

**ЗЕМЦОВА Ирина Вениаминовна**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ  
ОБУЧЕНИЯ СЕВЕРНОЙ ГРАФИЧЕСКОЙ  
ПИЖЕМСКОЙ РОСПИСИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ  
РЕСПУБЛИКИ КОМИ**

Специальность 13.00.02. – теория и методика обучения и воспитания  
(изобразительное искусство)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Москва - 2005

Работа выполнена на кафедре методики обучения технологии и предпринимательству факультета технологии и предпринимательства  
Коми государственного педагогического института

**Научный руководитель:**

доктор педагогических наук, профессор  
**КАНЕВ Виктор Федорович**

**Официальные оппоненты:**

доктор педагогических наук, профессор  
**КОРЕШКОВ Валерий Викторович**

кандидат педагогических наук, доцент  
**ДЕМЧЕВ Петр Григорьевич**

Ведущая организация: Московский государственный областной университет

Защита состоится 16 января 2006 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.03 при Московском педагогическом государственном университете (117571, Москва, проспект Вернадского, д. 88, ауд. № 551).

С.Е. Игнатъев

## Общая характеристика работы

**Проблема исследования и ее актуальность.** Эпоха конца XX – начала XXI века характеризуется рядом кардинальных преобразований в экономическом, культурном и образовательном пространстве России. Реформирование образования, начавшееся на пороге третьего тысячелетия, требует нового содержания, новых подходов к обучению и, как следствие, новых программ, разработка которых осуществляется в ряде образовательных учреждений России и Республики Коми. Подъем национального самосознания, начавшийся в конце XX в., активизировал процессы в области возрождения и сохранения национальных культурных традиций. В Государственные образовательные стандарты учебных заведений включен региональный компонент, в задачи которого входит знакомство с богатством национальной культуры, художественными традициями края, приобщение обучающихся к народному искусству. В настоящее время народное искусство активно изучается в Республике Коми, но, к сожалению, вниманием обойдена самобытная русская культура Печорского края, находящегося на территории современного Усть-Цилемского района – места компактного проживания русских среди коми населения. Растет активный интерес к Северо-Западному региону, поскольку Север России всегда привлекал внимание ученых, искусствоведов, этнографов и художников как кладезь уникальной культуры, которой не коснулись ни монголо-татарское иго, ни разрушительные войны.

Освоение земли Печорской происходило в основном при участии выходцев из Великого Новгорода и пережило несколько этапов. Последний, интересующий нас, связан с миграцией последователей старой веры – старообрядцев, которые бежали на Печору от преследования церковных и царских властей на рубеже XVII-XVIII веков и обосновались по берегам её притоков. На реке Пижма (приток р. Печора) был основан Великопоженский скит, в котором существовала мастерская по переписке книг, которые украшались богатым орнаментом, послужившим источником вдохновения для декорирования предметов труда, быта и промысла росписью, получившей название пижемской. Культурное наследие Древней Руси в условиях изоляции и самоизоляции старообрядческого населения сохранилось и дошло до наших дней во многом благодаря умельцам, которые в совершенстве владели мастерством обработки и декорирования самого распространенного материала на Севере России – древесины и сумели донести это искусство до наших дней. Промысел просуществовал до 1980-х годов, когда умерли последние старые мастера, и нить традиций была прервана.

Возрождение, сохранение и развитие уникального промысла пижемской росписи по дереву возможно через обучение, которое должно осуществляться по специально разработанной и экспериментально проверенной научно-педагогической системе, что и обусловило **актуальность** данного исследования.

