детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному творчеству через знакомство с народными традиционными художественными ремёслами и промыслами Урала. Учёными-

педагогами (Е. С. Бабунова, Л. В. Градусова и др.) разработана и активно внедряется в практику дошкольных образовательных учреждений региональная программа «Наш дом – Южный Урал», в которой представлены познавательные сведения об истории, жизни, быте и особенностях изобразительного искусства народов Южного Урала [4].

Многолетняя практика работы с детьми дошкольного возраста по реализации регионального компонента показывает, что важное значение имеет *ресурсное обеспечение* образовательного процесса (Табл. 1).

Таблица 1 – Ресурсное обеспечение регионального компонента по ознакомлению детей дошкольного возраста с декоративно-прикладным искусством Урала

Название ресурса	Основное содержание образования
Музейный ресурс	Формирование опыта музейной культуры через освоение музейных памятников и промыслов Урала, развитие музейной коммуникации в образовательном пространстве музеев г. Челябинска и Челябинской области
Медиаресурс в образовательной и досуговой деятельности детей	Просмотр исторических фильмов и мультимедийных презентаций о знаменитых промыслах Урала для формирования познавательного интереса к художественным произведениям региональной культуры
Ресурс накопления представлений о декоративно-прикладном искусстве Урала	Приобщение к региональной культуре, культурным традициям и промыслам Урала для формирования толерантного отношения к другим людям и уважительному отношению к труду народного мастера

Организация работы по реализации регионального компонента в дошкольных образовательных учреждениях г. Челябинска, Снежинска, Озёрска, Южно-Уральска и других городов области многообразна *формами работы* с детьми разных возрастных групп:

- *познавательные экскурсии на художественные выставки и в музеи* («Каслинские традиции в скульптуре», «Акварель уральских художников», «Страницы мира открывая», «Традиции в искусстве: Россия и Урал» и др.);

- *образовательные проекты* как форма творческих проектов («Художественный салон», «Тайна красоты родного города», «Уральские народные умельцы», «Традиции Урала» и др.);

- *занятия по художественно-эстетическому развитию и освоению народного декоративно-прикладного искусства* (визуально-эстетическое восприятие изделий народных мастеров, особенности разных промыслов и пр.);

- *познавательно-исследовательская и экспериментальная деятельность детей* (художественно-эстетические проекты: «Урал – каменная сказка России», «В гостях у Хозяйки Медной горы», «Легенды уральских сказов», «Путешествие к доброму сказочнику П.П. Бажову» и др.);

- *организация мини-музеев в группах ДОО* (музеи: «Уральская керамика», «Народная уральская игрушка», «Деревянное зодчество Урала», «Камнерезное искусство Урала», «Каслинское чугунное кружево», «Народный костюм нагайбаков», «Бронзолитейное искусство», «Уральское ковроткачество, плетение и вышивка» и др.);

- *тематические праздники, развлечения и досуги на основе уральского фольклора* («Край родной – мой Урал!», «Уральские забавы и потехи», «Подвижные игры народов Урала», «Ими гордится Урал», «Соцветие уральских талантов», «Уральские песни поём вместе» и др.);

- *мастер-классы профессиональных художников для детей дошкольного возраста* («Уральская роспись по дереву», «Традиционная тряпичная кукла», «Роспись народной глиняной игрушки», «Рисуем уральскую природу», «Мы – ткачи» и др.);

- *чтение уральских народных сказов и легенд* (Сказки из старинной шкатулки Ю. Г. Подкорытова: «О Килен-таш – Каменной невесте», «Весёлая сказка о Шурале», «Про Касли озеро», «Про горящую гору Янган-тау», «Про голубое озеро Семигора», «Доброе имя – дорожке богатства», «О Таганае и сыновьях его», «О Матери Родниковых вод», «О волшебном курае» и др.);

- *народные подвижные игры для ознакомления детей с универсальным наследием истории и культуры народов, населяющих уральский регион* («Земля, вода, огонь, воздух», «Хромая лиса», «Жмурки в кругах», «Уральский мяч», «Юрта», «Спутанные кони» и др.);

- *самостоятельная работа детей, из рисунков и поделок которых можно составить единую целостную композицию, инсталляцию и пр.* («Урало-сибирский букет», «Обрядовая уральская кукла», «Диво-дивное Урала», «Украсть колыбельку» и др.).

Выделенные формы работы направлены на приобщение дошкольников к произведениям народного декоративно-прикладного искусства, художественное познание мира, развитие эстетических ценностей, освоение способов художественной деятельности в собственном творчестве [11]. Практика работы с детьми дошкольного возраста показала, что проектирование содержания образования с использованием выделенных форм обучения позволило педагогам:

1) формировать ценностное отношение у детей к народной культуре и самобытному декоративно-прикладному искусству родного края – Южного Урала;

2) подвести детей к пониманию связи предметов народных промыслов с природой, бытом, культурой, традициями и обычаями Урала;

3) научить детей находить различия между видами уральского искусства и проводить сравнительный анализ по иллюстрациям, предметам и образцам народного творчества;

4) развивать у детей эстетическое восприятие предметов уральских промыслов и видеть их красоту;

5) вызывать у детей желание самостоятельно создавать и украшать игрушки-поделки, передающие стилевые особенности, узоры, элементы и детали народного уральского декоративно-прикладного искусства.

В рамках совершенствования работы с детьми дошкольного возраста по освоению декоративно-прикладного искусства Урала педагогами успешно используются *методы обучения*: наглядные, словесные, практические, игровые и пр. Вариативность игровых методов в процессе освоения декоративно-прикладного искусства Урала в дошкольном возрасте не только позволяет обогащать интеллектуально-информационную сферу ребёнка, но и формировать его игровые предпочтения и умения, а также основательнее познать культуру родного края и искусство народных мастеров [19, с. 44].

▪ *Игра-проблематизация* реализуется в незавершённой форме для самостоятельного «открытия» знаний ребёнком через преодоление затруднений и «сопорождение» содержания на уровне культурных и личностных смыслов.

- *Игра-обучающая ситуация* направлена на активность ребёнка, делающего самостоятельные «открытия», когда педагог создаёт условия для возникновения у ребёнка внутренней потребности (мотивации) к деятельности и моделирует ситуации, успешно организуя построение новых знаний.

- *Игра-описание* предполагает знакомство детей с предметами искусства и составление описательных рассказов с указанием не только внешних признаков (форма, цвет, материал, назначение и пр.), но и художественно-искусствоведческих особенностей, детализирующих предмет декоративно-прикладного искусства (предметы-символы, детали, образ и пр.).

- *Игра-наблюдение* за красотой природы родного края, труда народного мастера в художественных образах способствует развитию наблюдательности, формированию опыта «насмотренности» и навыков визуальной культуры.

- *Игра-сказка* организуется в процессе просмотра репродукций и художественных произведений народных мастеров по сюжетам народных уральских сказок, что позволяет знакомить детей с миром сказочных героев, их одеждой, бытовыми условиями, различными архитектурными сооружениями, пополняя активный словарь ребёнка новыми смыслами и понятиями в рамках народной культуры.

- *Игра-ассоциация* закрепляет умение ребёнка соотносить художника-народного мастера с соответствующими предметами его творчества (цвет, форма, размер, художественные материалы, художественные образы), учит придумывать и подбирать слова-ассоциации (образные художественные сравнения).

- *Игра-художественный поиск* позволяет научить ребёнка различать варианты создания художественного образа народным мастером и создавать собственные образы, сохраняя цветовые, стилистические, символические и художественные особенности продукта творчества.

- *Игра-сравнение* формирует у ребёнка умение сравнивать и классифицировать эстетические предметы народных мастеров, детализируя их.

- *Игра-рассуждение* учит ребёнка понимать художественный замысел мастера в созданном образе или предмете через эмоциональные переживания и сформированные представления.

- *Игра-викторина* включает детей в познавательно-поисковую деятельность и направлена на выявление (закрепление) знаний детей о разных видах декоративно-прикладного искусства мастеров Урала, особенностях изготовления изделий промыслов; учит различать предметы искусства и характеризовать их с точки зрения эстетической и художественной значимости; формирует навыки опыта практической деятельности по созданию продукта собственного творчества.

- *Игра-упражнение* направлена на развитие продуктивной деятельности ребёнка и творческой самостоятельности в создании продуктов творчества, а также их декорирование в собственной интерпретации.

- *Игра-художественное экспериментирование* с техниками рисования, художественными изобразительными материалами и способами изображения в процессе создания художественной формы продукта народного творчества.

Как показывает практика работы с детьми дошкольного возраста, выделенные методы обучения позволяют педагогу выявить особенности развития художественного восприятия, предпочтений и интереса детей к осваиваемому содержанию произведений народного искусства с учётом уровней художественно-эстетического, творческого и умственного развития [11].

*Стратегическая цель дошкольных образовательных организаций по приобщению детей дошкольного возраста к художественным произведениям народного декоративно-прикладного искусства понимается как непрерывный процесс формирования эстетических ценностей на основе смысловосприятия народного искусства во всём многообразии его содержания через художественно-образное познание мира и обогащение эстетического опыта ребёнка.*

В период дошкольного детства самый верный и наиболее плодотворный путь приобщения к народному искусству – это живое общение с ним. Декоративно-прикладное искусство рассматривается как культурно-эстетическое средство гармоничного обустройства быта человека и окружающего его пространства. Чувственная достоверность и наглядность делают произведения народного искусства общедоступными для детей дошкольного возраста. Ознакомление и приобщение детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному искусству, приобретающих художественные впечатления, необходимые для собственного творчества, является основой художественно-эстетического развития личности в период дошкольного детства.

Именно эмоционально-образное созерцание и восприятие окружающей картины мира ребёнком через народного Мастера остаётся важным художественным объектом в эстетическом познании

мира. В данном аспекте важно предоставлять детям возможность художественного восприятия разнообразных предметов и объектов искусства, различных по эстетическим качествам, в процессе эстетического созерцания, последовательного рассматривания, сравнения и т.п., что, несомненно, влияет на приобретение опыта «насмотренности» (Б. С. Столяров), способствуя формированию художественно-эстетической и общей культуры у детей дошкольного возраста [82].

Важным вопросом остаётся и вопрос об ознакомлении дошкольников со средствами художественной выразительности (цвет, форма, композиция, и т.п.) на основе художественных произведений народного искусства через освоение ребёнком художественных материалов в процессе создания продуктов собственного изобразительного творчества (поделка, рисунок, коллаж, композиция и т.п.). Созданные ребёнком продукты творчества формируют у него художественный вкус, эстетическое отношение и помогают устанавливать неразрывную связь между художественными качествами продукта и его практическим назначением.

Сегодня в дошкольных образовательных учреждениях г. Челябинска и Челябинской области особое внимание уделяется выстраиванию целенаправленной, системной работы по ознакомлению детей дошкольного возраста с региональной культурой, народным декоративно-прикладным искусством и творчеством мастеров Урала. Приобщение детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному искусству через знакомство с историей промыслов, видами ДПИ, их характерными признаками, материалами и особенностями росписей. В процессе

работы с детьми педагоги решают следующие воспитательные и образовательные задачи:

- развитие ценностного отношения к культуре и истории Уральского края;
- формирование толерантного отношения к культурам других народов;
- формирование познавательного интереса и эмоциональной отзывчивости к образцам народного декоративно-прикладного искусства и бережного отношения к труду мастера;
- создание условий для «открытия» ребёнком личностных смыслов в культуре Южного Урала на основе эмоциональных переживаний;
- развитие художественно-эстетического восприятия предметов народных промыслов Урала через проявление эстетических чувств, эмоций и умений откликаться на красоту художественных произведений декоративно-прикладного искусства и эстетически оценивать их;
- стремление к художественной выразительности творческих образов, созданных ребёнком на основе декоративного обобщения природных форм, основных законов композиции, симметрии и ритма;
- создание условий для свободной, самостоятельной творческой деятельности детей и организации образовательного процесса в реальном сотворчестве со взрослым;
- накопление творческого опыта ребёнка в собственной художественной деятельности на основе принципов народного искусства.

Осознание необходимости приобщения детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному искусству Урала привело нас к осмыслению данной проблемы: выявления педагогических условий и особенностей организации образовательного процесса в современном дошкольном учреждении. Организация целенаправленной работы в ДОО по приобщению детей дошкольного возраста к народному декоративно-прикладному искусству предполагает создание следующих *условий*:

- создание радостной атмосферы общения дошкольников с народным искусством;
- создание моментов эмоционально-эстетических переживаний в «рассекречивании» произведений народного мастера: художника, гончара, литейщика, вышивальщицы и т.п.;
- содействие формированию эмоционально-ценностного отношения к художественным произведениям народного декоративно-прикладного искусства во всём его многообразии;
- использование красоты родной уральской природы и предметов декоративно-прикладного искусства как вечного источника народного творчества;
- использование художественных вещей народных мастеров Урала как образцов культуры, помогающих ребёнку усвоить художественные приёмы и средства выразительности образа в продуктах собственного творчества;
- применение методических приёмов, обеспечивающих возрастающий интерес ребёнка к произведениям декоративно-прикладного искусства;

➤ установление ассоциативных связей между реальными предметами народного искусства и созданными продуктами детского творчества;

➤ формирование образных представлений в декоративной работе ребёнка на основе активизации детского творческого поиска.

Многолетняя практика работы в ДОО позволяет утверждать, что формирование устойчивого интереса к народному декоративно-прикладному искусству основано на вариативности направлений педагогической деятельности по ознакомлению детей дошкольного возраста с этнокультурой Урала [12; 22; 26; 42; 43; 44; 45; 46; 51]:

▪ *архитектура Южного Урала* – знакомство с известными зданиями и сооружениями г. Челябинска, южно-уральской архитектурной резьбой (деревянные надоконные доски, наличники, фризy, карнизы и пр.);

▪ *резьба и роспись по дереву* – знакомство с бытовыми деревянными предметами (шкаф, створки для дверей, рубель – приспособление для глажки белья, прялка с урало-сибирской росписью, швейка – приспособление для ручного шитья, конь-качалка, седло, формы для сыра и выпечки);

▪ *народное гончарное ремесло* – знакомство с гончарными изделиями *бытовой грубой керамики* (кринка, кружка со сливом, солонка, горшок, кадилница, кувшин, макотер – сосуд для растирания зерна и пр.) и *есаульской глиняной игрушкой* – окариной (свистульки «Петух», «Баран», «Козёл», «Тяни-Толкай», «Собачка», «Барыня с ребёнком», «Птица-сирин», «Ваня с балалайкой на свинке» и др.);

- *изделия из бересты* – знакомство с предметами уральского быта (туесок, короб, баул, корзина, лапти, сетевое – лукошко для посева семян, кошель и пр.);
- *урало-сибирская роспись* – знакомство с видами уральской домовой росписи (сени, горница – простенки, потолки, двери, голбцы, полати, заборки и т.п.);
- *южно-уральский фарфор* – знакомство с производством изделий из уральской керамики и фарфора (кувшины, вазы, подсвечники, чаши, блюда и т.п.);
- *камнерезное искусство Урала* – знакомство с художественным творчеством уральского живописца-камнера А. К. Денисова-Уральского (наборные картины из каменной крошки уральских камней, фигурки из самоцветов, декоративные скульптуры);
- *народное ковроткачество* – знакомство с творчеством народной художницы Л. Кудрявцевой «Художественный гобелен», домоткаными тропинками и дорожками из г. Шадринска, Курганской области, Уйского района, коврами из г. Карталы, с. Канаши;
- *каслинское художественное литьё* – знакомство с чугунной архитектурой (ворота, заборы, ограждения; городские фонари; малая художественная пластика – кабинетная скульптура: серии «Человек», «Дикие животные», «Птицы» и др.);
- *златоустовская гравюра на стали* – знакомство с пейзажной живописью, изображённой на металле («Время Нового года», «Зимний рассвет», «Весенний день», «Лесные дали», «Вечер», «Глухарь», «Осенний этюд» и др.), а также бытовыми и дизайнерскими предметами.

Для более глубокого изучения произведений декоративно-прикладного искусства педагоги ДОО используют образовательные пространства краеведческого музея, областного музея изобразительных искусств и выставочных залов г. Челябинска, в запасниках которых хранится бесценное наследие народных уральских мастеров. Музеи, являясь центрами хранения культурно-исторического и художественно-творческого наследия, способствуют формированию у дошкольников интереса и любви к народному декоративно-прикладному искусству, выводя индивидов за границы социума в мир культуры и общечеловеческих ценностей [14; 15; 18]. «Погружение» ребёнка в предметный мир народного мастера на материале музейных экспонатов позволяет создавать особую эмоциональную атмосферу сопереживания, максимально приближая маленького человека к сокровищам народной культуры.

Практика работы с детьми дошкольного возраста показывает *эффективность использования мини-музеев в группах ДОО* по направлениям реализации регионального компонента средствами декоративно-прикладного искусства Урала [11].

Мини-музей в группе – это специально организованное эстетическое пространство художественно-искусствоведческой направленности с коллекцией музейных предметов и реликвий.

Организация работы с дошкольниками в мини-музее направлена на приобщение детей к ценностям культуры и искусства; обогащение эстетического опыта, чувственно-эмоционального и художественного восприятия; формирование навыков визуальной культуры, опыта «насмотренности» и умения видеть прекрасное в окружающем мире; формирование межличностной коммуникации, развитию речи на основе знакомства с музейными предметами и реликвиями. *Тематику*

*мини-музея определяет воспитатель, согласовывая её с содержанием образовательной деятельности детей дошкольного возраста (мини-музеи: уральской природы, декоративно-прикладного искусства Урала, национальной культуры, изобразительного искусства, камнерезного искусства, деревянной архитектуры, скульптуры, татарского, башкирского, казахского и др. видов искусства, уральской природы, городов Челябинска, символики Челябинска и др.).*

Создание мини-музея сложный и трудоёмкий педагогический процесс, в сборе коллекций которого могут принимать участие родители воспитанников. Многолетняя практика работы в ДОО по созданию мини-музеев показывает, что педагогам необходимо придерживаться следующих этапов работы:

1) *провести групповое родительское собрание на тему: «Мини-музей в группе как основа художественно-эстетического развития личности в дошкольном возрасте»;*

2) *выделить в группе место для мини-музея, подобрать необходимую мебель (книжные шкафы и полки, детские столы и стульчики и пр.);*

3) *выбрать название мини-музея (в младших и средних группах название выбирают воспитатели, а в старшем дошкольном возрасте после ознакомления детей с разными музеями, которые есть в России на Урале, предложить детям выбрать название для мини-музея);*

4) *разработать эмблему с названием мини-музея (старшие группы), а в младших группах продумать эскиз эмблемы без названия, но с элементами изображений, по которым будет понятно содержание мини-музея;*

5) *определить количественный состав музейной коллекции;*

б) *осуществлять постепенный сбор материалов для музейных экспонатов*, которые будут включать в себя: искусствоведческие и художественные детские энциклопедии; наборы открыток и календарей о региональном искусстве; альбомы с художественным словом (стихи, загадки, пословицы, поговорки); музейные предметы и реликвии; дидактические материалы (игры, пособия, творческие задания и упражнения, игровые ситуации и пр.); художественные изобразительные материалы для детского творчества, которые постепенно будут пополняться в ходе образовательного процесса; наглядные пособия (на разных информационных носителях: бумажные, электронные и пр.); обучающие макеты и объёмные модели из разных материалов (дерево, картон, бумага, бросовый материал и пр.);

7) *составить картотеку* (опись и фотографию каждого музейного предмета), чтобы дети старшего дошкольного возраста на итоговых занятиях в музее могли самостоятельно рассказать о предмете в роли музейного экскурсовода;

8) *составить иллюстрированный понятийный словарь*, который дети будут осваивать постепенно в процессе освоения музейных коллекций;

9) *подобрать искусствоведческий материал* о музейных предметах и коллекциях народного декоративно-прикладного искусства Урала;

10) *разработать перспективный план работы в мини-музее на учебный год*, примерный вариант которого представим более подробно (Табл. 2).

Таблица 2 – Примерный перспективный план организации работы в мини-музее «Декоративно-прикладное искусство Урала» (подготовительная группа)

Ме-сяц	Педагогическая деятельность	Организация работы с детьми (формы, методы)	Организация работы с родителями
IX	<ul style="list-style-type: none"> <li>- разработка анкеты для родителей;</li> <li>- разработка художественно-эстетического проекта «Урал мастерами славится» (для детей группы);</li> <li>- определение места в группе для мини-музея;</li> <li>- выбор темы и разработка эскиза мини-музея;</li> <li>- подбор детских энциклопедий</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- познавательная экскурсия в городской музей (общение с музейными подлинниками);</li> <li>- беседа о профессиях уральских мастеров декоративно-прикладного искусства «Кладовая ремёсел»;</li> <li>- рассматривание дидактического пособия «Что коллекционируют люди?»</li> <li>- дидактическая игра «Музейные коллекции»;</li> <li>- активизация словаря (музей, экскурсовод, декоративно-прикладное искусство)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- проведение группового родительского собрания;</li> <li>- проведение анкетирования;</li> <li>- выявление семейных коллекций;</li> <li>- помощь родителей в первоначальном сборе музейной коллекции</li> </ul>
X	<ul style="list-style-type: none"> <li>- компьютерная подготовка виртуальной экскурсии;</li> <li>- приобретение карты уральского региона и флажков-меток;</li> <li>- подбор материалов, способствующих возникновению интереса к коллекционированию;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- виртуальная экскурсия по залам музея изобразительных искусств г. Екатеринбурга (резные фигурки из камней, предметы интерьера, объёмная мозаика из камня);</li> <li>- рассматривание энциклопедии «Такие таинственные камни»;</li> <li>- познавательная деятельность (символические отметки основных месторождений добычи камня на карте Урала);</li> <li>- дидактическая игра «Назови камни Урала»;</li> <li>- рисование на камнях</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- подготовка фотогалереи «Камнерезное искусство на Урале» (семья Нифонтовых);</li> <li>- посещение художественной выставки в краеведческом музее «Традиции камнерезов в скульптуре»</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- разработка дидактической игры «Назови камни Урала»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>(акриловые краски)</li> <li>- активизация словаря (месторождение, добыча, камнерез, кабинетная скульптура)</li> </ul>	
XI	<ul style="list-style-type: none"> <li>- изготовление альбома загадок про камни и камнерезное искусство (с цветными иллюстрациями);</li> <li>- разработка методических рекомендаций для родителей «Развитие эстетической личности ребёнка в семье»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- чтение сказки П. Бажова «Малахитовая шкатулка»;</li> <li>- рассматривание видеофильма «Инструменты резчика по камню (спица, скапель, троянка, зубило, туповка);</li> <li>- познавательная экскурсия в мастерскую к художнику-камнерезу («погружение» в насыщенную художественную среду);</li> <li>- активизация словаря (инструмент, резчик, статуэтка)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- семейная познавательная экскурсия на Арбат (знакомство со скульптурой);</li> <li>- выставка семейной коллекции Сёмичевых «Фарфоровые статуэтки»</li> </ul>
XII	<ul style="list-style-type: none"> <li>- разработка дидактической игры «Определи назначение предмета»;</li> <li>- пополнение мини-музея предметами станковой и кабинетной скульптуры;</li> <li>- подбор открыток на тему «Каслинское чугунное кружево»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- посещение заводского музея художественного литья (г. Касли);</li> <li>- познавательно-эстетическая экскурсия по улицам г. Челябинска (обогащение опыта восприятия – рассматривание продукции каслинского литья на улицах и в парках города: уличные фонари, ограды и ворота, садовая мебель и пр.);</li> <li>- рассматривание иллюстрированного альбома «Каслинская скульптура» (обсуждение средств выразительности);</li> <li>- коллективное творчество: объёмная мозаика из цветных камней;</li> <li>- дидактическая игра «Определи назначение предмета»;</li> <li>- активизация словаря (мастер,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- выставка семейной коллекции Белых «Предметы быта из Каслей»;</li> <li>- пополнение коллекции мини-музея группы (семьи Крыловых, Петровых, Банщиковых)</li> </ul>

		литьё, сталь, чугун)	
I	<p>- познавательная лекция для родителей «Как научить детей понимать искусство живописи»;</p> <p>- создание альбома загадок по теме: «Декоративно-прикладное искусство Урала»</p>	<p>- искусствоведческая экскурсия в музей изобразительных искусств (рассматривание произведений живописи уральских художников, изображающих природу: приём «вхождения в картину»);</p> <p>- пешеходная прогулка в зимний лес (созерцание красоты зимней природы);</p> <p>- рисование зимнего пейзажа (акварель, пастель);</p> <p>- активизация словаря (художник, живопись, жанр, пейзаж, контраст, цветовая палитра, оттенки)</p>	<p>- организация эстетической экскурсии в музей изобразительных искусств (семья Богатырёвых)</p>
II	<p>- мастер-класс для родителей «Рисуем с ребёнком природу» (разные техники и способы рисования природных объектов)</p>	<p>- познавательно-эстетическая экскурсия на завод Златоустовской гравюры на стали (технология производства, посещение заводского музея);</p> <p>- рассматривание старинных фотографий производства разных видов гравюры (формирование опыта «насмотренности»);</p> <p>- развитие творческих способностей в графическом рисовании на тему: «Природа и животные Урала» (графический карандаш, уголь, чёрная тушь);</p> <p>- активизация словаря (образ, средства выразительности, колорит, композиция)</p>	<p>- участие в коллективной поездке на завод Златоустовской гравюры на стали</p>
III	<p>- пополнение мини-музея новыми экспонатами и эстетическими объектами</p>	<p>- познавательная экскурсия в гончарную мастерскую (знакомство с производством изделий из уральской керамики);</p> <p>- эстетическая экскурсия в</p>	<p>- организация выставки в группе «Глиняные изделия в доме» (семья</p>

	(репродукции, произведения народного искусства)	музей изобразительных искусств «Тайна фарфоровой чашечки» (обогащение художественно-эстетического опыта); - художественное экспериментирование (лепка игрушек и посуды из глины, сушка, роспись); - активизация словаря (традиция, ремесло, гончар, сырьё, керамика, фарфор, глазурь, орнамент)	Иванниковых); - участие в семейном конкурсе группы «Мир глиняных предметов»
IV	- разработка дидактической игры «Определи игрушку по промыслу и росписи»; - мастер класс для родителей «Сказка из глины» (развитие творческих способностей ребёнка в лепке)	- рассматривание альбома и познавательная беседа по глиняной игрушке (дымковская, гжельская, филимоновская, абашевская, скопинская); - просмотр видеофильма «Уральская глиняная игрушка»; - дидактическая игра «Определи игрушку по промыслу и росписи»; - активизация словаря (гончарное искусство, обжиг, стиль, клеймо, кухонная утварь, сувенир)	- выставка глиняной игрушки (семья Чигинцевых); - пополнение коллекции мини-музея (семьи Гердт, Довгаль, Кузнецовых)
V	- систематизация образовательных материалов по организации работы с детьми и родителями в мини-музее; - составление картотеки музейной коллекции; - подготовка фотовыставки материалов, отражающих	- итоговое занятие по декоративно-прикладному искусству Урала; - художественная галерея в группе: выставка поделок детских работ по декоративно-прикладному искусству Урала; - участие в региональном конкурсе детских поделок «Юные художники Урала»; - проведение музыкально-театрализованного праздника «Уральские традиции в искусстве»	- подготовка атрибутов и костюмов к празднику (семьи Шаровых, Сидоренко, Москвиных); - участие родителей в празднике «Уральские традиции в искусстве»; - проведение

	детские успехи в освоении мини-музея		повторного анкетирования
--	--------------------------------------	--	--------------------------

Процесс освоения музейных экспонатов может осуществляться в разных формах обучения, в том числе и на специально организованных художественно-эстетических занятиях с музыкальным сопровождением, художественным словом и театрализованными действиями. При разработке конспектов занятий в мини-музее воспитатель должен интегрировать несколько образовательных областей, содержание которых подходит под тему занятия.

#### **Выводы:**

- региональная культура развивается на основе внутреннего саморазвития национальных культур и творческого взаимодействия лучших достижений разных культур и народностей;
- смысл педагогической работы с детьми по приобщению к региональному искусству средствами декоративно-прикладного творчества мастеров Урала заключается в формировании эстетических ценностей и художественного познания мира; в освоении опыта художественно-творческой деятельности в процессе создания продуктов детского творчества как результата самовыражения и саморазвития ребёнка;
- освоение народной художественной культуры родного края приобретает особое значение в процессе реализации её компонентов: культурологического, информационно-познавательного,

искусствоведческого, эмоционально-ценностного, художественно-эстетического и действенно-практического;

– реализация регионального компонента по ознакомлению детей дошкольного возраста с декоративно-прикладным искусством Урала обеспечивается музейным ресурсом, медиаресурсом в образовательной и досуговой деятельности дошкольников, ресурсом накопления представлений о народном искусстве уральских мастеров;

– образовательный процесс по освоению декоративно-прикладного искусства Урала в дошкольном возрасте строится на сочетании эффективных форм (познавательные экскурсии, образовательные проекты, искусствоведческие занятия в музеях, художественно-экспериментальная деятельность, мастер-классы народных художников для детей и пр.) и методов обучения (наглядные, словесные, практические, игровые и пр.).

#### **1.4 Диагностика восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте**

В логике осуществления профессионально-педагогической деятельности в ДОО диагностические задачи являются определяющими и охватывают: процесс развития ребёнка в индивидуальности его проявления; организацию образовательного процесса в совокупности условий, ресурсов, средств, форм и методов обучения; результаты образования и пр. Педагогическая диагностика, призванная определять успешность реализации образовательной программы, обусловленная спецификой образовательного процесса,

должна осуществляться с учётом основных принципов, выделенных А.Г. Гогоберидзе, О. В. Солнцевой и др. [23] (Табл. 3).

Таблица 3 – Принципы педагогической диагностики достижений детей дошкольного возраста

Название принципа	Трактовка принципа
Принцип объективности	Стремление к максимальной объективности в процедурах и результатах диагностики, избегание субъективных оценочных суждений
Принцип целенаправленности	Соответствие поставленной стратегической цели разработанной концептуальной модели с ориентацией на социальный заказ, содержание дошкольного образования, особенности деятельности субъектов обучения, применение эффективных ресурсов, средств и методов
Принцип целостного изучения образовательного процесса	Рассматривание изучаемого объекта целостно, в разных условиях, выявляя взаимообусловленности внутренних факторов личностно-индивидуального развития ребёнка с внешними условиями среды
Принцип процессуальности	Изучение явления в его генезисе и прогрессии. Изучение диагностируемого объекта непрерывно в естественных условиях, учитывая гендерные и социокультурные особенности индивидуально-личностного развития ребёнка
Принцип объективности	Сопоставление полученных результатов с данными родителей и других педагогов на основе отрицания субъективных оценочных суждений о диагностируемом объекте
Принцип согласованности действий субъектов диагностики	Выработка единого плана педагогических действий в опоре на единые теоретические и нормативные основания
Принцип компетентности	Принятие диагностом решений только по тем вопросам, по которым он имеет специальную подготовку; запрет в процессе и по результатам диагностики на какие-либо действия, наносящие ущерб испытуемому
Принцип персонализации	В диагностической деятельности требует от педагога обнаруживать не только индивидуальные проявления общих закономерностей, но и индивидуальные пути развития ребёнка, а отклонения от нормы оценивать как негативные

Выделенные принципы позволят педагогу определить основные цели, содержание, формы и методы диагностических процедур; подобрать комплекс диагностических заданий и методик для целостного анализа художественно-эстетического развития детей. Педагогическая диагностика, основанная на выделенных принципах, призвана выполнять широкий спектр функций, которые обуславливает объективный характер образовательного процесса (Б. П. Битинас, Н. К. Голубев, Ю. А. Конаржевский, В. С. Лазарев, М. М. Поташник и др.):

➤ *информационная функция* обеспечивает сбор информации о состоянии наблюдаемого объекта и изменений в нём в связи с воздействием определённых факторов;

➤ *функция обратной связи* позволяет педагогу управлять процессом развития и становления личности ребёнка, контролируя действия на основе сведений о педагогическом процессе с ориентацией на достижение лучшего педагогического решения;

➤ *оценочно-аналитическая функция* основывается на анализе информации и фактов, что даёт возможность всесторонне и объективно оценить результаты педагогической деятельности;

➤ *контрольно-диагностическая функция* как обратная связь позволяет накапливать объективные данные о результатах деятельности, фиксировать отклонения фактических результатов от намеченных целей;

➤ *прогностическая функция* связана с возможностью достоверного представления о перспективах развития диагностируемого объекта на основе глубокого изучения индивидуальных особенностей ребёнка;

➤ *корректирующая функция* направлена на выявление педагогических ошибок и просчётов, требующих коррекции педагогических условий и образовательного процесса в целом через специальные педагогические действия.

Опираясь на исследования Р. Атаханова, В.И. Загвязинского, В.М. Полонского и др., в условиях дифференциации и индивидуализации образования оценку качества и эффективности диагностики художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста определили *ценностная и содержательная* сторона нашего исследования, выражающиеся в критериях актуальности, новизны, теоретической и практической значимости [36].

На основании анализа взаимосвязи выделенных принципов, функций и методов содержание диагностики художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста можно представить схематически в виде логически связанных действий педагога ДОО (Рис. 2).



Рисунок 2. Основные действия педагога по организации и проведению диагностики художественно-эстетического развития ребёнка в дошкольном учреждении

Поясним названные педагогические действия. Цель диагностики обусловлена содержанием ФГОС дошкольного образования (образовательная область «Художественно-эстетическое развитие»). Диагностические методики и творческие задания подбираются педагогом в соответствии с реализуемой программой ДОО. Качество диагностики определяют условия организации диагностирования детей дошкольного возраста, к которым относим: неформальный подход педагога к проведению диагностики; последовательность поступления информации о результатах развития ребёнка; сопоставимость информации о сильных и слабых сторонах диагностируемого объекта; учёт всех совокупностей объекта; грамотное использование педагогом диагностического инструментария. Качественное фиксирование результатов диагностики осуществляется разными методами: наблюдение, беседа, экспериментальные и диагностические ситуации, дидактические игры, творческие задания, игровые упражнения, рисуночные методики и тесты, ролевые игры, анализ способов действий и продуктов детского творчества. Фиксация наблюдений за ребёнком отражается педагогом в протоколах наблюдений и сводных таблицах.

В современной дошкольной педагогике используется широкий диапазон диагностик и методик художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста в изобразительной деятельности, в том числе и декоративно-прикладное искусство, определяющих показатели уровня индивидуального развития ребёнка и образовательного процесса, качества продуктов детского творчества (Н. В. Бутенко, А. Н. Белькова, А. Г. Гогоберидзе, Н. А. Вершинина, Т. С. Комарова, И. А. Лыкова, Ю. А. Полуянов, О. А. Соломенникова Е. Е. Туник и др.) [23; 39; 53; 70; 76; 87].

Все разработанные диагностики как традиционно устоявшиеся в системе дошкольного образования направлены на: изучение знаний, умений и навыков детей дошкольного возраста в разных образовательных областях и видах детской деятельности; выявление интереса и личностных проявлений ребёнка к художественно-творческой и изобразительной деятельности; сформированность творчества и способность к реализации творческого потенциала; сформированность эмоционально-эстетических, сенсорных и познавательных способностей ребёнка, а также оценки продуктов детского творчества.

Процесс восприятия произведений декоративно-прикладного искусства и создание продуктов детского творчества средствами изобразительной деятельности (рисование, лепка, аппликация, художественное конструирование и пр.) является показателем интеллектуального, познавательного, художественно-эстетического и творческого развития ребёнка. На основании изучения существующих диагностик и диагностических методик (В. В. Волкова, М. В. Грибанова, Р. Г. Казакова, С. Н. Обухова, Н. В. Сакулина, Р. М. Чумичева и др.) для оценки эффективности освоения произведений декоративно-прикладного искусства в дошкольном возрасте мы разработали *«Диагностику восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте»*. Содержание каждого этапа диагностики меняет своё целевое значение: *первичная диагностика* выявляет начальный уровень восприятия ребёнком произведений декоративно-прикладного искусства, *итоговая диагностика* рассматривается как результат личностных и индивидуальных достижений ребёнка в освоении и создании продуктов декоративно-прикладного искусства.

Исходя из понимания качества образовательного процесса и оценки развития интегративных качеств ребёнка в изобразительной деятельности, разработанные критерии будут концентрироваться на процессе освоения ребёнком образовательной области «Художественно-эстетическое развитие» и на оценке детского развития. Уровни художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста определялись с помощью педагогических диагностических методик и творческих заданий, направленных на выявление оптимальных совокупностей показателей результативности процесса восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте и создание продуктов творчества в изобразительной деятельности.

Проблема качественной объективной оценки связана с определением критериев качества обучения и основных методологических позиций, на которых строит свою работу педагог ДОО. Остановимся на вопросе, связанном с обоснованием разработки критериев и показателей уровня восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте (Табл. 4).

Таблица 4 – Критерии и показатели уровня восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте

Критерии	Показатели уровня восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте
Мотивационная активность	<ul style="list-style-type: none"> <li>*проявление любознательности и эстетического интереса к произведениям декоративно-прикладного искусства и народных промыслов;</li> <li>*проявление собственных предпочтений в выборе, создании и украшении поделки в декоративно-прикладном стиле;</li> <li>*художественная потребность в субъективации</li> </ul>

	(воспринимать, познавать, чувствовать, оценивать)
Эмоционально-эстетическое восприятие	*эмоционально-эстетическое восприятие (эмоциональный отклик) и переживание произведений декоративно-прикладного искусства и народного творчества; * способность любоваться, понимать и оценивать художественный образ (эстетическая категория «красивое»)
Сенсорно-художественное восприятие	* отражение сенсорных и художественных эталонов в изобразительном опыте ребёнка; * стремление к самостоятельному созданию новых художественных образов и композиций в соответствующем народном стиле
Степень освоения техническими навыками и умениями	*владение специальными техническими навыками, умениями и осмысленной моторики в создании продуктов декоративно-прикладного творчества; * создание поделок и композиций с учётом особенностей народного промысла; *передача правильных форм, пропорций и строения предмета, цветовое решение изображения
Продуктивная деятельность	* интеграция средств выразительности для создания художественного образа; * способность к художественно-творческой деятельности; * потребность в самопрезентации продуктов собственного творчества и их эстетическая оценка; * создание продуктов декоративно-прикладного искусства, имеющих художественную ценность и прикладную значимость
Процессуальная деятельность	* планирование собственной творческой деятельности; * свободное художественное экспериментирование; *деятельностно-субъектные проявления (самостоятельность)
Индивидуально-творческий потенциал (креативность)	*использование накопленного опыта в собственном творчестве; *проявление индивидуальности в манере исполнения при создании продукта творчества; * проявление творческого мышления средствами фантазирования для реализации творческих замыслов; *творческое наполнение и оригинальность художественных образов продуктов творчества

Применительно к содержанию художественно-эстетического развития ребёнка в процессе восприятия произведений декоративно-

прикладного искусства все названные критерии, на наш взгляд, как универсальные показатели являются важными и необходимыми. Показатели можно условно разделить на три группы:

I группа – теоретические знания ребёнка и личный опыт творческой деятельности в рисовании;

II группа – овладение мыслительными операциями на основе усвоения ориентировочных действий;

III группа – эмоционально-эстетическое развитие ребёнка в процессе практической художественной деятельности и реализации собственных потребностей в продуктивном творчестве.

При определении и описании уровней художественно-эстетического развития детей старшего дошкольного возраста мы учитывали общие педагогические требования к их обозначению и обоснованию (В. А. Беликов, Е. Ю. Никитина и др.): а) уровни должны выступать чётко различимыми показателями развития объекта в рассматриваемом предмете; б) степень развития объекта отражается в переходах от одного уровня к другому; в) каждый уровень должен взаимодействовать с предыдущим и с последующим уровнями, являясь либо условием развития объекта, либо результатом деятельности [62, с. 77].

Изучение диагностических методик художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста, позволило установить, что традиционно выделяют три уровня, название которых обозначается в соответствии с заявленной оценкой: низкий, средний, высокий (Т. Г. Казакова, Т. С. Комарова, И. А. Лыкова, Е. М. Торшилова и др.). Название уровней восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте, которое определили мы, выражается не по шкале нарастания (низкий,

средний, высокий), а в соответствии с эталонным соотношением: *допустимый уровень (ребёнок овладевает)*, *достаточный уровень (ребёнок освоил)*, *устойчивый уровень (ребёнок хорошо владеет)*.

*Допустимый уровень (ребёнок овладевает)* – у ребёнка отсутствуют эмоциональные проявления по отношению к эстетическим предметам народного творчества; ребёнок проявляет интерес к произведениям декоративно-прикладного искусства лишь в специально созданной ситуации лишь при участии взрослого; ребёнок не проявляет желания рассматривать привлекательные игрушки и предметы народного творчества; у ребёнка отсутствует интерес к освоению техник и способов изображения для создания художественного образа; ребёнок не может самостоятельно поставить и решить изобразительные задачи без помощи взрослого; ребёнок не способен без помощи взрослого презентовать продукт собственного творчества.

*Достаточный уровень (ребёнок освоил)* – ребёнок проявляет эмоции по отношению к эстетическим предметам народного творчества; ребёнок проявляет интерес, увлечённость и эмпатию к произведениям декоративно-прикладного искусства без участия взрослого; ребёнок проявляет желание рассматривать привлекательные игрушки и предметы народного творчества; ребёнок проявляет интерес к освоению техник и способов изображения для создания художественного образа; ребёнок самостоятельно ставит и решает изобразительные задачи без помощи взрослого; ребёнок осуществляет самопрезентацию продукта собственного творчества с помощью наводящих вопросов взрослого.

*Устойчивый уровень (ребёнок хорошо владеет)* – ребёнок активно проявляет эмоции по отношению к эстетическим предметам

декоративно-прикладного искусства и народного творчества; у ребёнка наблюдается увлечённость и эмпатия к разным видам декоративно-прикладного искусства; ребёнок увлечённо и самостоятельно рассматривает привлекательные игрушки и предметы народного творчества, получая эстетическое удовольствие; ребёнок проявляет повышенный интерес к освоению техник и способов изображения для создания художественного образа; ребёнок самостоятельно ставит и решает изобразительные задачи для создания продукта творчества, отражая в нём индивидуальные особенности; ребёнок осуществляет самопрезентацию продукта собственного творчества с точки зрения образности и художественности.

#### **Выводы:**

– педагогическая диагностика восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте определяет успешность реализации образовательной области «Художественно-эстетическое развитие» (региональный компонент) и обусловлена спецификой образовательного процесса с учётом основных принципов: объективности, целенаправленности, целостного изучения образовательного процесса, согласованности действий субъектов диагностики, компетентности и др.;

– качественная объективная оценка сформированного уровня восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте основывается на критериях: мотивационной активности, эмоционально-эстетического и сенсорно-художественного восприятия, степени освоения технических навыков и умений, продуктивной и процессуальной деятельности, креативности;

– название уровней восприятия произведений декоративно-прикладного искусства в старшем дошкольном возрасте выражается в соответствии с эталонным соотношением: допустимый уровень (ребёнок овладевает), достаточный уровень (ребёнок освоил), устойчивый уровень (ребёнок хорошо владеет).

## **Глава 2. История возникновения, становления и развития декоративно-прикладного искусства Урала**

### **2.1 Деревянное зодчество**

*Архитектура* (от греч. – «строитель») зданий, сооружений и комплексов создаёт материально организованную среду, необходимую людям для их жизни и жизнедеятельности; рассматривается как искусство проектирования и строительства сооружений в соответствии с назначением, современными техническими возможностями и эстетическими воззрениями общества.

*Деревянная архитектура* как разновидность архитектуры, связана с использованием дерева для строительства зданий и сооружений. На территории древней Руси, Урала, Сибири и Дальнего Востока в условиях окружения поселений могучими лесными массивами дерево являлось наиболее доступным и распространённым строительным материалом, которое в искусстве и архитектуре некоторых стран на протяжении столетий имела преобладающую роль [68; 91].

Истоки русской деревянной архитектуры восходят к народному зодчеству славянских племён, а сегодня о древне-русском деревянном зодчестве возможно говорить лишь в форме догадок и предположений, поскольку не сохранились памятники тех времён или точное их описание. Недолговечность и горючесть дерева как строительного материала не позволили сохранить ни одной деревянной постройки, срубленной ранее XVI века. Первую попытку реставрации типа древнерусских деревянных построек предпринял

народный мастер деревянного зодчества *Иван Егорович Забелин*, считая, что с течением времени и изменением образа жизни деревянные постройки изменялись в частности, а не в общих чертах – оставался неизменным основной тип, «ядро» постройки, а излюбленные архитектурные формы воспроизводились столетиями, дополняясь новыми более искусными сочетаниями.

Дерево оставалось основным строительным материалом на Руси до конца XVII века. Наивысшее развитие конструктивных и художественных форм русское деревянное зодчество достигло в XV-XVIII вв. Многие деревянные храмы на Руси (Каргополье, Нижний Новгород и др.) были построены без единого гвоздя. Начиная с XVIII века, дерево постепенно вытеснили новые строительные материалы, имеющие техническое превосходство: огнестойкость, устойчивость к гниению и грибку, в более позднее время и по теплоизолирующей способности. Древесина стала рассматриваться как материал, к которому приходилось прибегать, если не было возможности использовать в строительстве более дорогие материалы.

Народное ремесло по обработке дерева – древнейший вид традиционного художественного творчества, который был развит повсеместно на территории России, в том числе в пределах уральской лесостепной территории. Неотъемлемой частью быта и жизни русского человека являлось дерево, поэтому неслучайно в древнерусском календаре с ним связаны четыре месяца года: февраль (сечень), март (сухий), апрель (берёзозол), октябрь (листопад). Все эти понятия появились в период подсечного земледелия, при котором сжигали лес, а на освобождённой территории сеяли зерновые культуры.

Интерес к деревянному зодчеству стал активно проявляться в период увлечения историческим направлением псевдорусского стиля (XIX – начало XX вв.). Частыми заказчиками деревянных застроек в русском стиле были богатые купцы, особенно старообрядцы. Таким образом, крестьянская деревянная архитектура, придя в город, становится всенародной и всеобщей. *Эклектичность* в деревянных жилых домах проявлялась в сочетании стилевой профессиональной архитектуры и народной традиции.

Деревянное зодчество остаётся ещё недостаточно исследованной областью истории архитектуры нашей страны, а ведь народное зодчество Южного Урала отличается большим своеобразием, возникшим в результате взаимодействия культур русских переселенцев и местных народностей. До настоящего времени современными искусствоведами изучено немного памятников русского зодчества Урала и Западной Сибири, строительные традиции которых были полностью перенесены в эти края переселенцами с Вятки, Поволжья, Камы и русского Севера. В Уральском регионе особенно ценились плотники северного Прикамья, строительные приёмы которых имели много общего с традициями русского Севера, а хранителями лучших навыков деревянного зодчества оказались плотники-старообрядцы. После никонианской реформы (1653 г.) многочисленные секты раскольников расселялись по глухим местам Сибири и Урала, сооружая скиты и молельни, именно поэтому до последнего времени в этих регионах можно было встретить наиболее старые избы, апеллирующие к древним, утраченным типам и интересные с исторической точки зрения. На рубеже XVIII-XIX вв. произошёл массовый перевод крестьян и служивых людей в Сибирь и на Урал, благодаря чему быстро

крупнели селения, в которых появлялись богатые дворы, мельницы и другие неоднородные деревянные постройки. Вокруг богатых домов образовывались общественные деревенские центры и остановочные пункты вдоль дорожных трактов.

На характер развития строительства деревянных домов влияли климатические условия Урала, которые отличались резко континентальным климатом в горной зоне до умеренного континентального в лесостепной и степной зонах. В XVIII – начале XIX вв. на Урале была распространена *срубная изба на высоком подклете в два-три окна с деревянной двускатной крышей*. Во второй половине XIX – начале XX в. на Урале получает развитие среднерусский тип народного жилища – дома *пятистенки и шестистенки* с множеством окон, обрамлённых оконными наличниками, двойные избы и избы со связью – с комплексом открытого и полуоткрытого двора. Дом-пятистенок представлял собой сложное сооружение с развитой системой резного деревянного декора: окна обрамляли наличники, под выступающими свесами крыши делались карнизы и фризы, которые «обшивались» деревянным тёсом. Дома-пятистенки ставились широкой стороной на улицу (фронтально), что являлось особенно характерным для Урала.