В настоящее время явно недостаточно исследований по методике преподавания северных росписей по дереву, а по пижемской росписи они отсутствуют. При этом существующие методические материалы по северным

росписям имеют такой существенный недостаток, как отсутствие связи с историко-культурными сведениями и слабость теоретических установок. Следовательно, на сегодняшний день обозначилась **актуальная проблема** недостаточности разработки историко-теоретических основ и методики обучения северной графической пажемской росписи в художественных образовательных учреждениях Коми Республики, что, в конечном счете, сказывается на качественном уровне подготовки специалистов в области декоративно-прикладного и народного творчества. Вышеназванная проблема обусловила тему настоящего диссертационного исследования - «Теоретические и методические основы обучения северной графической пажемской росписи в художественных образовательных учреждениях Республики Коми».

**Цель исследования** заключается в решении данной проблемы.

**Объект исследования** – процесс изучения основ художественных ремесел (пажемской росписи) в образовательных учреждениях Республики Коми.

**Предмет исследования** - теория и методика обучения учащихся и студентов северным графическим росписям в процессе изучения народного и декоративно-прикладного искусства Севера России.

**Задачи исследования:**

- сбор и обобщение историко-художественных материалов;
- анализ комплекса историко-художественных факторов, повлиявших на появление пажемской росписи;
- выявление особенностей формообразования, орнаментики, композиционных приёмов и технологии росписи;
- научное обоснование обучения пажемской росписи и экспериментальная проверка эффективности его применения в учебном процессе;
- разработка методических рекомендаций по изучению пажемской росписи;
- содействие сохранению историко-художественных традиций Печорского края посредством обучения пажемской росписи.

Для достижения поставленных целей и задач и экспериментальной проверки исследования использовались следующие **исследовательские методы:**

- анализ исследований по истории, археологии, этнографии, художественным ремёслам и промыслам Севера России;
- сравнительный анализ произведений народного искусства;
- анализ исследований по педагогике, психологии и методике преподавания изобразительного искусства и ДПИ;
- изучение опыта преподавания изобразительного и народного искусства в художественных образовательных учреждениях России;
- анализ учебных планов и программ по преподаванию росписей по дереву, в том числе северных;
- опытно-исследовательский и экспериментальный методы (опрос, анкетирование, беседы, апробация методических рекомендаций);

- системный анализ результатов творческой деятельности студентов (копии фрагментов книжной графики, музейные зарисовки, упражнения в росписи, эскизы, изделия с росписью по мотивам пижемской росписи, самостоятельные творческие работы и т.д.);

- самоанализ собственной педагогической деятельности (более 20 лет).

**Гипотеза исследования.** Изучение пижемской росписи в системе образовательных учреждений будет эффективным если:

1). Теория и практика обучения будет характеризоваться новым подходом, при котором во главу угла при формировании знаний, умений и навыков ставится принцип научности, основанный на глубоком изучении архивных и музейных материалов, осмысления истоков происхождения и орнаментально-семантических особенностей пижемской росписи.

2). Процесс обучения будет обеспечен специальной методической системой, разработанной на основе самобытных традиций Печорского края, включающую в себя:

а) цели, задачи и содержание авторской программы «Пижемская роспись по дереву»;

б) общедидактические принципы, дидактические формы и методы обучения пижемской росписи по дереву;

в) средства обеспечения учебных задач в процессе обучения (ТСО, наглядные пособия и т.д.)

**Новизна исследования состоит из теоретического и практического аспектов:**

- теоретический - в исследовании впервые комплексно рассматриваются истоки возникновения, развития и художественно-стилистические особенности пижемской графической росписи;

- практический - с использованием элементов существующих методик преподавания росписей по дереву впервые разработана и экспериментально проверена методика обучения учащихся и студентов, профессионально обучающихся пижемской росписи по дереву. Результаты могут использоваться и применения в педагогическом процессе в художественных образовательных учреждениях Республики Коми;

- цели, задачи и содержание курса «Пижемская роспись» как составной части предмета «Художественная роспись по дереву»;

- формы, методы и приемы обучения пижемской росписи по дереву;

- комплекс упражнений, нацеленный на поэтапное овладение росписью;

- оборудование и материалы, необходимые для обеспечения процесса обучения.