Известный на Урале *Нижнесинячихинский музей-заповедник деревянного зодчества – единственный музей* такого рода на территории Свердловской области (на Среднем Урале музей сравним с музеем в Хохловке (Пермский край). Самое удивительное – история создания музея: в это трудно поверить, но музей создан благодаря энтузиазму одного-единственного человека – Ивана Даниловича Самойлова. Академик Д.С. Лихачёв дал такую характеристику Самойлову: «Иван Данилович – человек большой и чистой души,

воплотивший в себе лучшие черты национального характера. Каждый экспонат музея – эпизод из биографии его создателя, а все вместе они – рассказ о его судьбе, подвижничестве и бескорыстии».

Иван Данилович Самойлов родился в деревне Исаково Алапаевского района (6.09.1922 г.). Прошел Великую Отечественную войну, участвовал в битве за Москву, был ранен. Награждён орденами Отечественной войны I степени, Красной Звезды, Почёта и несколькими медалями. Вернувшись на родину после войны, работал инженером-землеустроителем, тогда-то у него и возник интерес к родной земле и народной культуре.

Самойлов И. Д. писал: «В 1947 году я впервые побывал в деревне Грязнуха. Это посещение меня поразило. Местная часовенка напоминала настоящий музей древнерусского искусства. Чего только в ней не было! Иконы местного письма, рукописные и старопечатные книги, чеканка и гравировка, вышивка и резьба по дереву... Давным-давно нет на месте той часовни, неведомо куда сгинули собранные в ней чудеса, но я помню их до сих пор. Наверное, после таких вот встреч, которые бывали и позднее, во время моих многочисленных землеустроительных поездок и потянуло меня к коллекционированию, а потом появилась и мысль о создании музея».

Посещая деревни, Иван Данилович на собственные средства начал покупать предметы народного искусства у деревенских жителей. Самойлов не мог смотреть на то, что многочисленные реликвии деревянного искусства использовались вместо дров и когда коллекция стала большой, задумался над созданием музея, вспомнив и про удивительное здание бывшей церкви в Нижней Синячихе, к тому времени разрушавшееся. После четырехлетних ходатайств Самойлова

бывшую церковь признали памятником архитектуры республиканского значения.

С 1967 года Самойлов на общественных началах взялся за реставрацию Спасо-Преображенской церкви как памятника архитектуры деревянного зодчества. Здание было сильно разрушено, а его восстановление заняло десять лет. Интересно, что во время реставрации иногда находили застрявшие пули – отголоски событий гражданской войны.

В 1978 году Иван Данилович открывает в отреставрированном здании музей уральской домовой живописи, а затем на близлежащей территории создаёт музей под открытым небом – заповедник деревянного зодчества и народного искусства. Самойлов ездил по Среднему Уралу, искал старинные памятники архитектуры – ценные деревянные постройки и перевозил их на территорию заповедника (найденные «жемчужины» архитектуры осторожно разбирались, перевозились, заново собирались в Нижней Синячихи и реставрировались).

### **Нижнесинячихинский музей-заповедник деревянного зодчества**

Музей-заповедник деревянного зодчества был создан И. Д. Самойловым в 1978 году. На территории музея (площадь 64 гектара) представлены усадьбы крестьян XVII, XVIII, XIX вв. (можно проследить, как со временем менялись архитектура и конструкция домов), башня острога, кузница, баня в три бревна, набатный колокол и пожарный чан, колодец с колесом, ветряная мельница, сторожевая башня, часовня, постоялый двор, башня острога, а в здании Спасо-Преображенской церкви выставлены коллекции народной росписи по

дереву XIX-начала XX вв. Интересный факт, что коллекция росписи была собрана Самойловым из 130 изб в 68 селах и деревнях десяти районов Свердловской области и если бы не энтузиазм Ивана Даниловича – современное поколение уральцев никогда не узнали бы о мастерах деревянного зодчества.

### **Семантика мотивов домовых росписей Урала**

Внешний облик уральского дома в северных районах всегда был суровым. Далеко выдвинутая двухскатная крыша прикрывала козырьком окна и серо-коричневые стены, потемневшие от солнца и уральской непогоды. В домах, время постройки которых относят к первой половине XIX в., единственным украшением была скупая резьба на верхних венцах срубов и оконных наличников. Верх дома мастера обязательно украшали магическими изображениями коня или птицы, что сохранилось в искусстве уральской деревянной архитектуры вплоть до XIX в.

Во второй половине XIX в. скромной росписью и простой окраской стали выделять наиболее важные части фасада дома – калитку, ворота, окна, карнизы. Часто сруб дома окрашивали целиком одной краской, например, красной, а резьбу на воротах и наличниках по белому фону выделяли контрастными тонами: красным и синим, оранжевым и зелёным, жёлтым и сине-голубым, жёлтым и тёмно-коричневым (В. Бородулин). Позднее появились расписные наличники, узор на которых размещали на *оконных ставнях* (оконные ставни – устройство для прикрытия окон, которое состоит из прочной рамы, прикреплённой к шарниру. Ставни-крылья прикреплялись на фасаде крючками или задвижками во избежание ударов в ветреную погоду). Расписные наличники и *очелье*(«очелье» –

передняя или верхняя выступающая часть какого-либо сооружения: печи, избы и т.п.) появились позже в виде небольших растительных мотивов – веточек, яблок или цветов с симметрично раскинутыми листьями. В зависимости от размера одно или двустворчатых ставней на них изображали гирлянды из цветочных букетов. В некоторых уральских домах *карниз* (карни́з – венчающая часть здания, выступ, край кровли) окрашивали белой или золотисто-жёлтой краской, на которую наносили простой орнамент в виде повторяющихся S-образных мотивов.

В уральских домах прошлого века чаще применялась *роспись жилых помещений*. Из истории возникновения обычая украшать стены росписью с традиционным праздничным убранством крестьянского дома зелёными ветвями растений, с нанесением знаков-оберегов на матицу («матица» –потолочная балка или бревно, являющаяся перекрытием и основой для стропильной системы крыши дома) и двери. На Урале было распространено поверье что под матицей следует держать ветку вереска или чертополоха, а в крещенский сочельник на дверных косяках петушиной кровью чертить кресты, чтобы в доме не поселилась нечистая сила. По представлениям уральских предков, каждый дом находился под покровительством духа, оберегавшего огонь в очаге и скотину во дворе – эта вера в духов-охранителей отражалась в устном творчестве и народном изобразительном искусстве, в которых прослеживались две стороны магии (охранение от зла и пожелание добра). Чтобы отогнать злые силы и не пускать их в дом, у всех входов (над окном, над дверью, у замка и пр.) *рисовали изображения добрых духов в образах птицы, коня, льва, человека (предка)*. Оберег и защита были весьма важными причинами долгого существования мотивов в

народном изобразительном искусстве уральской росписи, являющихся древними охранительными символами. По существу, они «сторожили» дом, его обитателей и всё, что окружало крестьянина от злых сил и дурных побуждений злого человека.

Содержание домовых росписей на Урале в значительной мере определялось поэтико-мифологизированным мировосприятием крестьянина, его стремлением создать совершенный мир, благожелательный в отношении человека. Строгая очерёдность событий сельской жизни с её упорядоченностью, повторяющихся из года в год, размеченных календарными и семейными праздниками, способствовала созданию гармонизированной картины мира, отразившейся во многих проявлениях народной, материальной и художественной культуры. Очеловеченный образ мира диалектически соотносился с космологизированным образом крестьянского дома, раскрывая один из уровней содержания его архитектуры.

В уральских росписях ярко прослеживается уходящая в глубь веков *символика правого и левого*, что во многих обрядах и мифологиях соотносится с мужским и женским. В композициях домового росписи, где с деревом жизни сочетаются парные изображения птиц, как правило, справа изображают филинов, петушков и павлинов, а слева – их подруг. Если рисуют зверей и животных, то *символ женского начала (лошадь)* располагают слева от растительной формы, а *мужского начала (чаще хищный зверь типа льва) – справа*. В том случае, если центром композиции становился «красный угол» (святой угол, передний угол, почётный угол, кутник – у восточных славян наиболее почётное место в избе, в котором находились иконы и стоял стол, обращённый на юго-восток), справа от икон (божница) изображали павлина или фазана.

Расписной интерьер того времени был особым радостным миром, в котором существовали собственные законы и представления о красоте и жизненной правде с изображениями невиданных растений, над которыми порхали сказочные птицы, а под развесистыми деревьями и кустами изображались мужики на санях, марширующие солдаты и пр.

Вероятно, что круг изображаемых растительных и животных мотивов в уральской росписи, сложился очень давно. Исторические справки распространения урало-сибирской росписи свидетельствуют о том, что разновидности растительного орнамента, птиц, зверей и фигурок людей характерны не только для народных росписей, но и для такого широко распространённого в XVIII в. вида регионального искусства как *чеканка по металлу*. Это явление вполне закономерно, что объясняется естественным стремлением каждого мастера расширить содержание условного мира сказочных «садин» близкими и понятными ему и его заказчикам сюжетами. Анализ произведений уральской домовой росписи показывает, какие мотивы в них были наиболее популярны: у вятчан – лошадки и львы, известные по северорусским росписям, а также совушки, попугаи и жар-птицы. Более широкая тематика росписей наблюдалась у кармацких красильщиков – от древнерусской (старообрядческой) птицы-сирин до павлинов, верблюдов, экзотических птиц и зверей, а также солдаты, всадники и бытовые сцены из жизни крестьян.

*В красочном декоре уральского крестьянского дома* можно выделить несколько категорий: геометризованную окраску, развитую профессиональную роспись и непрофессиональную живопись, которую сегодня можно назвать самодеятельной. Геометризованной окраской выделяли важные части интерьера: двери, окна, обвязку

печи, встроенную мебель и пр., благодаря чему они становились эстетическими и эмоциональными акцентами жилища. Роспись внутри дома выполняли на светлом или ярком цветном фоне, окрашивая все деревянные поверхности одним цветом, чаще оранжево-красным, а другим, контрастным к нему, например, синеголубым, делали обрамления. Из красок наиболее употребительными были: белила, охра, медянка, сурик.

Перед росписью все поверхности грунтовали меловой шпаклёвкой, а щели между брёвнами при необходимости законопачивали куделью, ошкуривали и «наводили глянец», окрашивая фон («кудель» – очищенное от костры волокно льна, конопли или шерсть, приготовленные для прядения. Кудель получается после очистки волокнистых отходов: смеси перепутанных волокон и костры, которые образуются при переработке льняной и конопляной тресты на длинное волокно). Для окраски фона уральские мастера домовой росписи часто использовали местный пигмент (белый, жёлтый, красный, синий), который растирали на олифе собственного приготовления из льняного и конопляного масла. Фон окрашивали несколько раз: если расписывали по белому, то – четыре (сначала грунтом из белил с творёным мелом, затем троекратно покрывали белилами). Сушка поверхностей для росписи после каждой окраски длилась одни сутки, если роспись делали по другому фону, то было достаточно трёхразовой окраски. Получавшиеся расписные покрытия отличались сильным блеском и особой прочностью.

*Поверхности стен крестьянского интерьера, наполненные «жизненными силами», часто обрамлялись широкими синими полосами.* Логика рассуждения о символике такого изображения

позволяет предположить, что синий цвет является в росписи символом воды и водной стихии, раскрывая средствами народной декоративной росписи систему стройного образа мира (вода присутствует во всех сферах человеческого бытия, вытекая из небесной, она окружает земную и дождями перетекает в нижнюю, подземную) через ритм орнамента воды, который подчиняется логике растительного узора.

В картине мира, которую представляет собой роспись уральского крестьянского дома, стены среднего яруса часто окрашивались красным, оранжево-красным или золотисто-оранжевым тонами. Особое отношение человека к *красному цвету как цвету жизни* идёт из глубин древности, ведь красная охра символизировала производительные силы матушки-Природы, широко применялась в первобытных культах и погребальных обрядах. В каждом доме красный цвет являлся символом жизни и очага, а при украшении одежды и домашней утвари народные мастерицы отдавали предпочтение именно красному цвету различных оттенков: от светло-оранжевого до пурпурно-красного.

Народные уральские традиции в росписи прослеживались в *украшении входной двери*. Все дверные косяки и довольно высокий порог как торжественный портал окрашивались в два цвета: золотисто-коричневый располагался внутри голубовато-синего обрамления, что усиливало перспективу дверного проёма, в котором как в раме в синей обвязке было изображено *древо жизни*: оно изображалось с крепким стволом и с такими же прочными ветвями. На древе «расцветали» розовые, золотые и сине-зелёные цветы, около которых «сидели» золотые птицы с раскинутыми остренькими крыльями.: одни из них напоминали домашних петушков и курочек,

другие – тетерева и тетёрку. В росписи дверей прослеживалась некоторая скованность композиции, её наборность из отдельных элементов (традиционный элемент уральской росписи – дерево жизни гармонично сочетался с элементами, привнесёнными из городской культуры – *акантовым орнаментом потолка*).

*Основой украшения потолка в доме был круг (венок)*, но значение этого изобразительного мотива может быть определено только в связи с историей его возникновения, ведь потолок в русском крестьянском жилище появился примерно в XVII в. в постройках архаичного вида *с двухскатной кровлей*, важным и содержательным элементом которой был *конёк*, поддерживающий скаты крыши. Вполне возможно, что, когда в русских деревянных домах стали делать бревенчатый потолок, где каждое бревно укладывалось в полукруглое углубление матицы, охранительная функция, приписываемая коньку, перешла к ней.

Потолок был «небом» дома, его окаймлял неширокий бордюр с акцентирующими завитками по углам – такой орнамент назывался «царские кудри» и был стилистически связан с *гризайлью* («гризайль» – от фр. «gris» – серый, разновидность росписи, в отличие от живописи, выполняемой градациями одного тона, хроматического или ахроматического чёрно-белого), воспроизводящей лепные украшения. Это была не просто имитация лепного декора, напоминающего городские мотивы, это была народная «лихая» роспись в простых растительных формах и легко читаемых узорах.

Круги-венки изображались на частях потолка, очерчивая в доме функциональные зоны, которых в одном помещении могло быть два или три. Потолок над печью украшали росписью скромно или не украшали совсем, видимо потому, что печь была сама по себе

«освещённым» местом и не нуждалась в дополнительных берегах. Потолок над полатами («полати» – лежанка, устроенная между стеной избы и русской печью; деревянные настилы, сооружаемые под потолком. На полатах можно спать, так как печь долго сохраняет тепло) был завешен тканью, но народный мастер не мог оставить эту часть интерьера без своего «солнышка», и тогда на видимой стороне полатного настила появлялся круг-венчик, в центре которого вместо розетки изображалась птица в полёте, похожая на голубя – олицетворяющего «Святой Дух».

*Многоярусное дерево с птицами и цветами – древний мотив уральской домовой росписи, уходящий в глубь веков в искусство древних сарматов и скифов-пахарей, что ярко прослеживается в памятниках Владимиро-Суздальской и Киевской Руси. Крестьянскому мастеру XIX в., видимо, важно было изобразить именно дерево, а не букет или куст, характерные для росписей других поверхностей, поэтому столь определённые ствол и ветки дерева, ясен и прост ритм цветочных композиций. В нижней части под «корнем» дерева в картуше из цветочных гирлянд отмечали дату постройки дома (например, «1871 г.»).*

Поэтический язык уральской росписи: растительного орнамента, метафорического изображения птиц и зверей не мог отразить сущности изменяющегося мира, а замкнутые рамки сельской жизни «разрывались» незнакомыми явлениями. Зрительный ряд стенописей пополнялся новыми мотивами уральской росписи, включаемыми народными мастерами в ещё достаточно целостную и полную систему иносказаний. Сама суть миропонимания продолжала составлять основу традиционной культуры росписи, не изменяя, а лишь стилистически дополняя её.

## 2.2 Искусство плетения из бересты

*Берестяное дело* – одно из древнейших занятий человека, а самый известный метод изготовления берестяных изделий – плетение. Изделия из бересты изготавливались в технике прямого и косого плетения. *Искусство плетения из бересты* – оригинальный вид народного декоративно-прикладного искусства и творчества. Древнее название «бересто», известное с XV в., употребляют в искусстве плетения до сих пор. Береста – это верхний мягкий слой берёзовой коры нежного розовато-кремового цвета. Издревле народные умельцы использовали бересту для изготовления домашней утвари, так как при обработке береста сохраняла свои свойства (мягкость, гибкость, прочность). Первые сведения о технике обработки бересты относятся к XVIII веку, когда для резьбы по бересте использовались самые простые орудия труда: нож и шило.

В жизни народов Урала, Сибири и дальнего Востока береста занимала особое место, без которой немислимо было представить быт простого крестьянина: бересту использовали, начиная со строительства дома и кончая изготовлением детских игрушек. В строительстве береста применялась в качестве изолятора от сырости, а благодаря её водонепроницаемости и антисептическим свойствам – предохраняла от гниения (в нижние венцы деревянного сруба, подоконники и перекрытия дома служили намного дольше, если между деревянными деталями конструкций плотники прокладывали бересту). Крыша дома, крытая берестой (скалой), служила крестьянину более 40 лет.

В крестьянских домах можно бы увидеть множество берестяной утвари, необходимой в хозяйстве: корзины, туески, коробка, плоски,

пестери (плетёный заплечный мешок), набирушки, зобни, солонки, плоски, бураки, брусочки, лапти (ступни) и другие предметы. С пестерями и корзинами люди ходили за грибами и ягодами, короба разных размеров служили для хранения еды и одежды.

*Тюеса из бересты на Руси и Урале*, изготовление которых считалось одним из самых сложных в берестяном промысле, были незаменимыми ёмкостями для хранения мёда, рыбы, солений, молочных и других продуктов.

Декоративное украшение тюесов различалось по технологиям:

➤ *тиснение* – сначала мастер вырисовывал контур рисунка, который затем вырезал острым ножом. Основу тиснения составлял красивый и уместный орнаментальный узор. Резьба и теснение рисунка по бересте иногда сочетались с канфарением: ударяя молотком по канфарнику (чекан в виде трубочки) мастер создавал фон предмета, получая фактурную поверхность изделия (такая техника издавна использовалась в обработке металла), с XIX в. техника применялась в изготовлении берестяных изделий. Сквозное, ажурное «кружево» (резьбу) из бересты мастера часто накладывали на яркую ткань, фольгу или бумагу, что позволяло добиваться дополнительного декоративного и художественного эффекта;

➤ *резьба по бересте* осуществляется способом прорезания, что зависит от качества материала и инструмента, а также требует от мастера твёрдости руки. Рисунок на бересте прорезается по-разному: по пласту «рубашки» тюеса, либо по готовому изделию;

➤ *процарапывание бересты* производится металлическими инструментами (нож, шило, игла и пр.). Для процарапывания рисунка используется осенняя береста с тонким слоем *камбия* (образовательная ткань в стеблях и корнях преимущественно

двудольных и голосеменных растений, дающая начало вторичным проводящим тканям и обеспечивающая их прирост в толщину), который и удаляется процарапывающим инструментом по время изготовления художественного изделия;

➤ *роспись по бересте* – один из самобытных видов народного декоративно-прикладного искусства. В разных областях России и Урала существовали свои, особые способы росписи берестяных изделий с растительными мотивами (), с использованием красных, жёлтых, реже зелёных, синих и коричневых цветов и их оттенков. Главную роль в такой росписи играет цвет фона, от которого и зависит яркость декоративного рисунка.

Если в доме крестьянина появлялись разбитые глиняные горшки, то они получали «вторую жизнь» после оббивания берестяными лентами. В каждом крестьянском дворе встречались многочисленные изделия из бересты: конские упряжи, верёвки, поплавки для рыбацких сетей и другие нужные предметы быта.

С возникновением развитием на Урале горной и металлургической промышленности (XVIII-XIX вв.) широкое распространение получали народные промыслы. Традиционно уральский заводской люд получал существенную прибавку «к столу», активно используя доступные и обильные богатства уральской природы: грибы, ягоды, орехи, дичь и рыбу. Такая форма хозяйствования требовала наличия специального снаряжения и посуды, поэтому в традиционном укладе старинных уральских заводских городков прочно занял своё место промысел, связанный с изготовлением берестяной утвари [88; 91].

На Урале плетёные изделия из бересты обычно не украшали дополнительно, потому что изделия из мягкой и бархатной фактуры

были сами по себе красивы и декоративны с сочетанием её оттенков (весенняя береста имеет холодновато-желтый цвет, а осенняя – тёплая, тёмно-коричневая). Берестяное плетение дошло до нас из глубины веков практически без изменений, но время внесло свои коррективы – сейчас не используют громоздких заплечных сумок, корзин, кулей для хранения продуктов, почти не плетут из толстых и широких лент бересты, а берестяные изделия перестали быть необходимыми бытовыми вещами: они стали предметами декора интерьера и украшением быта. Если у наших предков на первом месте была функциональность бересты и изделий из неё, то у нас – декоративность и красота: мы рассматриваем берестяные изделия как оберег и как защиту дома от агрессивной «пластиковой цивилизации».

Сегодня современными центрами изготовления изделий из бересты и искусства берестяной резьбы в России являются: г. Великий Устюг (Вологодская область), г. Семёнов (Нижегородская область), Архангельская и Томская области, Якутия.

### **2.3 Гончарное искусство и народная глиняная игрушка**

На территории современного Южного Урала, богатом залежами первосортных глин, издревле бытовало гончарное ремесло, изучение истории развития которого остаётся одной из мало освещённых проблем в народном творчестве (С. Н. Дурылин, О. Е. Клер, Н. К. Минко и др.). Первые керамические изделия стали появляться на Урале в эпоху неолита, что повествовала о богатом духовном мире древнеуральцев [54].

Знаменитые уральские глиняные месторождения, впервые описанные в XVIII в. П. И. Рычковым (1762 г.), способствовали зарождению глиняного гончарного ремесла на территории Урала. В числе лучших месторождений П. И. Рычков называл: чебаркульскую белую глину (озеро Большой Мисяш), отсылаемую на Императорский фарфоровый завод г. Санкт-Петербурга, красную и белую бродокалмакскую глину, чёрную кудравинскую и увелскую глину, ведь пластическое решение сосудов из глины во многом зависело от качества природных материалов. Уральский историограф XIX в. отмечал, что в то время существовала целая сеть гончарных мастерских, а также заводы по выпуску фаянсовых, фарфоровых терракотовых и изразцовых изделий [91].

Уральские гончары принимали активное участие во Всероссийских промышленных выставках (Москва, 1882 г.; Екатеринбург, 1887 г.; Петербург, 1902 г.; Казань, 1909 г. и др.), что свидетельствовало о высоком уровне кустарных и художественных изделий гончарного производства. Свои искусные ремесленные навыки мастера передавали из поколения в поколение, способствуя развитию гончарного ремесла в близлежащие деревни и сёла [88].

По архивным материалам Челябинского городского общества кустарей и ремесленников (1926-1932 гг.) установлены челябинские народные мастера-гончары и их династии (И. Д. Вахрушев, П. И. Горелов, И. Ф. Горуев, И. А. Зыков, Г. А. Корьетов, династия семьи Ложкиных), изделия которых сосредоточены в местных коллекциях этнографических музеев.

В начале XX в. уральских краевед-фольклорист В. П. Бирюков, который изучал вопросы художественного развития уральского края, впервые описал гончарный промысел как художественный

(«Художественные промыслы Урала», 1935 г.). В конце XIX-начале XX вв. на территории Урала, помимо гончарных производств в городах Верхнеуральске и Челябинске, функционировали фаянсовые и изразцовые заводы в г. Оренбурге, что свидетельствовало о более высоких технологиях производства изделий из глины с использованием механического труда, но наряду с этим существовали мелкие кустарные производства, сохраняющие традиции народного гончарства [96].

Традиционные гончарные формы посуды на территории Урала датируются концом XIX-началом XX вв., представленные керамикой народного мастера Рухмалёва (г. Верхнеуральск Оренбургской области), отличающейся архаичностью шаровидных форм с предельно выразительными силуэтами и округло-вытянутые сосуды с узким горлышком из белой глины (такие изделия мастер не покрывал глазурью, сохраняя естественную матовость фактуры глины). Лаконичным украшением глиняных изделий служила орнаментация в форме контррельефных полосок (прямые и реже волнистые линии) под венчиком горловины и на сосуде. С началом использования ручного, а затем ножного гончарного круга, у народного мастера появилась возможность создавать симметричную форму сосудов с ровной и гладкой поверхностью.