**Теоретическая значимость** результатов исследования состоит в том, что внесен вклад в науку посредством разработки научно обоснованной методической системы обучения пижемской росписи. Данная методика может быть использована при дальнейшей разработке вопросов, связанных с профессиональной подготовкой студентов СыктГУ и других образовательных

учреждений. Теоретическая часть исследования может быть использована в лекциях по истории декоративно-прикладного искусства России и Республики Коми, краеведению и древнерусской литературе.

**Практическая значимость** результатов исследования заключается в возможности широкого использования предлагаемой в ней методики обучения традиционной северорусской пижемской росписи в различных художественных образовательных учреждениях Республики Коми и России для подготовки специалистов в области ДПИ и НХТ, при разработке программ, издания учебных пособий и рекомендаций. Материалы, полученные в ходе исследования, полезны работникам музеев и выставочных залов, могут быть использованы художниками-прикладниками при разработке новых образцов изделий с орнаментикой пижемской росписи.

Опытно-экспериментальной базой в данном исследовании были: ГПТУ-22 (1978–1987 гг.), школа художественного ремесла (1992–1994 гг.), Сыктывкарский филиал факультета искусств Ижевского университета (1998–2000 гг.), народная изостудия «Серпас» (1997–2000 гг.), Республиканский центр дополнительного образования (1998–2001 гг.), Сыктывкарский государственный университет (2000–2005 гг.), Коми государственный педагогический институт (2003–2005 гг.), учащиеся школы художественных ремесел с. Трусово и с. Замежная Усть-Цилемского района (2005 г.).

#### **Этапы исследования:**

На первом (поисковом) этапе (1978–1998 гг.) велось изучение искусствоведческой литературы, немногочисленных трудов отечественных учёных по исследуемой тематике. Производился анализ современного состояния пижемской росписи на примере предприятия народных художественных промыслов. Состоялся первый опыт практического освоения современной интерпретации пижемской росписи (сувенирной продукции). На этом же этапе осуществлялся экспериментальный поиск, анализ содержания, методов и приёмов обучения, проводился сбор и изучение искусствоведческих исследований, предметов быта, состоялось знакомство с научными сотрудниками Коми филиала АН РСФСР (Л.С.Грибовой и др.). На основе поисковой работы разрабатывалась методика преподавания. Результатом исследования явились: разработка первой рабочей программы по обучению традиционным росписям, бытованным на территории республики (для средних профессиональных учебных заведений), глава дипломной работы «Традиционные росписи предметов быта на территории Коми АССР», серия плакатов «Традиционные росписи предметов быта» в составе комплекта «Традиционное искусство Коми» (Сыктывкар, 1993 г.). В дальнейшем разработана и опробована в школе художественных ремесел программа обучения традиционным росписям учащихся.

На втором этапе (1998–2000 гг.) разработаны новые программы для высшего учебного заведения, систематизирован комплекс упражнений, осуществлялось руководство дипломными проектами на факультете искусств Ижевского университета.

Третий этап (2001-2005 гг.) обусловил содержание констатирующего, формирующего и контрольного эксперимента и проведение экспериментальных исследований с последующим анализом и оформлением полученных результатов в виде кандидатской диссертации.

**Методологическую основу исследования** составили труды ученых в области педагогики, методики преподавания изобразительного и декоративно-прикладного искусства, психологии. Научные труды историков, археологов, этнографов и искусствоведов легли в основу параграфов, в которых рассматриваются истоки возникновения, развитие и художественные особенности расписного промысла на Печоре.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- разработанная, научно обоснованная и апробированная методическая система обучения пижемской росписи на занятиях «Основы художественных ремесел»;
- научно обоснованный и подтвержденный всем ходом исследования вывод о том, что изучение пижемской росписи должно основываться на глубоком освоении музейных материалов;
- обучение пижемской росписи должно осуществляться как поэтапный процесс, включающий в себя комплекс художественно-творческих заданий с нарастающей степенью сложности.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Основные практические результаты и теоретические выводы исследования докладывались на научных конференциях различного уровня:

- на Международной научной конференции «Коренные этносы Севера европейской части России на пороге нового тысячелетия: история, современность, перспективы» (Сыктывкар, 2000 г.);
- на Международной научно-практической конференции «Символ в системе культуры: символические миры и знаковые системы» (Сыктывкар, 2004 г.);
- на Всероссийской конференции, посвященной памяти В.М.Василенко, «Традиционные художественные производства на пороге 111 тысячелетия. Перспективы? Проблемы!» (Москва, 2003 г.);
- на межрегиональной научно-практической конференции «Технологическое образование в школе и вузе» (Сыктывкар, 2001 г.);
- на межрегиональной научно-практической конференции «Межрегиональные отношения как фактор стабильности в многонациональном регионе» (Сыктывкар, 2003 г.);
- на межрегиональной научно-методической конференции «Качество образования: проблемы, опыт, находки» (Сыктывкар, 2003 г.);
- на республиканской научно-практической конференции «Традиционная культура Усть-Цильмы» (Усть-Цильма, Республика Коми, 2004 г.);
- а также на заседаниях творческой лаборатории «Традиции пижемской росписи» (с. Замежная Усть-Цилемского района Республики Коми, 2005 г.),

Февральских чтений СыктГУ (Сыктывкар, 2002 г.), на семинарах Республиканского института повышения квалификации учителей и работников просвещения, Министерства культуры и национальной политики Республики Коми и финно-угорского Центра;

- в преподавании народных ремесел в Сыктывкарском филиале Ижевского государственного университета, Республиканского центра дополнительного образования и на факультете искусств СыктГУ, в проведении мастер-классов в различных районах республики по обучению северным росписям по дереву (Сыктывдинский, Койгородский, Усть-Куломский, Усть-Цилемский р-ны).

**Достоверность и обоснованность** результатов исследования обеспечиваются:

- опорой на достижения современных наук, в том числе педагогической;
- опытно-экспериментальной работой, положения и выводы которой легли в основу авторской программы и методических рекомендаций по обучению пижемской росписи;
- личным участием автора в организации опытно-экспериментальной работы.

**Структура исследования:** работа состоит из введения, трех глав, разделяющихся на параграфы, заключения, списка литературы, насчитывающего 262 наименования, и приложений. Приложения включают дидактические материалы, протоколы, таблицы и графики, образцы заданий, практические работы студентов, выполненные в ходе педагогического эксперимента.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** обосновывается актуальность исследуемой проблемы, определяются цель, объект, предмет, гипотеза, основные задачи и методы исследования, характеризуется ее научная новизна и практическая значимость, указываются положения, выносимые на защиту, описывается область апробации и внедрения результатов проведенной экспериментальной работы.

**В первой главе** «Пижемская роспись: историко-теоретический аспект» анализируются и обобщаются материалы исследований по северным росписям (параграф «Обзор литературы и музейных собраний /коллекций/ по вопросу изучения северных видов росписей»), выявляются исторические и географические факторы, повлиявшие на формирование пижемской росписи (параграф «История возникновения пижемской росписи, влияние на ее развитие историко-географических факторов»), проводится анализ предметов материальной культуры, декорированных пижемской росписью, с точки зрения семантической принадлежности (параграф «Семантика пижемской росписи») и христианской символики (параграф «Христианская символика в орнаментальных мотивах пижемской росписи»), рассматривается проблема дальнейшей перспективы развития и применения данной росписи в системе народного и декоративно-прикладного искусства Республики Коми (параграф «Пижемская роспись в ДШИ Республики Коми»).