Исследователи кустарной промышленности Урала (Л. Б. Алимова, В. А. Барадулин, Г. С. Маслова и др.) отмечали тяжелые, каторжные условия труда народных мастеров, низкие цены и достаточно высокое качество глиняных и керамических изделий. Промыслом занимались в свободное от сельских работ время, по 10-12 часов в сутки. Производство глиняных изделий было трудоёмким: привезённую глину заливали водой, затем вымешивали ногами и

выкатывали на половиках куски глиняного теста, и только потом на гончарном круге мастер «вытягивал» из комка глины кринки, лотки, фруктовницы, горшки, жаровни и прочую домашнюю утварь. Искусный мастер-гончар за день мог изготовить 30-40 горшков.

Готовые изделия из глины сушили двое суток и, промазав определенным составом, обжигали в печи. Для декорирования изделий использовали цветные глазури в виде стекловидных покрытий, имеющих свой химический состав. Наиболее распространёнными были изделия с жёлтой, белой и зеленой окраской: жёлтый цвет, сияющий солнечным блеском, получали из окиси железа или свинца; для зелёной глазури использовали свинец, хрусталь, песок, медную руду и малахит. Выпускалась и чёрная «обварная» посуда, которую для большей прочности сразу же после обжига окунали в отвар из ржаной муки.

Росписью глиняных изделий занимались жёны гончаров, которых называли «живописками», которые готовили ручным способом: жёлтую – из олова, синюю – из кобальта, зелёную – из медного купороса. До середины XX вв. на Урале изделия гончарного производства, выполненные из высококачественного природного сырья, были востребованы разными слоями населения.

Региональный исследователь традиционных художественных ремёсел и промыслов Урала Н. М. Шабалина отмечает, что развитие керамического промысла отразилось и в *топонимике улиц г. Челябинска* (топонимика – раздел науки, изучающий происхождение географических названий и их смысловое значение): Керамическая улица (ныне ул. Вострецова), Горшечная улица (ул. Калинина до ул. Работниц), Горшечные ряды (ул. 8 Марта) и посёлок Керамического завода [91].

Плодотворная высокохудожественная деятельность южноуральских гончарных мастерских и керамических производств в дальнейшем послужила основой для развития профессионального мастерства нового поколения керамистов XX в., продолживших древние традиции гончарного дела на Урале, и способствовала открытию фарфорового завода (г. Южноуральск Челябинской области, 1963 г.).

*Изготовление глиняной игрушки* – особый вид народного искусства, в котором непосредственная функция далеко не всегда играла существенную роль. Древнейшие игрушки на территории нашей страны найдены археологами среди предметов II тысячелетия до н. э. (глиняные топорики, посуда, погремушки и пр.). В славянских погребениях VI-VIII вв. н. э. обнаружены фигурки коньков и погремушки, X-XII вв. датируются глиняные свистульки (коньки, птицы, бараны и пр.), погремушки и обломки человеческих фигурок, найденные на территории древних русских городов (Киев, Новгород, Рязань, Москва, Коломна и др.). Найденные археологами фрагментарные, часто разбитые экземпляры игрушек, позволяют нам судить не столько об их художественных достоинствах, сколько о давности происхождения и кустарных способах изготовления, ведь игрушки были вылеплены вручную из комочков глины и обожжены на огне, на некоторых игрушках остались следы окраски и декоративной росписи.

За исключением некоторых свистулек и погремушек, предназначенных для игровых действий с ними, многие лепные и раскрашенные фигурки изготавливались для детского развлечения, забавы и разглядывания, а в XIX-XX вв. глиняные игрушки использовались для украшения дома наподобие фарфоровых

статуэток. Видный исследователь русского народного искусства В. С. Воронов называл глиняную игрушку «малой бытовой скульптурой», справедливо отмечая её «внутреннюю непрактичность» и полагая, что создатели игрушек «часто чувствовали в них гораздо большее содержание, чем минутную утеху детства». Игрушечное гончарное дело было не простым ремеслом, а творчеством народного мастера, решающего художественные задачи формы и содержания.

Народная глиняная игрушка имела не только мифологическое, но и фольклорно-музыкальное значение, так как свистульки и «грематушки» (погремушки) издавали определённые звуки. Издревле глиняные игрушки применялись при совершении обрядовых действий и проведении народных праздников (языческих, а позднее – христианских).

Каждая фигурка животного являлась символом и несла в себе определённый смысл: баран и корова ассоциировались с успешным ведением хозяйства и плодородием; птицы являлись олицетворением душ предков, символизировали счастье и радость; конь считался главным оберегом человека; медведь символизировал могущество и силу, а олень был оберегом, приносящим изобилие. Древние глиняные игрушки использовались не только для детских забав, но и как ритуальные предметы: например, свистульки применялись во время древнего обряда по изгнанию злых сил и болезней, во время языческого праздника «Свистопляски». В качестве декоративного домашнего украшения глиняные фигурки часто ставили на окна и видные места в доме (комод, полки).

На Южном Урале в гончарных мастерских (деревня Шумово, с. Есаулка и др.) для детей изготавливали *сложные свистульки-окарины с несколькими отверстиями для переливчатого свиста* (птичка, козёл,

петушок, баран, тyani-толкай, верблюд, свинка, барашек, собачка, барыня с ребёнком, Ваня с балалайкой на свинке и др.). Из исторических источников известно, что в шумовской мастерской гончарному делу обучали мастера, приехавшие из села Бродокалмак. До нашего времени, к сожалению, не сохранились способы и приёмы лепки народной уральской глиняной игрушки.

*Современный Южный Урал до сих пор богат залежами «тонкой глины», находящейся в трёхстах месторождениях минерального сырья – среди них единственное месторождение каолиновых глин, которые используются в производстве фарфора и фаянса (Императорский фарфоровый завод, г. Санкт-Петербург и др.).*

Южноуральцы могут сегодня по праву гордиться высококачественной продукцией *Южноуральского фарфорового завода* (г. Южноуральск, Челябинская область), который начал работать в числе первых на территории СССР (Приказ Совета Министров СССР от 23 июля 1954 г.).

Запуск Южноуральского заводов был для Советского Союза экспериментом, первым шагом в развитии отечественного фарфорового производства, ведь предприятие на Урале занималось выпуском хозяйственного фарфора и очень быстро стало лучшим в регионе. Причиной запуска фарфоровых заводов в то время было связано с дефицитом посуды. По историческим справкам известно, что в 60-х гг. XX в. предприятия Советского Союза выпускали всего 2 тарелки на человека – меньше, чем в Африке. Казалось бы, построить отраслевые фабрики, поставить выпуск посуды на поток и обеспечить народ тарелками, чашками, блюдцами – это просто. В реальности дела обстояли хуже: дизайн любого изделия должен был утвердить художественный совет, а качество каждой чашки строго было

соответствовать всем эстетическим, санитарным и др. требованиям. Технический контроль за качеством продукции был почти таким же жестким и всесторонним как на предприятиях оборонного комплекса.

Первыми молодыми специалистами завода стали техники-технологи фарфорово-фаянсовой промышленности, окончившие Дулевский керамический техникум. Первые живописцы – дипломированные специалисты, успевшие поработать на крупном Новгородском фарфоровом производстве «Пролетарий» (В. Орлов, И. Савин, Н. Морозова, скульпторы –С. Мусаков и С. Федяев).

Для производства фарфоровых изделий в качестве сырья использовали тонкие смеси каолина, кварцевый песок, огнеупорную глину, пегматит и еще несколько алюмосиликатов – такой состав обеспечивал необходимую прочность продукции, способ отделки которой зависел от формы изделия.

Для плоских предметов использовали зеркальную технологию: сначала декор изготавливали из гипса, а затем гипсовую форму копировали на внутреннюю поверхность фарфоровых тарелок и блюд. Первоначально декорирование ваз, графинов и чашек осуществлялось вручную, а затем в процессе производства стали использовать механизированную внутреннюю фасовку (для этого мастерам необходимо было равномерно распределить мягкую глину по стенкам гипсовой формы).

У уральского фарфора есть собственный уникальный и узнаваемый стиль, благодаря которому он прославился не только в Союзе, но и за его пределами. Во многом это заслуга скульпторов и художников, в разное время работавших на предприятии. С первых дней создавался неповторимый оригинальный стиль, разрабатывались

самобытные формы посуды (например, коническая форма чашки под названием «уральская»).

В роспись фарфоровых изделий были введены цветочные мотивы: изображения яблока, помидора, перца на ярком интенсивном красном или чёрном фоне с подглазурной росписью кобальтом и надглазурной росписью с позолотой.

Наряду с традиционным декором завод выпускал скульптурные композиции, расписанные по сюжетам сказок П. П. Бажова (А. Антонов, Д. Богомазов «Данила-мастер» из уральских камней; В. Васильев «Огневушка-Поскакушка» из родонита, агата и граната; В. Конев «Ящерица» из малахита; Р. Яшкин композиция «Серебряное копытце» из уральских камней и др.). В каждой такой работе чувствовался авторский стиль, детально выстроенная композиция и тщательно подобранные сочетания цветов и оттенков, соответствующих народным и сказочным сюжетам.

Фарфоровые коллекции по мотивам сказок достать было сложно, так как выпускались они ограниченными партиями. Некоторые из них хранились в музее творчества, открытом на территории предприятия. Гости, посещавшие производственные цеха в г. Южноуральске, обязательно заходили в заводской музей и знакомились с экспонатами выставки. Некоторые авторские работы участвовали в международных выставках и получали престижные награды и дипломы.

Исторические факты свидетельствуют о том, что Южноуральский фарфоровый завод четырежды менял *товарный знак*: в первые годы работы завода продукцию украшала *лилия*, следующим фирменным изображением стал *березовый лист*, в третий раз товарным знаком стала *белка*, в четвертый и последний – *косуля*.

Серебряная косуля, устремившаяся вверх к совершенству, украшает и флаг города Южноуральска. Сложность организации производства последних лет работы завода заключалась в том, что художник должен был создавать образец массовой вещи, рассчитанной на конвейер, и при этом страдала художественное содержание изделий. Наряду с массовым производством стандартных работ осуществлялись индивидуальные заказы, создавались единичные выставочные или подарочные образцы (работы Т. Бланк, Н. Калиловой, А. Пановой, Е. Щетинкиной и др.). Фарфоровая посуда фарфорового завода была почти в каждой семье на Урале.

В 2008 году выпуск фарфора на Урале прекратился, предприятие остановилось, не выдержав конкуренции с дешёвой китайской продукцией. Сегодня на производственных площадях работает новый завод – он выпускает керамические изделия для металлургической промышленности.

## **2.4 Урало-сибирская роспись**

В первой половине XVII в. за Уралом появились русские поселения, среди которых были разночинцы, считающиеся в то время интеллигенцией, которым были особенно близки творчество и искусство. Пик миграции русского населения на Урал пришелся на 18-19 столетие. Люди, осваивавшие новые места, были деятельными, активными, ведь только от них зависело, какой будет жизнь в осваиваемых регионах. Историки считают, что невзирая на многие препятствия (тяжкий труд, проблемы с обустройством), люди здесь жили лучше, чем во многих центральных российских губерниях.

Из поселенцев особо выделялись маляры и красильщики, которые как профессионалы всегда ценились и были востребованы. Считается, что красильный промысел развивался благодаря грамотности населения, в состав которого входили священнослужители, открывающие в регионе храмы и школы при них – так создавалась благоприятная почва для появления одного из видов декоративно-прикладного творчества под названием *урало-сибирская роспись по дереву* [91].

Особо на Урале прославился промысел росписи домов. Преимущественно занимались этим мужчины, но и женщины помогали им в этом непростом творческом деле – порой над уральской росписью домов трудились целые династии. Красильщики (так называли мастеров) были желанными гостями в каждом поселении, встречали их радостно и тепло. Расписывали дома и снаружи, и внутри, и только около 100 лет назад от росписи внутри дома крестьяне стали отказываться.

Особенно активно уральская роспись развивалась в Алапаевском горнозаводском районе. Расписная утварь и мебель встречались даже в самых бедных домах, кое-где расписывались целые горницы. Яркие образцы этого самобытного ремесла можно увидеть в экспозиции Нижнесинячихинского музея-заповедника.

В традиционном колорите народного промысла нет того доминирования цвета, который отличает другие народные направления ремесел в России: использование цвета сдержанное, но очень продуманное, стройное и изящное. *Для уральской росписи по дереву характерны следующие особенности:* один цвет для всей зелени; один цвет для группы цветов; один цвет для ягод; цвета в росписи контрастируют с цветом фона; белая разживка используется

не всегда, а только там, где для росписи берется темный цвет или присутствует цветной фон, для светлого фона разживка может быть тёмной или двояко-окрашенная кисть переворачивается внутрь белым цветом), для приписок используется чёрный цвет.

На деревянных разделочных досках мастеров урало-сибирской росписи горделиво «вышагивают» изящные пташки, собираются в аппетитные композиции сочные ягоды, распускаются пышные майские бутоны. Каждый элемент доски, подноса, деревянной посуды или росписи уральской избы появляется для того, чтобы радовать человека, петь гимн жизни и прославлять талантливую руку уральского художника. Промысел урало-сибирской росписи отличается удивительная гармоничность и цельность, а самая популярная композиция – *букет*, выполненный в форме вертикального изображения, уравновешенного по цветовой массе от композиционного центра. Уральский крестьянин по-своему объяснял смысл растительного орнамента декоративных росписей, так как для него он был достаточно ясен и конкретен, а иносказательность изображений раскрывалась в народном песенном фольклоре.

Интересно, что в каждом селе была своя специализация по урало-сибирской росписи – в одном мастера расписывали коромысла, в другом – деревянные чаши, в третьем – прялки, а особенно востребованной была *роспись берестяных тагильских бураков* (Бурак, туесок – сосуд из берёсты цилиндрической формы для хранения продуктов). Изобразительные мотивы уральской росписи преимущественно выражались растительным орнаментом и цветочными мотивами, но часто народные мастера-художники использовали изображения птиц и зверей, в образы которых вкладывался определённый смысл.

Например, в уральской росписи при всём многообразии видов птиц, характерных для того или иного центра росписи, того или иного мастера, все они «восходят» к двум типологическим разновидностям: *птице поющей* (изображение задорно вздёрнутой головки и раскрытого клюва) и *птице клюющей* (опущенная вниз головка и близко расположенные к клюву ягоды). Отметим, что образ клюющей птицы был достаточно распространён в русском изобразительном искусстве XVII в. – печных изразцах, чеканке и книжных иллюстрациях. Довольно интересна разновидность *поющих птиц, из клюва которых как-бы вылетают ряды точек или пунктирные линии*, видимо изображающие поющие птички трели. Необходимо отметить, что такая рисованная «фонограмма» была известна не только на Урале, она часто встречалась в работах художников Русского Севера. Хотя птицы в уральской росписи имеют признаки существующих в природе пород, в большинстве своём они относятся к сказочным, магическим и таинственным персонажам, обещающим защиту и благополучие людям.

Элементом урало-сибирской росписи является *техника выполнения «двойного мазка»*, который встречается в большинстве флористических композиций. Для выполнения мазка художники используют плоские и круглые кисти, а краски берут яркие и жидкие. Одним из распространённых и самых простых *мотивов уральской народной росписи является круг*, который часто встречается в композиции с наугольниками при оформлении прямоугольных и квадратных плоскостей.

## 2.5 Камнерезное искусство

Камнерезное искусство в России получило особенно интенсивное развитие в XVIII–XIX веках, значительную роль в этом процессе сыграло активное освоение Урала – одного из самых богатых её регионов, источника диковинных и редких камней. Необыкновенное богатство недр Урала в этом регионе послужило истоком для развития промышленности и камнерезного искусства, а вокруг крупных месторождений драгоценных и полудрагоценных камней один за другим стали вырастать промышленные города.

*Уральская резьба по камню* является одним из традиционных русских народных промыслов, зародившийся на Урале в XVII веке, который процветает до сих пор. Издревле резьбой по камню занимаются по всему Уралу, особенно широко промысел развит на Среднем Урале, а основными центрами камнерезного искусства являются города Екатеринбург, Челябинск, Пермь, Магнитогорск, Пермь, Нижний Тагил, Новоуральск, Кунгур, Верхняя Пышма и др. Помимо этого, в силу популярности изделий из камня, почти в каждом городе Урала сегодня существуют мастерские, где работают высококвалифицированные мастера-камнерезы.

Развитие Урала исторически было связано с горным делом. Когда в середине XVIII в. появились первые фабрики по обработке камня, на всей территории России начались целенаправленные поиски и освоение месторождений самоцветов. По указу Петра I в 1738 году в г. Екатеринбурге была основана первая камнерезная мастерская, получившая в 1765 г. статус гранильной фабрики с филиалом в посёлке Чёрный Щит (был закрыт в 1868 году). Фабрика одновременно являлась центром камнерезного дела, промышленным комплексом по добыче и обработке цветного камня и

профессиональным училищем для многих поколений мастеров-камнерезов. В XVIII в. – первой половине XIX вв. на фабрике были освоены практически все способы обработки камня: здесь изготавливали интерьерные вазы, столешницы, камины, пирамиды и торшеры, а также мелкую декоративную пластику и предметы быта (чарки, подносы, пуговицы, рукоятки кортиков, табакерки, флакончики, настольные печати, чернильницы и пр.).

К XIX веку сложился определённый *стиль Уральской резьбы по камню* – появляется постоянный канон по изготовлению элементов в композициях. Например, листья и корешки делались из зелёного змеевика, златоустовской яшмы, офита, реже – из малахита. Каждой ягодке соответствовал свой камень: чёрной смородине – тёмный агат, белой смородине – горный хрусталь, княженике – малиновый шерл (турмалин), малине – селенит и орлец (родонит), клубнике и землянике – сургучная яшма, крыжовнику – сердолик, морошке – янтарь или обожжённый красный коралл, винограду – аметист и иногда дымчатый кварц. Крыжовник, виноград, малина, клубника и земляника делались из цельного камня с тщательной разгранкой каждого зёрнышка.

Вполне естественно, что разнообразные минералы и породы спровоцировали огромный интерес к камнерезному искусству, а из добытых угловатых глыб камня искусные руки мастеров делали удивительные по красоте вещи, украшали их тончайшими узорами. Над созданием одного произведения искусства трудились сразу несколько мастеров, многие из них специализировались на определённых работах, а такое разделение труда позволяло повысить производительность и качество. Сырьём для камнерезов были местные уральские камни (яшма, малахит, агат, кварц, сердолик,

родонит, мрамор и другие), которые находили местные жители во время разведки новых месторождений руды.

Триумфом Екатеринбургской гранильной фабрики стала Всемирная выставка 1900 года в Париже, на которую уральские мастера представили *мозаичную карту Франции из уральских камней*, получившую высшую награду. На мраморной плите площадью 1 кв. м были изображены все 86 департаментов Франции, набранные яшмой в сочетании с агатом, сердоликом, нефритом и другими драгоценными камнями. 106 французских городов были обозначены уральскими самоцветами, их названия выполнены золотом, реки и озера – из платины. Впоследствии эту карту русский царь Николай II подарил правительству Франции, которая на все времена стала достопримечательностью знаменитого музея Лувра.

Во второй половине XIX в. композиции изделий из камня стали усложняться по богатству и разнообразию цветовой палитры и мотивов изображений, что потребовало более разнообразного сырья. На рубеже XIX-XX вв. ведущей в художественной обработке камня становится фирма «Фаберже». Примерно в эти годы появляется техника объёмной мозаики в виде каменных натюрмортов с «накладками», в виде пресс-папье, которыми украшались кабинеты.

Многим известно имя Карла Фаберже (1846-1920 гг.). Несмотря на то что наибольшую славу ему принесли ювелирные произведения возглавляемой им компании, тем не менее именно под его руководством в 1908 году создавались первые русские наборные фигурки из камня. Фирма Фаберже успешно сотрудничала с Екатеринбургской гранильной фабрикой: на Урале закупались камни, заказывались образцы, мастеров приглашали для работы над крупными проектами. Из исторических источников известно, что

первые фигурки из каменной серии «Русские типы» по эскизам приглашённого художника воплощали мастера из уральского города Екатеринбурга, камнерезное ателье в структуре мастерских Фаберже начало свою работу с появления в штате уральских мастеров-камнерезов.

Вокруг каменного дела Урала сложилось немало легенд, повествующих о горном мастере *Даниле Звереве* (1858–1938 гг.), мастерство и интуиция которого вызывали восхищение современников: говорили, будто он издали чувствовал, где именно скрыто месторождение самых ценных самоцветов в горах Урала. Его работоспособность и твёрдый характер приносили достойные «плоды»: упорно работая и постигая секреты горного дела, он занимался оценкой драгоценных камней, консультировал знаменитых учёных и выполнял заказы по изготовлению изделий из камня для Москвы и Петербурга.

В истории декоративно-прикладного искусства Урала одним из русских художников, основоположников камнерезного дела был *Алексей Кузьмич Денисов-Уральский* (1864-1926 гг.), который родился в Екатеринбурге в семье потомственного резчика по камню – Козьмы Осиповича. Насколько удалось установить, род камнерезов и знатоков уральских недр Денисовых известен с деда художника – горнозаводского крестьянина-старообрядца Осипа Денисова. Его сын Козьма более двадцати лет проработал в шахтах Березовского завода, потом переехал с семьей в Екатеринбург, где родился сын Алексей. Козьма Денисов занимался «рельефным» делом – изготовлением «наборных» картин, «насыпных» икон и горко-коллекций из минеральных пород уральских камней. Очевидно, его произведения пользовались определённым признанием. Так, в 1872

году он экспонировал на Политехнической выставке (г. Санкт-Петербург) «Горку минералов» высотой 70 см., на следующий год картины из уральских минералов он демонстрировал уже на Венской всемирной выставке.

С пяти лет Алексей осваивал основы и тонкости камнерезного дела – от простейших операций до самостоятельных работ. Профессиональным дебютом молодого мастера стала Всероссийская художественно-промышленная выставка (Москва, 1882 г.), в которой он принимал участие вместе с отцом. Алексей представил на выставку минералы с Уральского хребта (картина и сталактитовый грот), за которые был отмечен почётным дипломом выставки. Необходимо отметить успех мастера, сопутствующий камнерезным произведениям: серебряная медаль Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки (г. Екатеринбург, 1887 г.), поощрение жюри Скандинавской промышленной, сельскохозяйственной и художественной выставки (г. Копенгаген, 1888 г.), Почётный отзыв жюри Парижской универсальной выставки (1889 г.), Малая серебряная медаль Казанской научно-промышленной выставки (1890 г.), Почётный диплом выставки в Париже (1895 г.).

В начале XX в. Алексей Кузьмич приобретает европейскую известность своими камнерезными и ювелирными произведениями тщательно подобранным коллекционным минералогическим материалом. Постепенно известность уральского мастера вышла за пределы России и среди его заказчиков стали появляться не только представители российской императорской семьи, представители крупной аристократии и буржуазии, но и ведущие западные ювелирные фирмы. Известно, что с 1911 г. работы А. К. Денисова-Уральского заказывались для перепродажи Ювелирным домом Картье

(в инвентарных книгах заказов этой фирмы сохранились зарисовки полученных от мастера фигурок животных из камней).

Известно, что Алексей Кузьмич писал уральские пейзажи и портреты земляков (акварель, масло). В ранних живописных работах художника обращение к уральской земле, природе и людям было вызвано желанием написать знакомые и близкие ему места («Лесной пожар», 1887 г., «Октябрь на Урале», 1894 г., «Утро на реке Чусовой», 1896 г., «С Троицкой горы», 1896 г., «Река Тискос», 1909 г., «Портрет старика», «Старатель Берёзовских заводов и др.).

Камнерез-ювелир, живописец, путешественник-краевед, успешный предприниматель и коллекционер А. К. Денисов-Уральский взял на себя несвойственную для уральских художников роль пропагандиста Каменного пояса и добился в этом качестве определённого успеха. Его инициативы по устройству на Урале художественных и минералогических выставок получили внимание и одобрение в широких слоях населения. Его увлечённая, цельная, открытая натура и патриотизм привлекли к нему внимание общественности и сделали центральной фигурой уральской художественной жизни начала XX в.

В 1970-х годах уральские мастера стали изготавливать близкие народному искусству изделия бытового назначения и полудрагоценных камней в форме мини-скульптур.

Для создания изделия мастеру необходимо было выполнить несколько операций по *обработке камня*:

– первоначально мастер *выбирал* для изделия подходящие по цвету, фактуре, рисунку камни и *сортировал* их;

- следующим этапом работы была *распиловка камня*, которая производилась на специальном станке или при помощи циркулярной пилы, придавая заготовке необходимый размер;
- при помощи алмазных дисков с подачей воды мастер производил *первичную обработку изделия*, обрабатывая торцы и профили заготовки, делал нужные отверстия и выемки;
- затем осуществлялась *обработка деталей художественного изделия* с использованием бормашин и алмазных боров (в обработке камня используют разные размеры боров – от крупных насадок до тончайших иголок);
- чтобы придать камню «живость» и блеск мастер *шлифовал и полировал изделие* до появления зеркальной поверхности, что позволяло выявлять истинный цвет камня и прожилки рисунка на нём;
- заключительным этапом изготовления художественного изделия являлась *гравировка*. Для нанесения на изделие гравировки или орнамента современные мастера применяют пескоструйное или лазерное оборудование.

В конце XX в. – начале XXI в. одним из самых *популярных сюжетов камнерезного искусства становятся Уральские народные сказы П. П. Бажова*, по сюжетам которого мастера-камнерезы изготавливают изделия из малахита с использованием металлов, чаще всего позолоченной бронзы (бронзолитейное искусство) и россыпи различных полудрагоценных камней-самоцветов. Самые популярные из них – скульптурные изображения Хозяйки Медной горы, Данилы-мастера, Ящерицы, Огневушки-Посакашки, а также миниатюрные каменные горки из полудрагоценных камней, имитирующие Лисью

гору в Нижнем Тагиле, или гору Благодать в Кушве, или скалу с ротондой в селе Курьи и прочие известные горы Среднего Урала.

Особой популярностью в народном творчестве камнерезного искусства пользуются *изделия из малахита*, который получил широкую известность после открытия в 40-х гг. XVIII в. уникальных уральских месторождений (Гумишевское, Меднорудянское, Решетниковское).

По народным поверьям малахит возвращает человеку душевное равновесие, отводит зло, изгоняет хандру и меланхолию, способствует исполнению желаний и считается сильным «детским оберегом». Неповторимая окраска малахита варьирует от ярко-травяно-зелёной до чёрно-зелёной, но известен малахит бирюзового и бледно-зелёного цвета, декоративная ценность которого определяется уникальным неповторимым рисунком – сочетанием разноокрашенных зон, пучков, полос и концентрически-зональных агрегатов. В прошлом столетии малахит использовался для изготовления крупных ваз, письменных приборов, шкатулок и даже отделки колонн, каминов, столешниц во дворцах и соборах.

В настоящее время, когда запасы уральских месторождений истощены, использование малахита ограничивается производством мелких ювелирных изделий (вставки в перстни, броши, серьги, бусы и пр.).

Малахит упоминается в сказах П. П. Бажова: «Медной горы хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка», «Травяная западёнка», «У старого рудника», «Приказчиковы подошвы», «Железковы покрышки»

С камнерезным искусством связан один из самых известных и колоритных бажовских образов – *каменный цветок*, который

описывается в одноимённом сказе П. П. Бажова «Каменный цветок» и непосредственно связанный с судьбой камнереза Данилы (образ имеет локальный характер и связан с мастерами с. Полевского). Сказочность образа каменного цветка символична с красотой самого материала, красотой, заложенной природой в обломке камня, который требует усилий и умений мастера, чтобы стать произведением искусства. Если рассматривать образ каменного цветка в контексте проблемы «художник – общество» (Р. Р. Гельгардт), решаемой в сказках П. П. Бажова, то можно увидеть, что этот символический образ «заключает в себе определённое социально-историческое обобщение и философский смысл, охватывающий проблемы эстетического идеала и вопрос о положении художника в обществе».

Уральских камнерезов во все времена всегда отличала особая любовь к камню, понимание его природной красоты: основным их принципом было – сохранение неповторимой природы красоты камня, которую мастер умело выявлял и подчёркивал [78]. Лучшие работы уральских камнерезов хранятся во многих музеях России, в том числе и в сокровищнице искусств – Государственном Эрмитаже (г. Санкт-Петербург).

## **2.6 Каслинское художественное литьё**

История каслинского литья началась в 1747 году, когда тульский купец Яков Коробков приобрел 250 тысяч десятин земли за пятьсот рублей, основав на Южном Урале Каслинский железоделательный и чугуноплавильный завод. Выбранное географическое место было богато чугуном, уникальным

качественным формовочным песком, а также древесиной для производства угля. Индустриальную базу Урала закладывали люди, бежавшие от петровских преобразований, те в ком сочетались смелость и творческая энергия, деловитость и готовность к «горной творческой работе» с приверженностью к патриархальным устоям жизни. Именно поэтому изобретатели всевозможных усовершенствований, создатели новой промышленности Урала и сопутствующего ей искусства были одновременно ревностными хранителями древнерусских заветов, преодолевших вместе с переселенцами тысячеверстовые пространства.

Когда завод перешёл во владение Демидовых (1751 г.), каслинские чугунные изделия уже были широко известны в Европе и Азии. Опыт художественного литья пришёл на Урал из центральных районов России: тульского, каширского, павловского, где производство чугуна возникло в первой половине XVII в.

Следующим владельцем завода был вольный купец первой гильдии Лев Расторгуев, заплативший за завод 700 тысяч рублей. За годы своей работы талантливый управленец ещё больше прославил каслинское чугунное литьё, так как с 1809 г. он стал привлекать на производство новых талантливых художников, скульпторов, чеканщиков и формовщиков (например, выпускники Петербургской академии художеств Н. Р. Бах и М. Д. Канаев, которые позже организовали при заводе художественную школу). Долгое время эталоном каслинского литья были скульптуры Клодта.

В то время техника ручнойковки железа была широко распространена в крестьянской среде, а самая чисто бытовая вещь (ухват, сечка) в руках умелого и талантливого кузнеца превращалась в настоящее произведение искусства. Из чугуна отливали посуду:

рукомойники, горшки, кувшины, утюги, печные дверцы и прочую утварь. От изготовления бытовых предметов мастера-литейщики постепенно перешли к освоению художественного литья декоративно-прикладного характера и скульптуры, принесшей Каслям в дальнейшем мировую известность и славу [2; 5].

Над скульптурой из чугуна сегодня трудятся формовщики, чеканщики и специалисты по окраске художественных отливок. Большого искусства требует работа формовщика. С неё начинается жизнь каслинской скульптуры. Родившаяся в чугуне скульптура уходит от формовщика к чеканщику, как только с нее снимают песчаные формы и обжигают.

Чеканка являлась важнейшим этапом в механической обработке чугунных изделий. Мастер-чеканщик использовал большое количество *чеканов* – специальных инструментов для чеканки, каждый из которых имел специальное назначение: один чекан употреблялся для чеканки глаз, другой – для чеканки волос и пр. Работа каслинского чеканщика была настоящим искусством, ведь мастер должен был безукоризненно владеть специальными умениями и навыками литья, знать анатомию, основные законы скульптуры, чтобы самостоятельно устранить все недостатки на поверхности чугунной отливки.

Правильно *окрасить отливку* – большое и искусное дело, которое выполнял мастер по окраске изделий. Для окраски чугунной продукции использовался великолепный чёрный цвет, который в полной мере соответствовал выразительности чугунных произведений. Каслинский чёрный цвет не просто красив – он благороден и органически слит с чугунными фигурками и

предметами, цвет каслинской скульптуры не глухой и мёртвый, он торжественен и чуть заметно искрится.

Каслинский завод – один из старейших и известнейших на Урале, в XVIII в. завоевал общее признание своим «соболиным» железом, название которого пошло от заводской марки – изображения двух соболей, стоявших на задних лапках. Время расцвета каслинского чугунного художественного литья пришлось на 60-90 гг. XIXв. В этот период Каслинский литейный завод получил Малую золотую медаль Вольно-экономического общества в 1860 г. за участие в художественных выставках (Нижний Новгород, Париж, Лондон, Санкт-Петербург и др.). Примечательна Всероссийская выставка в Нижнем Новгороде (1896), на которой каслинские мастера впервые представили свой товар в форме ажурного чугунного павильона.

Особым историческим событием для Каслинского завода стала Парижская всемирная выставка прикладного искусства (1900 г.), для которой мастера завода отлили огромный чугунный павильон-дворец в византийском стиле по проекту Е. Е. Баумгартена.

Центральным элементом павильона являлась скульптура Н. А. Лаврецкого «Россия», расположенная при входе, изображающая женщину-воина, оберегающую мир и готовую к новым победам. Павильон был признан шедевром мирового литейного искусства и получил высшую награду – «Гран-При». Исторические документы свидетельствуют о том, что на выставке было много желающих купить павильон, однако покупатели хотели приобрести павильон только вместе со всеми выставленными в нём экспонатами, вместе со статуей. Российские уполномоченные доверенные лица согласились со всеми условиями покупателей, кроме одного – они отказались продать скульптуру «Россия», символизировавшую

Российскую империю, заявив, что «Россия не продаётся»! Сделка так и не состоялась, а статуя вместе с павильоном вернулась в Россию. После этого долгие годы ящики с деталями знаменитого павильона пролежали в подвале одного из частных домов в г. Касли.

Известно, что на Парижской всемирной выставке демонстрировались также работы-экспонаты талантливого каслинского мастера В. Ф. Торокина, создавшего ряд бытовых реалистических скульптур из чугуна, среди которых – знаменитая «Старуха с прялкой», история о которой описана в одноимённом сказе П. П. Бажова. Писатель неоднократно посвящал свои сказы мастерам каслинского художественного литья, сохранявшим «коренную тайность фигурного литья, неразрывно связанного с той землёй, из которой оно зародилось». В сказе «Чугунная бабушка», впервые опубликованном в газете карельского фронта «В бой за Родину» (8 февраля 1943 г.), повествование идёт от имени старого каслинского рабочего, гордящегося заводом, на котором проработал всю жизнь, современника П. П. Бажова. История образа, по мнению Р. Гельгарда, восходит к мотивам горняцкого фольклора пермяков, по представлениям которых «в рудниках и штольнях живёт чугунная бабушка», если её увидишь – добра не жди. Мотив преследования «чугунной бабушки» заводчицы при таком раскрытии «внутренней формы» превращается в обычный для бажовских сказов с фантастическим содержанием мотив мести тайной силы угнетателям за их притеснение рабочего люда.

Первая Мировая война, Октябрьская революция, Гражданская война в России в начале XX века и Вторая Мировая война негативно сказались на промысле каслинского чугунного литья, а также на его мастерах и изделиях. В последующие годы буквально по крупницам

пришлось восстанавливать почти утраченное ремесло и богатейшую коллекцию каслинских изделий. Лишь в 1957 году под руководством мастера С. М. Гилева начались работы по восстановлению чугунного павильона, которые продолжались около восьми месяцев. 3 мая 1958 года в одном из залов картинной галереи в г. Екатеринбурге состоялось открытие восстановленного павильона – символа и вершины искусства работы мастеров каслинского художественного чугунного литья.

## **2.7 Златоустовская гравюра на стали**

История мировой оружейной практики искусства декоративного украшения клинкового холодного оружия и утилитарных предметов быта тесно связано с понятием «Златоустовская гравюра на стали».

В начале XIX в. по Указу российской императрицы Елизаветы Петровны тульскими купцами Мосоловыми в отрогах Уральского хребта на реке Ай в промышленном поселении был основан Златоустовский оружейный завод, названный в честь Святого Иоанна Златоуста, церковь которому владельцы предприятия собирались построить в окружавшем его поселении. С начала XIX в. завод являлся одним из ведущих металлургических производств Урала и до 1918 г. был главной «штаб-квартирой» Златоустовского казённого горного округа. Однако прославило этот город-завод не производство высококачественного металла, что принесло ему широкую известность в ряду других металлургических предприятий Урала, мировую славу Златоуст приобрёл благодаря специализированному

фабричному производству холодного оружия и художественной гравюре на стали.

Златоустовский оружейный завод на Урале возник именно как центр производства форменного, парадного, наградного и др. видов оружия. Свой многовековой опыт по украшению клинков, в частности, золочение огнём, сюда принесли немцы – мастера знаменитого «SOLINGEN». Западноевропейская традиция, соединившись с местными обычаями рисовки кистью, дали очень выразительный, совершенно особый колорит изделиям златоустовских мастеров.

В 1815 г. при Златоустовском (к тому времени казенном заводе) была открыта Оружейная фабрика – государственное предприятие по изготовлению холодного оружия, считавшаяся самостоятельной производственной единицей, директором которой подчинялся непосредственно начальнику горной администрации всех Златоустовских заводов. Именно эта оружейная фабрика являлась в России основным центром производства холодного оружия и в первую очередь украшенного художественного оружия. Она производила все виды клинкового холодного оружия, состоящего на вооружении России: гусарские сабли, кирасирские и драгунские палаши, армейские и гвардейские тесаки, охотничьи ножи и кинжалы, а также выполняла специальные заказы на изготовление декоративно украшенного оружия.

Златоустовскую гравюру прославили русские мастера *Иван Бушуев и Иван Боярышников*, обогатившие технологию гравировки «воронением» и «синением», что позволило придавать продукции множество оттенков: златоустовская гравюра «ожила» и стала более

объёмной, чёткой, детальной. Впервые в истории промысла сюжетами гравировок становятся русские былинные герои, миниатюры, связанные с русской историей – этот период истории завода специалисты называют «бушуевским». Принципиально важным в деятельности И. Бушуева было создание миниатюр на темы из времён Отечественной войны 1912 г. Им впервые были изготовлены клинки со сценами борьбы русских воинов с французами.

Имя Ивана Бушуева было увековечено Павлом Петровичем Бажовым в уральском сказе «Иванко-Крылатко». Как дань памяти мастеру до сих пор многие златоустовские клинки украшаются символом Златоуста – крылатым конём Крылатко. В свою очередь Иван Боярышников прославился как оригинальный автор изящных и сложных орнаментов и рисунков на охотничьи темы, одним из первых на фабрике для художественного украшения оружия стал использовать восточный декор.

Мастера изготавливали преимущественно правительственные заказы, подарки для «высочайших особ» и для мануфактурно-промышленных выставок. Холодное оружие, украшенное гравированным декором с позолотой, прославилось не только виртуозным мастерством и блестящим художественно-техническим уровнем исполнения разных видов оружия, но стало «визитной карточкой» оригинальной школы златоустовской гравюры на стали. Творчество этих мастеров определило основные художественные идеи в искусстве златоустовской гравюры на стали: патриотизм, гражданский долг и национальный пафос.

В 1829 г. на Златоустовском заводе под руководством горного инженера Павла Аносова был восстановлен секрет изготовления литого булата. Булатные клинки сами по себе имели великолепный

внешний вид, так называемый «переливчатый муар». Чтобы не забивать поверхность клинка и не отвлекать внимания от его естественной красоты, мастера украшали клинок незначительно, делая акцент на рукояти и ножнах.

Развитию златоустовской гравюры во многом способствовал управляющий фабрики Павел Петрович Аносов (1797-1851 гг.) – выдающийся инженер, металлург и изобретатель, заложивший основы высококачественной металлургии в нашей стране, восстановивший утраченный способ выплавки *восточного булата*, клинки из которого разрубали в воздухе лёгкий газовый шарфик. В 1854 г. П.П. Аносова на его должности сменил другой не менее известный инженер и металлург – Павел Матвеевич Обухов (1820-1896 гг.), который продолжил научные исследования своего предшественника. Обуховым было разработано пять марок литой стали, по своим техническим качествам превосходившей английскую сталь: булат Аносова и литая сталь Обухова явились первоклассной основой для холодного оружия, изготавливавшегося в Златоусте.

Первые функциональные предметы быта (столовые приборы, подносы, тарелки, ларцы, подсвечники, шкатулки и пр.) появились в производстве фабрики в 1840-е годы при директоре Аносове Павле Петровиче. Именно он, заботясь о рентабельности фабрики, напрямую зависящей от государственных и частных заказов на изготовление оружия, расширил ассортимент заводской продукции, наладив производство утилитарно-бытовых вещей широкого спроса. На протяжении XIX в. высококачественная продукция Златоустовской оружейной фабрики оставалась общепризнанным отечественным лидером в производстве художественного холодного оружия и дорогих заказных эксклюзивных предметов быта и декора.

В 1960-1980-х годах в ассортименте цеха появляются шкатулки, приборы для вина, стаканчики для карандашей, тарелочки, вымпелы, призы победителям социалистического соревнования, как и в 30-е годы мастера завода продолжают создавать панно больших размеров. В 70-80-е гг. XX в. развитие златоустовской гравюры развивалось в четырёх направлениях: украшение наградного и юбилейного оружия, украшение бытовых предметов, изготовление памятных призов, наград и сувениров в честь значительных дат и событий в жизни советского государства, массовое производство настенных и настольных панно.

В конце XIX – начале XX вв. в производственном процессе мастера-гравёры стали использовать разнообразие технических приёмов. Расцвет русского реализма в искусстве позволил мастерам вводить в сюжеты изображений уральские пейзажи и натуралистические изображения птиц и животных. Это был яркий «всплеск» искусства русской гравюры, за которым последовал глубокий упадок, связанный с историческими событиями в России. Революция и советский период наложили свой характерный, но не слишком ценный в художественном плане отпечаток на развитие искусства гравировки.

## **2.8 Ткачество и ковроткачество**

*Ткачество* как древнейшее и одно из самых устойчивых самобытных домашних ремёсел, история которого начинается с периода первобытнообщинного строя, всегда «сопровождало» человечество на всех этапах развития цивилизации. Ткачеству

предшествовало плетение одежды для защиты тела от воздействий окружающей среды и разных бытовых вещей, в качестве сырья для которых люди использовали траву, тростник, лианы, полоски кожи и жилы животных, лён, коноплю, шерсть (козью или овечью). Растительное сырьё сначала нужно было вырастить и обработать, затем отбелить, покрасить и спрясть нитки, из которых мастерица ткала холсты.

Технология и приспособления для прядения нитей ручного производства постепенно совершенствовались: от веретена мастерица постепенно переходила к ручной, а затем колёсной прялке. В истории ткачества известна разнообразная техника плетения тканей (браная, ремизная, переборная, закладная и др.) и только народный мастер, используя собственную фантазию и творческое воображение, создавал прекрасные полотна с художественным оформлением, характерным для определённой национальной культуры с сохранением народных традиций.

Согласно историческим данным, первые ткацкие станки появились за 5-6 тысяч лет до н. э., что заметно облегчило и разнообразило труд ткачей. Тканое полотно, изготовленное на станке, отличалось более сложной фактурой и декатировкой, что придавало ткачеству другую смысловую функцию – ткачество рассматривалось как творческий промысел. В XIII в. стали появляться первые механические ткацкие станки, что повлекло за собой развитие мануфактур (ткацкого производства) и вытеснение домотканых ручных полотен фабричными тканями. До середины XX в. на большей территории Урала ткацкий станок (кросно) оставался основной принадлежностью крестьянского дома из-за потребности сельских жителей в тканых холстах для одежды и бытовых вещей.

Традиции домашнего ткачества до сих пор передаются из поколения в поколение, что позволило такой технике сохраниться до наших дней. До сих пор у многих народов ткачество является основой национальной культуры, декоративно-прикладного искусства и творчества.

Юго-восточная часть Уральского хребта, исторически связанная с сельским хозяйством и животноводством, явилась местом появления самобытного художественного промысла – *ковроткачества*. На заре развития человечества ковровые изделия служили сугубо практическим целям – утеплению стен и пола жилища. Наличие в доме ковров во все времена считалось признаком достатка хозяев.

В XVIII в. переселенцы с центральной и северной частей России привнесли на Урал свои исконные национальные традиции художественного узорного ткачества, кружевоплетения, вышивки, ковроткачества и пр. промыслов. Уральские мастерицы в совершенстве овладели всеми способами ручного ткачества: браным, выборным, переборным и др., а на Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке (1887 г.) ткачихи Шадринского уезда (Е. А. Таскаева, С. П. Таскаева, К. П. Яковлева и др.) впервые были награждены бронзовыми медалями и почётными отзывами УОЛЕ за *полотенца, пестряди, опояски, пояса* и пр. художественные тканые изделия.

Появление и локализация центров *коврового и половичного промыслов в Зауралье* объясняется доступностью сырья и благоприятными природными климатическими условиями для развития животноводства (дорожки ткались из остающихся от выделки кож конской и коровьей шерсти). Параллельно с ткачеством безворсовых половиков на Урале развивались промыслы по

изготовлению махровых и ворсовых ковров. В основе двусторонних *безворсовых ковров и дорожек-тропинок* использовались конопляные, льняные и шерстяные нити.

В конце XIX основная часть сельских жителей Урала занималась изготовлением различных вязаных и тканых изделий для собственных нужд. В исследованиях Н. М. Шабалиной подчёркивается, что по статистике 1915 г. в Зауралье ткацким промыслом занималось более 500 хозяйств, а уездные земства прилагали много усилий для широкого развития ручного ткачества. По экспедиционным данным и опросу уральских сторожил в «ткальных» мастерских обучались женщины и мужчины, а юные подмастерья уже могли самостоятельно изготовить сарпинки, холсты, скатерти, полотенца и пр. художественные изделия.

К концу XIX в. годовая продукция знаменитого ткацкого производства Шадринского уезда (сёла: Белоярское, Вознесенское, Иванищевское, Канаши, Кривское, Могильное) оценивалась в 80 тысяч рублей. Благодаря исследованиям А. А. Пашкова, была установлена дата одного из первых письменных упоминаний о *шадринских ковровых изделиях* – 1701 г. Основу промысла составляли *ворсовые санные ковры и дорожки*, которые создавались в технике вязки узелков цветной шерстяной нитью, выполненные цветочными и растительными мотивами, стали позже традиционными. Длина ворса на изделиях достигала 8-12 мм., а плотность узелков составляла 30-35 тысяч на один квадратный метр. Яркая расцветка с расплывчатыми очертаниями растительных мотивов на ковровых изделиях, размер которых доходил в ширину 0,5 и в длину 1,5-2,0 метра, явилась основополагающим фактором для подражания и копирования последующими поколениями мастериц ковроткацкого промысла.

Традиционный ковроткацкий промысел жив до сих пор, а сельские жители уральских деревень продолжают украшать дома *шадринскими дорожками с характерным ромбическим узором и коврами с цветочным рисунком на чёрном фоне*. По воспоминаниям старейших ковровщиц, помимо цветочных мотивов в ковровые композиции вводились изображения птиц и зверей, животных и человека.

Для уральских половиков характерным узором был многоугольный рисунок ступенчатых ромбов, получивший название «шадринские» (г. Шадринск). Раппорт состоял из разных по величине ромбов, вписанных один в другой и расположенных по центру, либо изображался непрерывными рядами через полосы по центру, образуя ковровый застил. Народные мастерицы постоянно варьировали величину и углы наклона ромбов, а цветом задавался определённый ритм композиции геометрической линии (прямой, идущей по горизонтали, ломаной – по диагонали).

В 40-е гг. XX в. ковроткачество получило широкое распространение в южных степных районах Урала, в местах развитого животноводства (г. Карталы, прежде посёлок Полтавский). Полтавскому промыслу помогал успешно развиваться московский научно-исследовательский институт художественной промышленности, специалисты которого принимали активное участие в разработке цветочных и геометрических рисунков с местным колоритом. Разноцветными ткаными дорожками хозяйки плотно застилали пол (иногда внахлёт друг на друга), наполняя избу ярким цветом и теплом. У хорошей хозяйки всегда в запасе было несколько половиков, которые часто давали в приданое невесте. Шадринские шерстяные тропинки пользовались большим спросом на всём Урале и сопредельных ему районах (Ирбитская, Крестовская, Челябинская и

др. ярмарки). Тканые дорожки с нарицательными названиями «канашинские тропинки» и «шадринские дорожки» получили в дальнейшем широкое распространение в западносибирском регионе.

В истории традиционных промыслов Урала Шадринское народное ткачество рассматривается в рамках локального центра русского ткачества и регионального ковроткачества.

## 2.9 Сундучный промысел

*Сундуки* – коренная русская утварь, центрами изготовления которых в XIX в. на Урале стали г. Невьянск и посёлок Быньговский, где находились крупнейшие заводы по изготовлению этих изделий. Сундучный промысел развивался в районах демидовских горных заводов благодаря старообрядцам, издавна слывшими искусными древоделами, приехавшим на Урал с Волги, с Керженца и др. городов России.

Кустарной переписью 1894-1895 гг. только в Пермской губернии было зарегистрировано 25 сундучных кустарных промыслов. Наивысшего развития в качественном и в количественном отношении сундучный промысел достиг на Невьянском и Быньговском заводах Екатеринбургского уезда (ныне Свердловская область). На этих промыслах существовало широкое разделение труда: сосновые и кедровые ящики делали большей частью крестьяне Краснопольской волости Верхотурского уезда.