Проведенное исследование показало (параграф «Обзор литературы и музейных собраний /коллекций/ по вопросу изучения северных видов



росписей»), что история традиционных видов северных росписей по дереву до сих пор ещё недостаточно изучена. О центрах росписи, бытовавших в конце ХУШ - начале ХХ вв. в деревнях и сёлах по течению реки Северная Двина, в разное время писали: В.С. Воронов, В.М. Василенко, С.К. Жегалова, О.В.Круглова, Ю.А.Арбат, В.А.Шелег. В середине 1990-х годов опубликован сборник Государственного Русского музея «Народное искусство. Исследования и материалы» (1995), в котором опубликованы содержательные статьи М.Д. Урюпиной, Н.В. Тарановской, М.И. Мильчик, и фотоальбом «Русские прялки» (2001) со вступительной статьей Н.В.Тарановской.

Среди всех росписей по дереву не только Севера, но и России вообще особое место занимают две графические перьевые росписи: мезенская и пижемская. Мезенская роспись упоминается практически в каждой работе, посвященной русскому народному искусству: в вышеупомянутых публикациях В.М.Василенко, Н.В.Тарановской, Ю.А.Арбата, С.К.Жегаловой., В.А.Шелег и др.

Однако до сих пор мало внимания уделялось кистевым видам северных росписей. Частично эту проблему осветили В.М.Вишневская, Ю.А.Арбат.

Впервые о существовании росписного промысла среди староверческого населения Печорского края заговорили исследователи древнерусской литературы (В.И.Малышев). Пижемская роспись упоминается в трудах немногих российских ученых и исследователей народного искусства (В.М.Василенко, Н.В. Тарановской, Ю.А. Арбата). Описания уклада жизни в Усть-Цилемской волости содержатся в книге С.В.Максимова «Год на Севере» (1871). О своих впечатлениях от посещения Печорского края в конце прошлого века, в том числе о пижемской росписи, оставили заметки писатели О.И.Ларин и Г.П.Гуин. О пижемских мастерах-ложечниках писал в своих статьях журналист Республики Коми В.Осташов.

Север России долгое время находился вне сферы внимания исследователей-искусствоведов. Первые экспедиции Русского музея на Печору были проведены в начале ХХ в. (Е.А. Ляцким, А.В. Журавским). Изучение народного искусства северных регионов продолжилось после революции, и впервые объектом более пристального внимания стала роспись по дереву. В 1930-е годы в Печорском крае работа была продолжена братьями Травиными в составе экспедиций этнографического отдела Государственного Русского музея.

В дальнейшем экспедиции на Печору возобновились только через 30 лет: экспедиция Государственного музея этнографии (М.А.Браун) в 1959 году и экспедиция ГРМ (Н.В. Тарановская, Н.В. Мальцев, О.А. Почтенный) в 1963 году.

Впервые была кратко описана эта самобытная роспись и определено ее современное название Н.В.Тарановской. Термин «пижемская» роспись был введен в культурологический оборот на научной конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы Государственного Русского музея за 1972 год. В дальнейшем попыток изучения этой росписи не предпринималось. Тем не менее, в процессе проведения исследования обнаружено, что изделия,

декорированные пижемской росписью, находятся в различных фондовых собраниях основных музеев нашей страны.

Автором данной работы за период с 1983-его по 2004-й год были изучены коллекции предметов быта с пижемской росписью следующих музеев: Государственного музея этнографии и Государственного Русского музея г. Санкт-Петербурга, Государственного исторического музея г. Москвы, Национального музея Республики Коми г. Сыктывкара, музея археологии и этнографии Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН г. Сыктывкара, Ижемского историко-краеведческого музея, Усть-Цилемского историко-мемориального музея А.В.Журавского (в том числе частная коллекция директора этого музея Чосовой В.П.), Пижемского историко-этнографического музея. В работе дается характеристика всех основных коллекций изделий с пижемской росписью.