В XIX в. *сундук* (по В. И. Далю: «укладка, вольный ящик с крышкою на навесах, обычно с замком и со скобами, нередко окованный»), который был обязательной частью интерьера русской избы [27, с. 489]. В то время спрос на сундуки был огромный, ведь их

охотно покупало не только зажиточное купечество, приезжавшее на ярмарки, но и торговцы из других стран (Иран, Китай, Средняя Азия).

Сундуки изготавливали из древесины сосны и кедра, которыми славились уральские леса, а «богатая» отделка сундуков выполнялась из железа и разных видов жести: чернёной, крашеной, печатной, чеканенной, бронзированной и пр. Листовое кровельное железо для «черного переплета» сундуков, котельное, лопаточное железо и сталь для замков поставляли Нижнетагильский и Алапаевский заводы. Налицевую отделку сундуков шла английская жесьть, закупаемая оптом на ярмарках в Москве, а с начала XX в. использовалась белая жесьть Лысьвенских заводов.

Особого умения требовало изготовление замков со «звонами», поручавшееся наиболее именитым мастерам-замочникам. Некоторые сундуки закрывались на «поющие замки» – замки с музыкальным сопровождением, которое любили слушать взрослые и дети, поворачивая ключ в замке – такие сундуки изготавливали мастера-кустари в селе Ирбитские вершины (ныне районное поселение Алтынай). Постепенно сундучный промысел приобрёл широкий размах и невяньские заводовладельцы стали убеждать горное управление, что в истреблении лесных богатств повинны не столько заводы, сколько кустари-сундучники. Необходимость изготовления сундуков была predeterminedена вековыми народными традициями: в них хранили разную домашнюю утварь, а задолго до замужества дочерей заботливые родители накапливали в сундуках приданое.

Вид готовых товарных изделий сундуки приобретали в «сборных» мастерских Невьянска, где их оковывали железом и жесьтью, красили или покрывали лаком. Невьяньские мастера владели сложной техникой по обработке металла, украшавшего сундуки:

«печаткой», чеканкой, «морозкой» железа и жести, полировкой металлических зеркал. «Печатка» представляла собой нанесение рисунка, как правило, с цветочным орнаментом на листы определенного размера через трафарет раствором серебра, а позднее – киновари. Важнейшим материалом для «печатания» служила олифа, приготовленная из конопляного и льняного масел, белил, сурика и тайных ингредиентов, о которых мастера предпочитали не распространяться. Железо многократно покрывали олифой разных составов и накатывали рисунок, фиксируя его путём «прожаривания» листов в печи. Чеканка жестяного покрытия, как считают исследователи, была занесена в Невьянск из Москвы, в истории известен и её родоначальник – Егор Аверин, основавший впоследствии династию оборотистых дельцов. Операция чеканки предъявляла высокие требования к мастерству и к художественному вкусу чеканщиков, поэтому интерес к ней стал постепенно пропадать, ведь чеканили не однородный металл (медь, латунь и проч.), а жечь, покрытую тонким слоем олова. Деформация жести чеканками разного назначения неизбежно сопровождалась отслаиванием полуды или ее просечкой, открывая путь к коррозии изделия. Ржавление нарядного покрытия сундуков намного «укорачивало» их век и небогатые покупатели стали недоверчиво относиться к роскошной «одежде» сундуков, скрывающей серьезный изъян.

Любопытную историю имеет «морозка» железа, которой невянцы гордились не меньше, чем соседи-тагильчане «хрустальным лаком». Богатый купец Перезолов, бывавший за рубежом, в одну из своих поездок в Англию встретил жечь с необычайно красивой поверхностью. Он сразу оценил её возможности в сундучном промысле и не поленился выпросить и обстоятельно записать то, что

сочли нужным рассказать ему англичане. По возвращении в Невьянск купец поведал о новшестве владельцу мастерской Подвинцеву, который не мешкая, провел испытания и получил жемчужную поверхность, образно наречённой за свой внешний вид «мороженой», которую вскоре невозможно было отличить от английской.

Сундуки, обитые «морозкой», обретали богатую цветовую гамму, лак сохранял приглушенный матовый цвет, а олифа в зависимости от времени нагрева листов в печи придавала им оттенки от светло до тёмно-коричневых (с помощью красителей подбирался любой колер). Излюбленными тонами были бронзовый, малахитовый и бирюзовый, обычно сочетавшиеся в разноцветных «бухарских» сундуках. Своеобразным эталоном невянской марки были декорированные «печаткой» или «морозкой» сундуки с зеркалами из полированного листового железа на лицевой, а иногда и на боковых сторонах – они поражали воображение даже выдавших виды скупщиков и иностранных коммивояжёров. Роскошное внешнее оформление дополнялось в них ещё одним достоинством: в сундуках штучного исполнения, изготовлявшихся не из сосновой, а из кедровой древесины, никогда не заводилась моль, поэтому обладатели дорогих мехов и прочие «толстосумы» не стояли за ценой при покупке таких сундуков.

В пору расцвета промысла ассортимент невянских сундуков отличался разнообразием. Скажем, для перевозки клади с ярмарок или по государственной повинности, для хранения различных припасов делались обычные ящики большого размера, стянутые для прочности металлическими лентами и окрашенные в «стандартный» зелёный цвет. Основная масса трудового люда довольствовалась дешевыми

сундуками, обитыми полосками вороненого или «печатного» железа. Нарядные сундуки: зеркальные, отделанные под бронзу и малахит, изящные шкатулки и погребцы «для чаю-сахару» с традиционным набором декора в миниатюре, инкрустированные прожилками железа изумрудного, пурпурного и других цветов – всё это предназначалось состоятельным покупателям, немногочисленным тонким ценителям и поклонникам оригинальных вещей. Сохраняя утилитарное назначение, фирменный товар нередко раскупался в виде подарков и памятных сувениров.

Главными центрами сбыта невянских сундуков были народные ярмарки: Нижегородская, Ирбитская, Троицкая и ряд местных. На уездных торгах сундуки обычно продавались поштучно, реже – «тройками», на всероссийских ярмарках продажа осуществлялась оптом, так называемыми «местами» – наборами, состоявшими из 5-7 ящиков разных размеров, входивших один в другой. В таком удобном для транспортировки виде они развозились во все концы России и за её пределы, разнося по свету добрую славу сундучных дел мастеровых Урала.

В конце XIX – начале XX века в связи с вытеснением гужевого транспорта железнодорожным, под влиянием моды на венскую и «городскую» мебель производство сундуков пошло на убыль, а сам промысел начал «угасать». Место сундуков в интерьере жилищ богатого класса стали занимать пришедшие из Европы бюро, шифоньеры, комоды фабричного и кустарного производства. Нелегкая пора наступила для сундучного промысла, но он уцелел, а в конце 20-х – начале 30-х годов вновь приобрел второе рождение. Послевоенная разруха, перегибы с изъятием собственности у «нетрудовых элементов» обусловили снижение жизненного уровня

народа, когда сундук как необходимый предмет бытового назначения стала поставлять реорганизованная кооперация, что позволило возобновить изготовление сундуков в артелях Невьянска и некоторых сёл. Сундуки по-прежнему охотно покупали на Урале, в Сибири, районах Средней Азии и Закавказья.

## Библиографический список

1. Анисенкова, Т. В. Этнопедагогическая подготовка учителя к работе в сельской школе: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Анисенкова Татьяна Викторовна. – Смоленск, 2000. – 14 с.
2. Бабунова, Е. С. Каслинское чудо / Е. С. Бабунова // Дошкольное воспитание. – 2010. – №6. – С. 78-81.
3. Бабунова, Е. С. Педагогическая стратегия становления этнокультурной образованности детей дошкольного возраста: монография / Е. С. Бабунова. – Магнитогорск: МаГУ, 2008. – 369 с.
4. Бабунова, Е. С., Турченко, В. И., Лопатина, Е. Н., Градусова, Л. В. «Наш дом – Южный Урал»: программа воспитания и развития детей дошкольного возраста на идеях народной педагогики. – Челябинск: «Взгляд», 2007. – 187 с.
5. Бажовская энциклопедия / Редакторы-составители В. В. Блажес, М. А. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. – 640 с. с цв. илл.
6. Бакланова, Т. И. Этнокультурная педагогика. Проблемы русского этнокультурного и этнохудожественного образования [Электронный ресурс]: монография/ Бакланова Т. И. – Электрон. текстовые данные. – Саратов: Вузовское образование, 2015. – 155 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/35190.html>. – ЭБС «IPRbooks» (Дата обращения 20.11.2020).
7. Бакушинский, А. В. Художественное творчество и воспитание: Опыт исследований на материале пространственных искусств / А. В. Бакушинский. – М.: Культура и просвещение, 1992. – 66 с.
8. Барб-Галль Ф. Как говорить с детьми об искусстве / Франсуаза Барб-Галль; под ред. И. Комаровой. – СПб.: Арка, 2015. – 190 с.

9. Библер, В. С. Нравственность. Культура. Современность: философские размышления о жизненных проблемах / В. С. Библер. – М.: Знание, 1990. – 62 с.
10. Борчанинова, К. В., Солнцева, О. В. Маленькие граждане о своём городе // Маленькие граждане большого города: коллективная монография / Под ред. А. Г. Гогоберидзе. – СПб.: Союз, 2007. – С.345-363.
11. Бутенко, Н. В. Развитие художественного творчества детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста: монография: [научное издание] / Н. В. Бутенко; [научный редактор Е. Ю. Никитина]; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск: Издательство: Южно-Уральский научный центр Российской академии образования, 2018. – 171 с.
12. Бутенко, Н. В. Декоративно-прикладное искусство мастеров Урала: индивидуальные маршруты для детей старшего дошкольного возраста] / Н. В. Бутенко. – М.: Издательство «Перо», 2015. – 70 с.
13. Бутенко, Н. В. Декоративно-прикладное искусство Урала как культурное средство художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста / Н. В. Бутенко // «Учёные записки Орловского государственного университета». – № 4(60). – 2014. – С. 315-319.
14. Бутенко, Н. В. Образовательное пространство музея изобразительных искусств в художественно-эстетическом развитии детей дошкольного возраста: учебное пособие для педагогов / Н. В. Бутенко. М.: Издательский дом Академии Естествознания, 2013. – 172 с.
15. Бутенко, Н. В., Яковлева, Л. Ю. Интерактивные занятия в музее изобразительных искусств для детей дошкольного возраста:

- методические рекомендации для педагогов дошкольных образовательных учреждений (серия «Музей – дошкольникам») / под. ред. Н. В. Бутенко. – Челябинск: Изд-во ЗАО «ЦИЦЕРО», 2013. – 76 с.
16. Бутенко, Н. В., Белозёрова, К. Н. Народное орнаментальное искусство как культурная основа развития дошкольников Казахстана / Актуальные проблемы дошкольного образования: риски, возможности, перспективы: сб. статей XVIII Международной научно-практической конференции: в 2 частях (г. Челябинск, 18-19 апреля 2019 г.). – Челябинск: Изд-во ЗАО «Библиотека Миллера», 2019. – Ч. 1. – С. 51-56.
17. Бычков, В. В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства / В. В. Бычков. – М.: Изд-во МБА, 2010. – 784 с.
18. Вербенец, А. М. Развитие у старших дошкольников интереса к посещению художественного музея // Детский сад от А до Я. – № 6. – 2007. – С. 40-58.
19. Вершинина, Н., Горбова, О. Знакомство с особенностями декоративно-прикладного искусства в процессе дидактических игр / Н. Вершинина, О. Горбова // Дошкольное воспитание. – 2004. – №6. – С.42-52.
20. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество: учебно-методическое пособие / под ред. Т. Я. Шпикаловой, Г. А. Поровской. – М: Изд. центр «ВЛАДОС», 2000. – 272 с.
21. Волынкин, В. И. Художественно-эстетическое воспитание и развитие дошкольников: учебное пособие / В. И. Волынкин. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 441 с.

22. Вохринцева, С. В. Учимся рисовать. Урало-сибирская роспись / С. В. Вохринцева. – Екатеринбург: Издательство «Страна фантазий», 2005. – С. 5-9.
23. Гогоберидзе, А. Г. Педагогическая диагностика, изучающая ребёнка как субъекта детской деятельности: концептуальные предпосылки и возможный инструментарий / А. Г. Гогоберидзе // Гуманитарные технологии педагогической диагностики в дошкольном образовании: от теории к практике: сб. науч. ст. по материалам науч.-практ. конф. / науч. ред. А. Г. Гогоберидзе. – СПб., 2008. – С. 27-35.
24. Гогоберидзе, А. Г. Проектирование развивающей предметно-пространственной среды современного детского сада / А. Г. Гогоберидзе, А. М. Вербенец // Справочник руководителя дошкольного учреждения. – 2010. – № 4. – С. 64-70.
25. Губанова, Е. Н. Национально-региональный компонент при изучении декоративно-прикладного искусства / Е. Н. Губанова // Начальная школа. – 2009. – №9. – С. 72-78.
26. Губкин, О. П. Каслинский феникс / О. П. Губкин; ред. Е. Логунов. – Екатеринбург: Сократ, 2004. – 175 с.
27. Даль, В. И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка / В. И. Даль. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 560 с.
28. Декларация принципов толерантности: утв. резолюцией 5. 61. Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995года // Век толерантности: науч.-публицист. вестн. – Москва, 2001. – Вып. 1-2. – С. 48, 131-137.
29. Захарова, Л. М. Этнопедагогическая направленность дошкольного воспитания в отечественной педагогике (вторая половина XIX-XXI вв.): автореф. дис. ... канд. пед. наук / Захарова Лариса Михайловна. – Ульяновск, 2011. – 47 с.

30. Зырянова, С. М. Формирование представлений о художественном образе у детей дошкольного возраста: учеб.-метод. пособие по спецкурсу для студентов дошк., соц. педагогики и психологии / С. М. Зырянова. – Екатеринбург: Исеть, 2005. – 136 с.
31. Иллюстрированный словарь по искусству и архитектуре / сост. Р. П. Андреева. – СПб.: Литера, 2003. – 447 с.
32. Каган, М. С. Философская теория ценностей / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 205 с.
33. Казакова, Т. Г. Детское изобразительное творчество / Т. Г. Казакова. М.: «КАРАПУЗ-ДИДАКТИКА», 2006. – 134 с.
34. Казакова, Т. Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества / Т. Г. Казакова – М.: ВЛАДОС, 2006. – 189 с.
35. Каменкова, Г. С. Художественное творчество в детском саду: пособие для воспитателя / Г. С. Каменкова. – М.: БАЛАСС, 2006. – 204 с.
36. Качественные и количественные методы психологических и педагогических исследований: учеб. для студентов учреждений высш. проф. образования / В. И. Загвязинский, А. Ф. Закирова, Р. Атаханов и др.; под ред. В. И. Загвязинского. – М.: Академия, 2013. – 240 с.
37. Князева, О. Л. Приобщение детей к истокам русской народной культуры / О. Л. Князева, М. Д. Маханёва. – СПб.: Питер, 1998. – 334 с.
38. Коджаспирова, Г. М. Словарь по педагогике (междисциплинарный) / Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров. – М.; Ростов н/Дону: МарТ, 2005. – 447 с.

39. Комарова, Т. С. Развитие художественных способностей дошкольников: монография / Т. С. Комарова. – М.: МОЗАИКА-СИНТЕЗ, 2013. – 144 с.
40. Константинова, С. С. История декоративно-прикладного искусства: конспект лекций / С. С. Константинова. – Ростов н/ Д.: Феникс, 2004. – 187 с.
41. Концепция развития поликультурного образования в Российской Федерации // Вестн. образования. – 2010. – № 10. – С. 55-78.
42. Коротовских, Л. Н. Народные узоры: наглядно-дидактическое пособие по изобразительной деятельности и художественному труду для занятий с детьми старшего дошкольного и младшего школьного возраста / Л. Н. Коротовских и др. – Челябинск: «Взгляд», 2003. – 16 с.
43. Коротовских, Л. Н. Уральские промыслы: наглядно-дидактическое пособие по изобразительной деятельности для занятий с детьми старшего дошкольного и младшего школьного возраста / Л. Н. Коротовских и др. – Челябинск: «Взгляд», 2003. – 24 с.
44. Костарева, Т.В. Художественные промыслы Урала: чугунное кружево / Т. В. Костарева. – Челябинск: Издатель Т. Лурье, 2006. – 47 с.
45. Костырева, Т. В. Город крылатого коня. Художественные промыслы Урала. – Челябинск: ЦИЦЕРО, 2007. – 44 с.
46. Костырева, Т. В. Художественные промыслы Урала. Чугунное кружево. – Челябинск: издатель Т. И. Лурье, 2006. – 48 с.
47. Котожеков, Г. Г. Философско-социологический анализ национальной культуры: автореф. дис. ... д-ра филос. наук / Котожеков Гавриил Гаврилович. – Москва, 1991. – 48 с.

48. Крылова, Н. М. Культурология образования / Н. М. Крылова. – М.: Народное образование, 2000. – 272 с.
49. Кудрявцев, В. Т. Дошкольное детство: культурно-исторический аспект / В. Т. Кудрявцев // Универсальное и национальное в дошкольном детстве матер. Междунар. семинара / под ред. Л. А. Парамоновой. – М., 1994. – С. 10-13.
50. Культурологические проблемы дошкольного образования в поликультурном регионе: сборник научных трудов / Чуваш. гос. пед. ун-т; отв. ред. Г. П. Захарова, О. В. Парфёнова. – Чебоксары: ЧГПУ, 2008. – 158 с.
51. Лесунова, А. Ю. Развитие гончарного промысла в Каменском районе Свердловской области // Традиционная культура Урала. – Екатеринбург, 2003. – Вып. III. – С. 44-52.
52. Лыкова, И. А. Экспериментирование в детской изобразительной деятельности / И. А. Лыкова // Материалы Международной конференции к 95-летию со дня рождения А. В. Запорожца / под общ. ред. В. Т. Кудрявцева. – М., 2000. – С. 157-158.
53. Лыкова, И. А. Художественный образ как обобщение: к проблеме взаимосвязи художественно-продуктивной и познавательной деятельности / И. А. Лыкова // Преддошкольное образование: материалы науч.-практ. конф., (Москва, 4-5 июня 2008 г.). – Москва, 2018. – С. 160-162.
54. Максяшин, А. С. Декоративно-прикладное искусство и народное художественное творчество. Керамика и фарфор [XX в.] // Очерки истории искусства Урала: учеб. пособие. – Екатеринбург, 2003. – С. 151-160.
55. Махновская, С. И. Художественно-эстетическое воспитание детей 3-5 лет с разным уровнем психического развития средствами

изобразительного искусства: дис. ... канд. пед. наук / Махновская Светлана Ивановна. – Москва, 2006. – 267 с.

56. Мелик-Пашаев, А. А. Художник в каждом ребёнке: цели и методы художественного образования: метод. пособие / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. – М.: Просвещение, 2008. – 175 с.

57. Методика воспитания и обучения в области дошкольного образования [Электронный ресурс]: учебник. Направления подготовки бакалавра: 050400.62 – «Психолого-педагогическое образование», профиль «Психология и педагогика дошкольного образования»; 050100.62 – «Педагогическое образование», профиль «Дошкольное образование»/ Л. В. Коломийченко [и др.]. – Электрон. текстовые данные. – Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2013. – 208 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/32062.html>. – ЭБС «IPRbooks» (Дата обращения 20.11.2020).

58. Мы входим в мир прекрасного: образоват. программа и метод. рек. для педагогов дошк. образоват. учреждений, музейных педагогов и студентов / авт. кол. А. М. Вербенец, Б. А. Столяров, А. В. Зуева и др. – СПб.: Питер, 2008. – 208 с.

59. Народное искусство в воспитании дошкольников: учеб. пособие к Программе воспитания и обучения в детском саду / под ред. Т. С. Комаровой. – М.: Пед. об-во России, 2006. – 245 с.

60. Наш дом – Южный Урал: программа воспитания и развития детей дошк. возраста на идеях народной педагогики / сост. Е. С. Бабунова. – Челябинск: Взгляд, 2005. – 239 с.

61. Некрасова, М. А. Народное искусство России в современной культуре / автор-сост., науч. ред. М. А. Некрасова. – М., 2003.

62. Никитина, Е. Ю. Управление дифференциацией образования: учеб.-практ. пособие / Е. Ю. Никитина. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000. – 281 с.
63. Николаева, Е. И. Психология детского творчества/ Е. И. Николаева. – 2-е изд. – СПб: Питер, 2010. – 240 с.
64. Николаева, О. Ф. Педагогические условия формирования культуры творческого мышления старших дошкольников: монография / О. Ф. Николаева. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. – 128 с.
65. Обухова, С. Н. Приобщение дошкольников к декоративно-прикладному искусству Урала / С. Н. Обухова. – Челябинск: Изд-во «Челябинская государственная медицинская академия», 2009. – 84 с.
66. Овсянникова, О. А. Формирование толерантного отношения дошкольников к сверстникам средствами искусства: дис. ... канд. пед. наук / Овсянникова Ольга Алексеевна. – Екатеринбург, 2003. – 185 с.
67. Павловский, Б. В. А. К. Денисов-Уральский. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1953. – С. 5-6.
68. Павловский, Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала / Б. В. Павловский. – М.: Искусство, 1975. – 131 с.
69. Погодина, С. В. Развитие творчества в рисовании детей 3-х и 7-ми лет под влиянием художественных эталонов: дис. ...канд. пед. наук / Погодина Светлана Викторовна. – М., 2001. – 347 с.
70. Полуянов, Ю. А. Диагностика общего и художественного развития детей по их рисункам / Ю. А. Полуянов. – Москва; Рига: Эксперимент, 2002. – 23 с.
71. Развитие личности средствами искусства: антропологический аспект / ред.-сост. Л. Н. Сляднева. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2008. – 160 с.

72. Рождественская, Н. В. Креативность: пути развития / Н. В. Рождественская. – СПб.: Питер, 2006. – 178 с.
73. Розова, И. Н. Эмоциональное развитие детей 5-7 лет в дошкольном образовательном учреждении посредством художественной импровизации: автореф. дис. ...канд. пед. наук / Розова Ирина Николаевна. – Калуга, 2015. – 24 с.
74. Савенкова, Л. Г. Актуальные проблемы интегрированного и полихудожественного подходов в педагогике искусства / Л. Г. Савенкова // Педагогика искусства как новое направление гуманитарного знания. – Москва, 2007. – Ч. 1. – С. 40-50.
75. Сальдаева, О. В. Развитие национальной художественной культуры личности / О.В. Сальдаева // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2008. – С. 57-65.
76. Самоцветие Урала (факультативный курс об уральском народном и декоративно-прикладном искусстве): учебно-методическое пособие для студентов педагогических колледжей и университетов / автор-составитель С. Н. Обухова. – Челябинск: Изд-во ИИУМЦ «Образование», 2008. – 120 с.
77. Светлова, И. Развиваем мелкую моторику и координацию движения руки / И. Светлова. – М.: Сфера, 2001. – 198 с.
78. Семёнова, С. В. Пламя и камень / С. В. Семёнова. – Екатеринбург: Издательский дом «Автограф», 2007. – С. 41-49.
79. Смирнова, Е. О. Детская психология: учеб. для вузов / Е. О. Смирнова – СПб: Питер, 2009. – 209 с.
80. Современные исследования эстетического воспитания и художественного образования в контексте Буровской научной школы: сб. науч. тр. к 90-летию со дня рождения А. И. Бурова / под общ. ред. Л. П. Печко. – М.: ИХО РАО, 2009. – 336 с.

81. Соломенникова, О. А. «Радость творчества»: народное искусство в работе с дошкольниками / О. А. Соломенникова // Дошкольное воспитание. – 2005. – № 1. – С. 49-52.
82. Столяров, Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика / Б. А. Столяров. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
83. Тагильцева, Н. Г. Ребёнок как субъект переживания искусства / Н. Г. Тагильцева // Эстетическое образование в период детства: традиции, новации, реальность: материалы Междунар. пед. чтений «Образование и детство – XXI век». – Екатеринбург: УрГПУ, 2004. – С. 126-129.
84. Титов, В. И. Теория и история народного декоративно-прикладного творчества: учебное пособие / В. И. Титов. – Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусства, 2006. – 207 с.
85. Тихонова, А. Ю. Воспитание интереса к региональной культуре у детей старшего дошкольного возраста (на материале художественных ремёсел): дис. ... канд. пед. наук / Тихонова Анна Юрьевна. – Ульяновск, 1996. – 196 с.
86. Торшилова, Е. М. Интеллектуальное и эстетическое развитие: история, теория, диагностика / Е. М. Торшилова. – Дубна: Феникс+, 2008. – 240 с.
87. Туник, Е. Е. Лучшие тесты на креативность. Диагностика творческого мышления / Е. Е. Туник. – СПб.: Питер, 2013. – 320 с.
88. Указатель всероссийской промышленно-художественной выставки 1882 года в Москве. Изд. 3-е. – М.: Издание Мартынова, 1882. – С. 181-182.
89. Челябинская картинная галерея: каталог / под ред. Г. С. Трифонова. – М.: Белый город, 2007. – 64 с.

90. Чумичева, Р. М. Культурная идентификация детей дошкольного возраста путём приобщения к национальной культуре / Р. М. Чумичева, Н. А. Платонова // Детский сад от «А» до «Я». – 2006. – № 6. – С. 72-80.
91. Шабалина, Н. М. Традиционные художественные ремёсла и промыслы Южного Урала (вторая половина XIX – середина XX вв.) / Н. М. Шабалина. – Челябинск: МОУ Южно-Уральский профессиональный институт, 2007. – 189 с.
92. Шейко, Н. Г. Город как на ладошке или Как помочь дошкольнику освоить культурное наследие // Детский сад: теория и практика. – №7. – 2012. – С. 6-18.
93. Шестакова, А. В. Росток: учебное пособие по художественно-творческому развитию детей дошкольного возраста / А. В. Шестакова. – Челябинск, 1996. – 192 с.
94. Шперлинг, Е. Развитие мелкой моторики средствами декоративно-прикладного искусства / Е. Шперлинг // Дошкольное воспитание. – 2011. – № 7. – С.45-48.
95. Шпикалова, Т. Я. Возвращение к истокам: народное искусство и детское творчество: учеб.-метод. пособие / Т. Я. Шпикалова; под ред. Т. Я. Шпикаловой, Г. А. Поровской. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 272 с.
96. Шубина, Т. И. Таволжская керамика в фондах Невьянского музея // Третьи Невьянские исторические чтения: материалы науч.-практ. конф. – Невьянск, 2009. – С. 164-172.

## Приложение 1

### Художественное слово об Урале и народных промыслах

#### Л. Татьяничева

Когда говорят о России, я вижу свой синий Урал.  
Как девочки сосны босые сбегают с заснеженных скал.  
В лугах, на ковровых просторах, среди плодоносных полей  
Лежат голубые озёра осколками древних морей.

\*\*\*\*\*

Твоих оград узор чугунный... и в ясный день,  
И ночью лунной мой милый город узнаю,  
И в этом кружевном узоре тебя, Челябинск, я люблю!

\*\*\*\*\*

#### В. Кузнецов «Урал»

Урал ты мой гордый, гранитный, озёрный,  
Урал мой любимый, родной, сосновый, кедровый  
Ты стражем суровым столетья летишь над страной.  
От моря до моря ты, с тучами споря, стоишь и могуч, и высок.  
Видна с Таганая страна вся родная на запад, на юг, на восток.

\*\*\*\*\*

Прославлены уральцы-камнерезы – хранители волшебного огня,  
Чеканщики со стали и железу – уральцев знаменитая семья.

\*\*\*\*\*

#### А. Дубровин «Уральские искры»

Багрецом, желтизной и красинью самоцветы Урала полны.  
То блеснут малахитовой россыпью, то плеснут синевою волны.  
В этих камнях искры рассеяны – удивляют и радуют взгляд.  
То зажгутся сиянием северным, то как южные звёзды горят...

\*\*\*\*\*

**«Сказ о златоустовской гравюре» (памяти И. Н. Бушуева –  
создателя златоустовской гравюры на стали)**

Городок на Южном Урале – заповедный и дивный край!  
Горы ласково всех встречали и звала к себе речка Ай.  
Прекрасны на стали картинки и на глади металла узор,  
Золочёная паутинка привлекает с лёгкостью взор.  
Побеждая стальную робость, волшебство изящных фигур  
Оживляет рисунка строгость на упругом теле гравюр.  
В них живут уральская осень, силуэты диких косуль,  
Старый дом, величие сосен и далёкого эха гул.  
Бегущий олень среди гальки теряется в гуще лесной,  
Стрижей в небе первая стайка в дальний путь устремляется свой.  
Скачет конь легко и задорно по синей глади клинка,  
Уходя всё дальше упорно в память Родины на века.

\*\*\*\*\*

На Урале, что ни слово, что ни речь – то целый клад!  
Сказы дедушки Бажова знает нынче стар и млад.

\*\*\*\*\*

**В. Степанов «Страна малахита»**

Уральские горы по каменным плитам  
ведут за собой нас в страну малахита.  
В страну, где не счесть драгоценных камней,  
в страну работающих и добрых людей.

\*\*\*\*\*

Гравюра на стали на Южном Урале. О ней вы слыхали? Её вы видали?

Посуда серебряная, шашки золочёные,  
Расписные топоры, вазы, сувениры  
Парижан и англичан просто восхитили.  
Похвалу из многих уст слышал город ЗЛАТОУСТ.  
Золотая верста... Конь крылатый над синею Русью,  
Дорогие места – Златоустье моё! Златоустье!

\*\*\*\*\*

### **С. Тимошенко «Царевна горного края»**

Туфли яхонтом горят, платье, будто в инее.  
На Урале, говорят, есть царевна Синяя.  
Вся корона в самоцветах, стелет синь сапфир на ней,  
Аметисты на браслетах – виден блеск иных камней.  
В её косах – изумруды, на груди – жемчужины,  
И сиять в них ночью будет блеск, луной разбуженный.  
По горам и речкам быстрым, пока спит ещё заря,  
Рассыпает она искры, самоцветами даря.

\*\*\*\*\*

### **«Каслинские узоры»**

Средь озёр Иртяш и Касли завод в старину возвели.  
Там было собрано воедино чугун и песок, и глина.  
Отливки в формах песочных рельеф повторяли точно.  
Кружевная вязь чугуна рождалась в стихии огня,  
Даль озёр и лесистых гор отражал каслинский узор.  
Вид изделий взоры ласкал, чёрным блеском играл металл.  
Этой краски знали секрет мастера уже двести лет.  
В Париже скульптура «Россия» явилась дамой красивой.

Там у входа был виден всем её строгий старинный шлем.  
Женщина – символ державы хранила воинства славу.  
Так наш край мечту воплощал, превратив в красоту металл,  
А завод в Каслях до сих пор создаёт чугунный узор.

\*\*\*\*\*

#### **Л. Татьяничева «Чеканщик»**

Передаёт литейщик чугуну пластичность форм, стремительность  
движенья.  
Но лишь может дать ему не общих черт живое выраженье.  
Чтоб в чугуне однажды ощутил ты теплоту пульсирующей крови  
Искусный мастер, не жалея сил, с литья снимает лишние покровы.  
Чеканом оживляет он черты, отлитые литейщиком в металле,  
Чтоб красоту живой его мечты мы в каслинской скульптуре увидали.

\*\*\*\*\*

#### **О. Довгаль «Хозяйка Медной горы»**

У жителей Урала есть сказанье, о том, что у седых и старых гор  
Хозяйка есть – чудесное созданье, то девушка, то ящерок ковёр...  
И в малахитовой она живёт светёлке, там, что у Медной, у горы.  
Глаза Хозяйки – звёзд ночных осколки..., попробуй-ка, возьми её  
дары...  
В дар Мастера-Данилу попросила:  
«Как подруге, ты подари мне каменный цветок,  
Тебя прошу о маленькой услуге – на том цветке не вянет лепесток!».  
И на уральском горном склоне расцвёл из малахитовой руды  
Цветок зелёный на сапфирном фоне ночного неба в искорках слюды!

\*\*\*\*\*

Не зря наш край Уралом называется, бог солнца Ра над ним сияет,

Здесь солнце каждый день на небо поднимается  
И самоцветы старого Урала озаряет.  
Согласно сказам дедушки Бажова, уральский камень надо так любить,  
Как-будто в мире больше нет иного – тогда он может красоту  
раскрыть.  
Трудом уральских мастеров воспеты  
И каменный цветок, и малахит, и змеевик.  
И малахитовой шкатулке равных нету, в ней всё, чем наш Урал велик!

\*\*\*\*\*

### **О. Кульдяев «Буду стоять на посту»**

Пусть я пока не солдат, пусть небольшой даже рост,  
Завтра возьму автомат, стану с друзьями на пост.  
Здесь перед Вечным огнём память героев чту,  
Вот почему я, вот почему я буду стоять на посту.  
Помнит Челябинск те дни, танков грохочущий строй,  
С площади этой ушли сотни челябинцев в бой.  
Кто-то в окопах погиб, умер в санбате другой,  
Третий не сдался живым, каждый погиб как герой.  
Если придётся вдруг мне жизнь за Отчизну отдать,  
Также в святой тишине будут мальчишки стоять.

\*\*\*\*\*

### **А Лопухов**

Челябинец – труженик мира: горняк, хлебороб и кузнец,  
Он мастер ракеты и лиры, он делу любому венец.  
Он, стиснув упрямее зубы, трудиться нигде не устал,  
На тракторы, краны и трубы в печах своих плавит металл.

И гордостью, славой законной, в окружии гор и полей,  
Частица России исконной – Челябинск вошёл в юбилей!

\*\*\*\*\*

### **Ю. Мориц «Тетрадка для сказок»**

Голубушка-птичка, прошу хоть на час  
Я Вас приземлиться у речки Миасс,  
Там город Челябинск, а городе дом,  
А в маленьком доме – приятель мой, маленький гном!  
Зовут его Костя, я лет ему пять,  
Он может печатные буквы писать!  
А кроме того безо всякой подсказки  
Он сам сочиняет волшебные сказки!  
Лети же, голубка к нему на крыльцо,  
Клади на крыльцо от меня письмецо...

\*\*\*\*\*

### **Е. Ховив «Орлёнок»**

**Посвящается челябинскому скульптору Льву Николаевичу  
Головницкому**

Горит среди листвы зелёной луч солнца золотой.  
У входа в парк стоит «Орлёнок» – парнишка молодой.  
На нём шинель, на нём папаха, солдатские ремни...  
В его глазах не видно страха, он смотрит в наши дни.  
И слышит он как отзвук боя летит из-за реки,  
Парнишке руки за спиною скрутили беляки.  
А он молчит перед расстрелом, горит отвагой взгляд,  
Стоит Орлёнок гордый, смелый, не отступив назад.

Встречая пытки и угрозы с решимостью бойца,  
Таким остался он и в бронзе, и в песне, и в сердцах.  
Горит среди листвы зелёной луч солнца золотой,  
У входа в парк стоит Орлёнок – парнишка молодой.

\*\*\*\*\*

В городе нашем музыка, песни, в городе стало так интересно!  
Весь он украшен весёлым узором, свой День рождения празднует  
город!

\*\*\*\*\*

### **А. Горская «Песня о Челябинске»**

Много мест в России примечательных, но с тобой мы связаны  
судьбой,  
Город металлургов и строителей, мой Челябинск, я горжусь тобой!  
Хоть поэтами ты не изнеженный, про тебя невольно запоёшь,  
Ты красив зелёным и заснеженным, праздничным и будним ты хорош.  
Хорошо пройтись проспектом Ленина, у «Орлёнка» молча постоять,  
Поращёт другое поколение, тоже будет строить и мечтать.

\*\*\*\*\*

### **А. Горская «Челябинец Алёша»**

Воскресный день погожий над городом встаёт,  
Челябинец Алёша по городу идёт.  
Среди друзей шагает, с которыми на «ты»,  
Которым так понятны Алёшины мечты.  
Идёт обычный житель, челябинец идёт,  
За что тогда, скажите, ему такой почёт?  
Пока он, скажем прямо, не сделал ничего,

И это мама с папой мечтают за него.  
А он впервые ножками по городу идёт  
Челябинцу Алёше сегодня ровно год!

\*\*\*\*\*

### **Л. Рахлис «Сердечный привет»**

Есть большой, большой завод в городе Челябинске.  
Каждый день и каждый год он привет сердечный шлёт  
На деревню бабушке.  
Тот привет ходить умеет, он и пашет, он и сеет,  
Ну а бабушка в ответ посылает свой привет.  
И сердечный, и особый, подрумяненный да сдобный.  
Вот привет, так уж привет – ничего вкуснее нет!

\*\*\*\*\*

### **«Уральские камни»**

Уральская природа нам привычна, чего же на Урале нашем нет?  
Богаты мы богатством необычным и манит нас камней привычный  
свет.  
Восхищены мы нежным хризопразом, люблю кошачий глаз, амазонит.  
Берилл и чароит чаруют разом, волнует взгляд бажовский малахит.  
Они такие для всех нас родные...спасибо, добрый дедушка Бажов!  
Ты оценить помог дары земные, они прелестны, не хватает слов!

\*\*\*\*\*

Самый красивый, самый богатый на весь мир знаменит  
Наш уральский МАЛАХИТ!  
На мрамор он похож в природе, его используют в народе,  
Красивый он имеет вид уральский камень РОДОНИТ.

Голубого и неба чистого камень цвета морской волны  
Красотою он одарит небесно красивый наш ЛАЗУРИТ.  
От болезней всех излечит, утолит печали в миг  
Самый яркий он в шкатулке – наш уральский СЕРДОЛИК.  
Камень полудрагоценный, цветом, словно малахит.  
Красотой своей прекрасной удивит АМАЗОНИТ.  
Словно солнечное утро, так его прекрасен вид  
Это камень всем известный и зовётся РИОЛИТ.  
Сколько блеска и сияний этот камушек собрал  
И в гости нас к себе позвал прозрачный камушек ОПАЛ.  
Будто в сказку попадаешь, озаряет светом он,  
Поллюбуйтесь все, ребята, это камень ХАЛЦЕДОН.

### **Загадки про уральские камни**

Античных статуй вечная краса, затмившая собою небеса.  
Сей камень – настоящий образец, как называется, скажите наконец?  
(мрамор).

\*\*\*\*\*

Он очень прочен и упруг, строителям надёжный друг,  
Дома, ступени, постаменты красивы станут и заметны (гранит).

\*\*\*\*\*

В нём навсегда застыл зелёный пламень,  
Красив своим рисунком минерал,  
Скажите, как зовётся этот камень,  
во всех краях прославивший Урал? (малахит).

\*\*\*\*\*

Он то прозрачен, то слегка с дымком,  
Вам с детства самоцвет такой знаком.  
Похож он с виду чуточку на лёд,  
Кто без ошибки камень назовёт? (горный хрусталь).

\*\*\*\*\*

Если встретишь на дороге, то увязнут сильно ноги,  
А сделать миску или вазу – она понадобится сразу (глина).

\*\*\*\*\*

По доске он бегают, большое дело делает.  
Порешал и пописал, раскрошился и пропал (мел).

\*\*\*\*\*

Покрывают им дороги, улицы в селении,  
А ещё он есть в цементе, сам он – удобрение (известняк).

\*\*\*\*\*

**Приложение 2**

**Понятийно-смысловые карты по освоению декоративно-прикладного искусства Урала:  
«Каслинское художественное литьё»  
(кабинетная скульптура), серия «Домашние животные»**



**Скульптура «Лошадь»**



**Скульптура «Собака»**



**Скульптура «Баран»**



**Скульптура «Кот и мышь»**

**Примерные вопросы к понятийно-смысловой карте  
«Творчество уральских мастеров» (кабинетная скульптура),  
серия «Домашние животные»**

1. Перечислить домашних животных, которые изображены на картинках (лошадь, собака, баран, кот).

2. Назвать детёнышей этих животных (лошадь – жеребёнок, собака – щенок, баран – ягнёнок, кот – котёнок).

3. Какую пользу для человека приносит каждый из этих животных? (лошадь перевозит грузы, собака охраняет дом и спасает людей, кот ловит мышей и т.д.).

4. Назвать вид изобразительного искусства, к которому относятся эти изображения (живопись, архитектура, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство), объяснить, по каким признакам это можно определить?

5. К какому виду скульптуры относятся эти фигурки? (монументальная, кабинетная, парковая, круглая, рельеф).

6. К какому виду декоративно-прикладного искусства Урала можно отнести эти изображения (Златоустовская гравюра на стали, камнерезное искусство, гончарное искусство, Каслинское художественное литьё, ковроткачество)?

7. Из какого металла изготовлены изображённые фигурки (гипс, стекло, дерево, чугун, камень), по какому цвету это можно определить? (по чёрному цвету).

**Творческие задания к понятийно-смысловой карте:**

- придумать собственное название каждой скульптуре;
- рассказать стихотворение или загадать загадку про изображённых животных;

– с помощью внутренних трафаретов выполнить контурное изображение животных (чёрная тушь, способ рисования – оттиск поролоновой губкой);

– слепить фигурки понравившихся животных (на выбор: пластичная масса, глина, солёное тесто, пластилин).

## Приложение 3

### Примерный конспект познавательного занятия в музее изобразительных искусств: «Урало-Сибирская роспись»

Цель занятия: познакомить детей с урало-сибирской росписью.

Задачи:

- продолжить знакомство детей с особенностями изображения урало-сибирской росписи;
- обучить созданию элементов изображения урало-сибирской росписи в рисунке с вариациями декоративных композиций в круге, на полоске и в квадрате;
- воспитывать уважение к труду народных мастеров урало-сибирской росписи.

Методы и приёмы обучения: созерцание прекрасного (художественное и эстетическое восприятие), зрительное восприятие и рассматривание предметов с урало-сибирской росписью, познавательная искусствоведческая беседа, рассказ педагога об урало-сибирской росписи, диалоги с детьми, образовательная технология «Ситуация» (по И. А. Лыковой), создание продукта художественного творчества (украшение предмета узорами урало-сибирской росписи).

Интеграция образовательных областей: «Социально-коммуникативное развитие», «Познавательное развитие», «Речевое развитие», «Художественно-эстетическое развитие», «Физическое развитие».

Предварительная работа: познавательно-эстетическая экскурсия в краеведческий музей г. Челябинска (выставка «Декоративно-прикладное искусство мастеров Урала», мастер-класс

по освоению элементов урало-сибирской росписи на деревянных основах).

*Образовательная область «Социально-коммуникативное развитие» развитие»:* беседа о народном мастере и искусстве ручной росписи, экскурсия в мастерскую художников по урало-сибирской росписи.

*Образовательная область «Познавательное развитие»:* познавательная беседа по энциклопедии «Растительные узоры урало-сибирской росписи», рассмотрение дидактического пособия «Урало-сибирские узоры», дидактическая игра «Составь узор».

*Образовательная область «Речевое развитие»:* разучивание стихотворения о народном мастере, чтение рассказа П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка».

*Образовательная область «Художественно-эстетическое развитие»:* слушание музыкальных произведений уральских композиторов (А. Н. Попович, 1979 г., «Огневушка-поскакушка» симфоническая картинка по сказам П. П. Бажова; Е. С. Щекалёв, 1978 г., «Уральское каприччио» и «Малахитовая шкатулка»), освоение узоров урало-сибирской росписи на различных основах (бумага, картон, дерево), графические упражнения по изображению элементов урало-сибирской росписи (гуашь).

*Образовательная область «Физическое развитие»:* физкультминутка под музыкальное сопровождение «Уральские мелодии».

*Формируемые качества личности:* развитие любознательности и познавательного интереса, инициативности, воображения, фантазии, самостоятельности и творческих способностей.

Активизация словаря: народный мастер, урало-сибирская роспись, декоративный узор, двойной мазок, «приписка», «разживка».

Оборудование, дидактические материалы и пособия: мультимедийная система, мультимедийная презентация «Урало-сибирская роспись», оборудование и материалы для рисования, дидактические пособия, игры, детская энциклопедия о декоративно-прикладном искусстве урало-сибирской росписи, предметы с урало-сибирской росписью.

Методические рекомендации к проведению занятия. Под музыкальное сопровождение (Е. С. Щекалёва «Уральское каприччио») воспитатель предлагает детям рассмотреть иллюстрированный альбом «Урало-сибирская роспись», предметы с урало-сибирской росписью в мини-музее группы и макет деревянной уральской избы с расписными стенами и потолком; рассказывает о древней народной уральской традиции – расписывать деревянные дома; знакомит детей с символикой уральской росписи по дереву, оберегами, основными видами композиций и элементами росписи; дети вместе с воспитателем выделяют средства художественной выразительности росписи, осваивают способы и приёмы изображения; детям предлагается на выбор формы-основы для изображения (круг, квадрат, полоса); дети самостоятельно изображают урало-сибирскую роспись в процессе создания продукта народного творчества и самопрезентуют его.

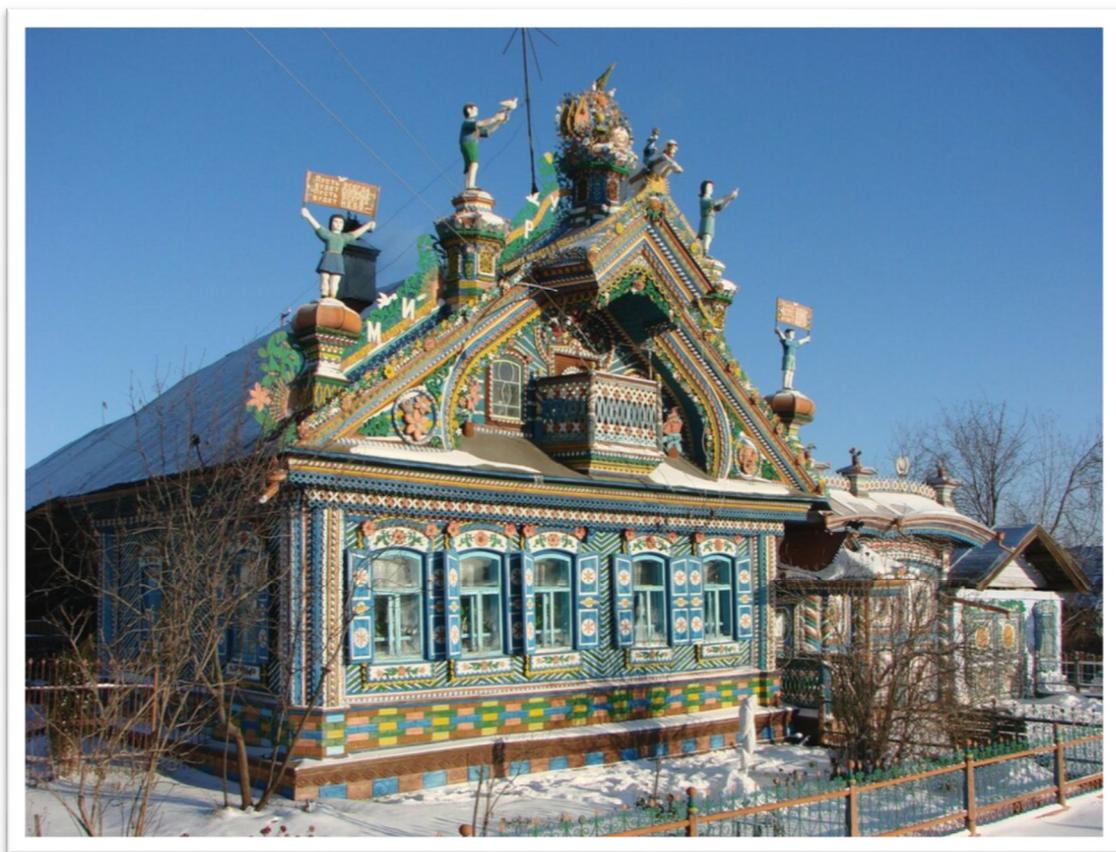
## Приложение 4



**Дом-пятистенок**



**Памятник деревянного зодчества  
Дом братьев Агафуровых (г. Екатеринбург)**



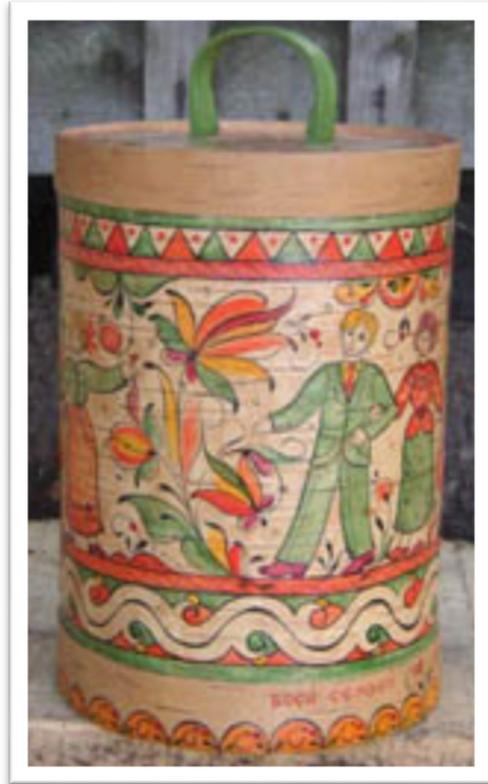
**Деревянное зодчество Урала (Челябинская область)**



**Тиснение по бересте**



**Резьба по бересте**



**Роспись по бересте**



**Современное производство посуды невьянского глиняного промысла**



**Фотография А. К. Денисова-Уральского – знаменитого мастера камнерезного искусства Урала**



**Карта Франции из уральских самоцветов**

## Портреты владельцев завода



Я.Р. Коробков

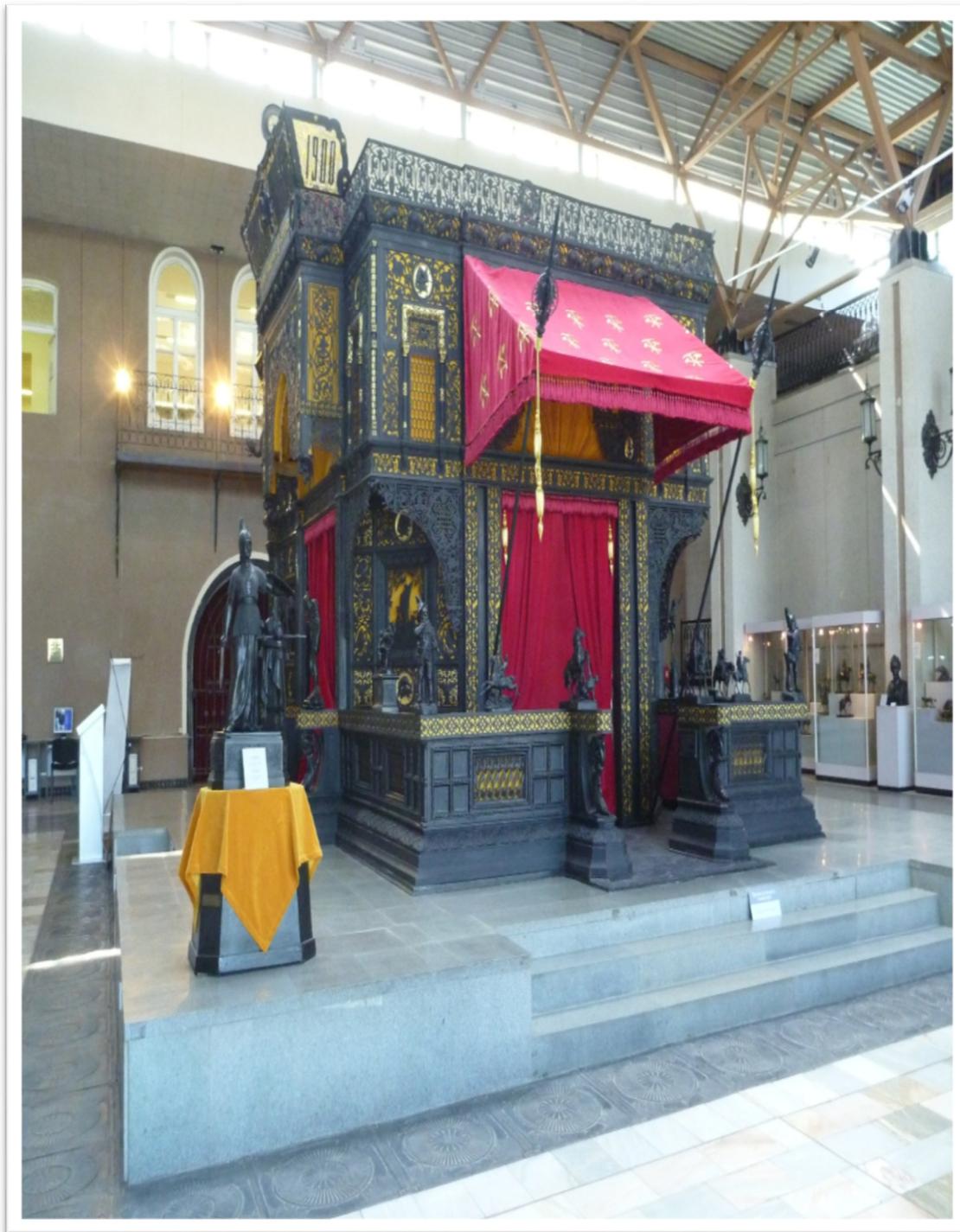


Г.Ф.Зотов



Л.И. Расторгуев

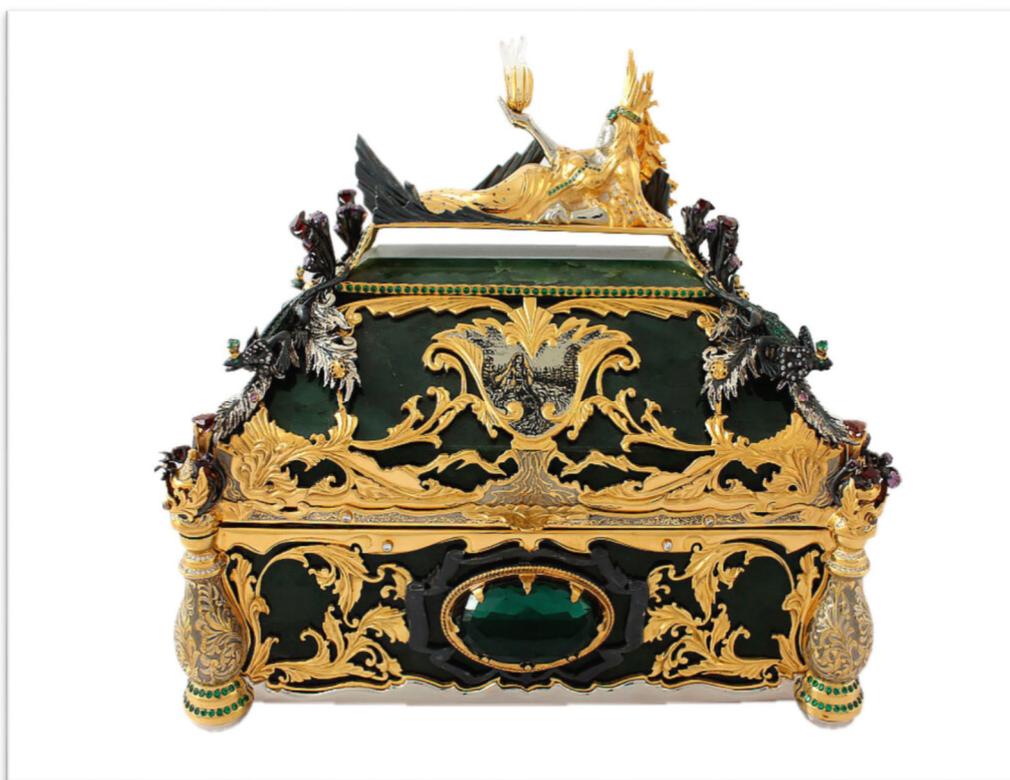
## Портреты владельцев завода Каслинского художественного литья (чеканка)



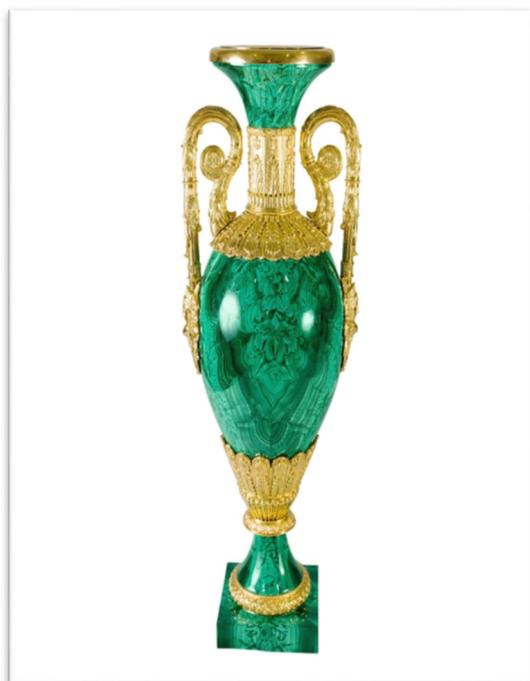
**Чугунный павильон каслинских мастеров  
(Парижская всемирная выставка, 1900 г.)**



**Скульптура «Россия» (каслинское художественное литьё)**



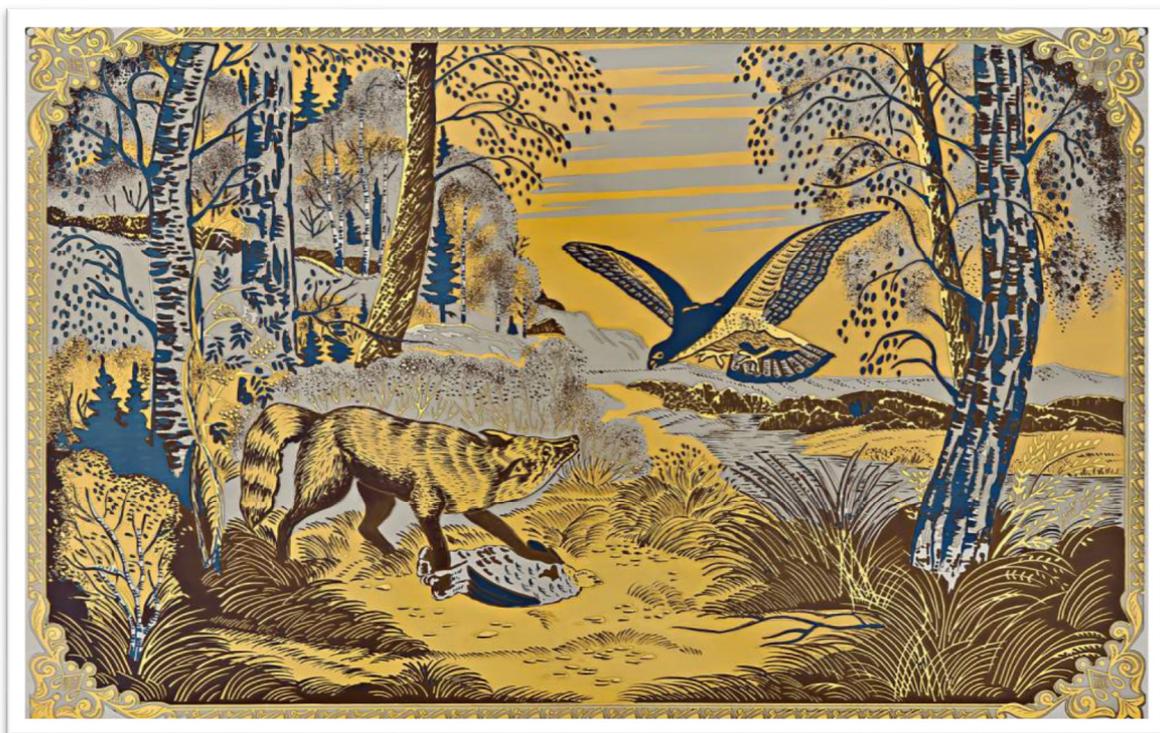
**Нефритовый ларец "Легенды Урала"  
(эксклюзивный сувенир в стиле Златоустовской гравюры  
настали)**



**Ваза из малахита**



**Статуэтка из камня**



**Настенное панно «Природа Урала» (Златоустовская гравюра)**



**Народная глиняная игрушка (свистульки)**



**Традиционная Урало-Сибирская роспись**



**Домовая роспись.** Стены и потолок в уральской избе украшены урало-сибирской росписью, связанной с символической системой и языческими представлениями о мироздании (круг на потолке являлся центральной фигурой и означал солнце и жизнь, венки-круги символизировались с оберегом дома)



### **Бажовский фестиваль народного творчества на Южном Урале (народное ковроткачество)**

Народный праздник и значительное событие в культурной жизни Уральского федерального округа. Способствует развитию культурных связей между творческими коллективами, обмену художественными ценностями, ознакомлению с ремёслами и достижениями народного творчества. В целях объединения усилий по пропаганде народного художественного творчества, сохранения духовного наследия и воспитания у подрастающего поколения уважения к культурным традициям народов, населяющих Урал, а также принимая во внимание глубокое почтение уральцев к творчеству писателя-сказителя П. П. Бажова, организаторами фестиваля было принято решение проводить его ежегодно в июне месяце как подведение итогов творческого сезона деятельности самодельных коллективов и народных мастеров.

## Приложение 5

### Примерный визуальный ряд к декоративно-прикладному искусству Урала

Визуальный ряд представлен художественными произведениями мастеров Южного Урала, которые хранятся в запасниках музея изобразительных искусств г. Челябинска, челябинской картинной галереи, г. Екатеринбурга и рекомендованы в работе с детьми дошкольного возраста для ознакомления с видами народного декоративно-прикладного творчества.

#### **СКУЛЬПТУРА**

– *Головницкий Лев Николаевич*: памятники «Ленин» (монументальная скульптура на площади Революции), «Орлёнок» (в сквере на Алом поле), «Тыл – фронту» (парк «Победы»);

– *Авакян Вардкес Айкович* (мраморная камерная скульптура): «Танцовщица», «Памятник выпускнику» (перед главным корпусом ЮУрГУ), «Памятник молодому врачу» (возле Южно-Уральского государственного медицинского университета);

– *Митрошин Виктор Фёдорович* (каменная скульптура) «Пантера».

#### **ЖИВОПИСЬ**

##### ***Портрет:***

– *Русаков Николай Афанасьевич* «Вечер в Индии» (1916), «Женский портрет» (1921);

– *Неясов Василий* «Портрет дочери Оли» (1959), «Портрет балерины Ратенко» (1967);

- Мосин Геннадий Сидорович «Сказ об Урале» (1967), «Дед Кокованя и Дарёнка» – иллюстрация к сказу П. П. Бажова «Серебряное копытце» (1972), «Колобок» (1979);
- Латфулин Зайнула Нигаматович «Слушают радио» (1985, о татарских национальных традициях), «Мать и дитя» (1991);
- Мишин Владимир Герасимович «Мужик с кошкой» (1983), жанр автопортрета «В мастерской» (1980);
- Челинцова Валентина Николаевна «Девочка в панаме» (1964);
- Черкашин Сергей «Портрет отца» (1977), «Портрет в голубом» (1982);
- Чернилевский Виктор Валерьевич «Разговор» (1989).

***Пейзаж:***

- А. К. Денисов-Уральский «Лесной пожар» (1887), «Утро на реке Чусовой» (1896), «Октябрь на Урале» (1894);
- М. В. Нестеров «Осень» (1908);
- Л. В. Туржанский «Золотая осень» (1917), «Бой петухов» (1918), «Телята» (1922), «Гроза уходит» (1925), «Лето» (1914), «Петушок»;
- Бубнов Владимир Васильевич «Свежий ветер» (1974);
- Дьяков Василий Николаевич «Осенние работы» (1983);
- Витлев Владимир Губертович «Челябинские дворы» (серия);
- Удалов Сергей Михайлович «Пенза» (серия);
- Ткачёв Михаил Иванович «Лето» (1969);
- Черкасов Николай Иванович «Пейзаж с козой» (60-е годы);

- Костина Людмила Николаевна «Бор» (1991).

### ***Натюрморт***

- Черкашин Сергей «Подсолнухи», «Ромашки с вишней», «Дары лета», «Полевые цветы», «Деревенский натюрморт»;
- Удалов Сергей Михайлович «Зима», «Ягоды», «Грузди».

### ***ГРАФИКА***

- Щетинкина Елена Александровна «Синяя птица» (1982), «Притча» (1991);
- Лебедев Станислав Александрович «Деревня» (2010), «Сенокос» (2004).

***Урало-сибирская роспись:*** Балакина Ольга, Спекторова Надежда.

***АРХИТЕКТУРА:*** известные здания и сооружения города Челябинска (на выбор воспитателя), особенности южно-уральской архитектурной резьбы (деревянные надоконные доски, наличники, фризы и пр. украшения деревянного зодчества).

### ***Народное гончарство:***

- *гончарные изделия* г. Верхнеуральска и Чебаркульского района: бытовая грубая керамика (горшки, чашки, кувшины, стаканы, кубышки, сосуды для молока, кринки, кружки со сливом, сосуды для топления масла, кубышки-бутылки);
- *глиняная игрушка:* свистульки «Баран с трубой», «Барашек», «Собачка», «Птичка», «Петух», «Козёл» и др.

***Южно-уральский фарфор:*** посуда, фарфоровые игрушки-статуэтки, статуэтки из холодного фарфора.

**Изделия из бересты:** туесок, короб, баул, бишик (люлька для младенца), солоница, корзина, ступни взрослые и детские, лапти, лукошко для посева семян, кошель, хлебница и др.

**Домовая резьба:** валец, дуга, коромысло, форма для выпечки, рубель, надоконная доска наличника с карнизом, створки дверей и пр.

**Камнерезное и ювелирное искусство:** наборные картины из уральских камней, фигурки из самоцветов, декоративные скульптуры), ваза из калканской яшмы (Музей истории камнерезного и ювелирного искусства Урала), минералогическая горка А. К. Денисова-Уральского (конец XIX в.).

**Каслинское художественное литьё** (скульптура малых форм):

– серия «Человек» («Старуха с прялкой», «Купальщик», «Волейболистка», «Рыбак», «Охотник с собакой», «Конькобежка Лидия Скобликова», «Милиционер с собакой», «Боксёр», «Девочка с малышом», «Хозяйка медной горы», «Пусть всегда буду я!», «Медсестра», «Орлёнок»);

– серия «Дикие животные» («Медведица», «Горный баран», «Олени на горе», «Лев», «Северные медведи», «Олень на скале», «Зубр», «Лисица», «Лось», «Горные козлы», «Зубр»);

– серия «Птицы» («Глухарь на току», «Фазан», «Орёл на скале», «Орёл на камне»);

– тарелка «Дубовый лист», ковш, чугунок и сковородка (из серии «Детская посуда»), подставка для карандашей, ступа, коробочка «Карась», утюг, ножницы, ухват и др.

**Златоустовская гравюра на стали:** «Время Нового года», «Зимний рассвет», «Весенний день», «Лесные дали», «Вечер», «Глухарь», «Осенний этюд» и др.

***Ковроткачество:*** Кудрявцева Людмила «Художественный гобелен», О. И. Кирпиченко панно «Птица Сирин» (1990), ковёр ворсовый (1980, г. Карталы), ковёр безворсовый (1980, деревня Богданово), ковёр с цветочным орнаментом и ковёр с геометрическим рисунком (1990, село Канаши Шадринского района).

## Приложение 6

### Дидактическая игра «Народные промыслы Урала»

(для детей 6-7 лет)

Разработала: Т. Г. Артемьева – воспитатель детского сада №68  
(г. Челябинск)

*Цель:* Познакомить детей с народными промыслами Урала: деревянным зодчеством, златоустовской гравюрой, ковроткачеством, каслинским художественным литьём, камнерезным искусством, глиняной игрушкой, самоварным и колокольным промыслами, сундукопроизводством.

*Оборудование и материалы:* карточки с цветными изображениями промыслов Урала– 48 шт. (6\*7 см.).

*Обогащение активного словаря:* зодчество, гравюра, ковроткачество, литьё, камнерезное искусство, глиняная игрушка, сундук, самовар.

*Правила игры:*

В игре принимают участие от 2-х человек. Перед началом игры карточки нужно перемешать и разложить на столе в 6 рядов по 8 штук картинками вниз. Игроки по очереди переворачивают по 2 любые карточки, если они одинаковые, то игрок забирает пару карточек себе и ходит ещё раз. Если изображения разные, все стараются запомнить расположение карточек и игрок кладёт их обратно картинками вниз. Ход переходит к следующему игроку. Игра продолжается до тех пор, пока не закончатся все карточки. Выигрывает тот, кто соберёт больше «парочек».

## Примерные карточки для игры



Деревянное зодчество



Деревянное зодчество



Деревянное зодчество



Златоустовская гравюра



Златоустовская гравюра



Златоустовская гравюра



Камнерезное искусство



Камнерезное искусство



Камнерезное искусство



**Каслинское литьё**



**Каслинское литьё**



**Каслинское литьё**



**Уральская глиняная  
игрушка**



**Уральская глиняная  
игрушка**



**Ковроткачество**



**Ковроткачество**



**Ковроткачество**



**Колокольное  
дело**



**Самоварное дело**



**Сундукопроизводство**



**Сундукопроизводство**

## Приложение 7

### Творческие задания по рисованию для детей 5-7 лет (Златоустовская гравюра на стали)

**Задание 1. «Златоустовская гравюра».** Детям предлагается рассмотреть изделия златоустовской гравюры на стали (настенные панно). Описать, кто и какие сюжеты изображены златоустовскими мастерами? (златоустовские панно: «Птицы», «Дикие и домашние животные», «Уральская природа», «Цветы»). Дети изображают понравившиеся образы, используя бумагу для акварели, акварель, кисти для рисования, внутренние трафареты.

**Задание 2. «Златоустовская посуда».** Златоустовские мастера гравировали предметы быта и посуду. Предложить детям рассмотреть и назвать посуду, украшенную гравировкой на металле (блюдо, тарелки, ложки, стаканы, самовар, сахарница, чайник для заваривания чая). С помощью перламутровой золотистой и серебряной гуаши, поролоновой губки затонировать контурные изображения посуды (на выбор), дополнить декоративными украшениями с использованием фломастеров, гелевых ручек и цветной туши.

**Задание 3. «Времена года».** Экскурсия в музей изобразительного искусства для ознакомления со златоустовскими гравюрами с изображением природы («Берёзы», «Весенний день», «Ранняя зима», «Тихий вечер» и др.). Назвать деревья, которые изображают златоустовские художники на гравюрах (берёза, сосна, ель, пихта, рябина и пр.). Обратит внимание, как по-разному изображают художники породы деревьев. Изобразить любое понравившееся дерево на бумаге, подражая художнику (акварель,

гуашь, пастель, гелевая ручка, сангина, тушь и перо: на выбор), используя выразительные средства живописи (тон, штрих, линия, пятно) дополнить изображение графическими линиями (тушь и перо, гелевая ручка).

**Задание 4. «Позолоченный булат»** (для мальчиков). На понятийно-смысловой представлены разные виды златоустовского оружия (сабля, клинок, нож, кортик, шпага и пр.), их украшения и особенности рисунков. Как различается оружие по форме и цветовому решению? Какие виды орнамента используют златоустовские художники (растительный, геометрический)? С помощью акварели и выбранного орнамента «украсить» готовый картонный образец оружия.

**Задание 5. «Златоустовские птицы».** На понятийно-смысловой карте изображены настенные панно с изображением диких и домашних птиц, назвать их, описать особенности строения. С помощью каких геометрических фигур и линий можно изобразить каждую птицу? Используя линейку с геометрическими фигурами и цветные гелевые ручки, изобразить каждую птицу графически (овал, круг, треугольник, прямая и ломаная линии и пр.).

**Задание 6. «Летящий конь Крылатко».** Златоустовские художники используют только три цвета: золотой, стальной и синий. С помощью перламутровых акварельных красок украсить тремя цветами контурное изображение символа города Златоуста – летящего коня Крылатко, дополнив изображения декоративными художественными элементами.

ISBN 5-93162-414-7



Учебное издание

Реализация регионального компонента дошкольного образования:  
«Декоративно-прикладное искусство Урала»

Монография

Бутенко Наталья Валентиновна

Научный редактор  
Н. В. Бутенко

План выпуска 2020 г. Подписано в печать 21.12.2020 г.  
Формат 60x84 1/16. Бумага для множительных аппаратов.

Печать на ризографе. Гарнитура Times New Roman.

Уч. изд. л. 5,7

Тираж 3000 экз. Заказ № 532

Издательство ЗАО «Библиотека Миллера»  
454091 г. Челябинск, ул. Свободы, д. 159

Отпечатано с оригинал-макета в типографии издательства  
Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического  
университета.

454080 г. Челябинск, проспект Ленина, 69.  
Телефон: (351) 216-56-65