Зарождение любого промысла всегда обусловлено рядом исторических, географических и иных факторов. Прежде чем говорить о появлении пижемской росписи, во втором параграфе работы («История возникновения пижемской росписи, влияние на ее развитие историко-географических факторов») кратко рассматривается история освоения Печорского края, т.к. именно в особенностях заселения этих мест новгородцами, а впоследствии старообрядческим населением, выступившем хранителем старорусской культуры, лежат истоки пижемской росписи.

Первый этап заселения Нижней Печоры пачат в 1542 г. Первопоселенцы, выходящие из Великого Новгорода были грамотны, ими была распространена рукописная книжная культура, которая и послужила важнейшим источником пижемской росписи.

Второй этап заселения связан с переселением старообрядцев, которые на базе книжной культуры сформировали расписной промысел. Орнаментика книжной графики (заставки, буквицы и концовки) вдохновила печорского крестьянина на создание изящного неповторимого графичного узорочья для украшения предметов быта, названного впоследствии пижемской росписью.

В параграфах «Семантика пижемской росписи» и «Христианская символика в орнаментальных мотивах пижемской росписи» рассмотрена орнаментально-художественная структура пижемской росписи, отмечается общая тенденция русского искусства – соединение образов и мотивов языческих верований дохристианской Руси и мотивов христианской символики, заложенных традицией византийского искусства в связи с принятием на Руси христианства.

Все многообразие орнаментальных мотивов пижемской росписи по семантической принадлежности можно систематизировать по двум видам: мотивы с семантикой дохристианской языческой символики и мотивы с христианской символикой. Следует отметить, что не всегда можно корректно определить принадлежность мотива к тому или иному виду: например, «ромб с отростками» является символом плодородия, а ромб с лилеобразными отростками – символом креста.

В последнем параграфе данной главы предлагается картина современного состояния северных росписей, в том числе пижемской, на территории Республики Коми и делается вывод, что решение задачи сохранения и развития народных промыслов и ремесел невозможно, пока не появятся серьезные историко-теоретические исследования ремесел, методические руководства и пособия по обучению технике росписи по дереву, в том числе фотоальбомы, рассчитанные на широкую читательскую аудиторию, что все вместе изменит отношение к традиционному народному искусству в современном культурном пространстве.

**Вторая глава** «Историко-художественные особенности северной графической пижемской росписи» включает параграфы «Виды изделий с пижемской росписью и принципы их формообразования в контексте северорусских традиций», «Эволюция технологии изготовления изделий с пижемской росписью», «Орнаментальные мотивы пижемской росписи и их композиционное построение».

На основе обследованного материала произведен анализ предметов труда, быта и промыслов с пижемской росписью из коллекций музеев, дается характеристика формообразования различных видов изделий с пижемской росписью в контексте северорусских традиций, выделены конструктивные особенности каждой разновидности (параграф «Виды изделий с пижемской росписью и принципы их формообразования в контексте северорусских традиций»).

Круг декорируемых росписью изделий на Печоре был чрезвычайно широк: посуда, орудия труда, быта, игр и охотничьего промысла. В работе отмечается наличие общей тенденции формообразования расписываемых предметов быта - это следование древнерусским новгородским традициям, где производство деревянной посуды существовало еще в домонгольский период. Особо выделяется ложкарный промысел: он просуществовал на Печоре до 1980-х годов (ложки до сих пор употребляются в быту в качестве поминальной посуды) и поэтому можно достаточно достоверно судить о принципах его формообразования и об орнаментальных мотивах, применяемых в росписи.

Из посуды следует отметить также солонку или солоницу. Кроме традиционной для Севера солонки-утицы, на Печоре были солонки в виде коней и курочек, которые являются древними языческими символами. Разнообразны по конструкции и декору также каталки (рубели) - приспособления для разглаживания (раскатывания) холстов после их выбеливания.

По качеству украшаемой поверхности ложки ружей, каталки, солоницы декорировались более тщательно, лукошки, туеса, «бачевые» палки, швейки - более просто. Роспись органично сочеталась с геометрической, трехгранно-выемчатой резьбой с последующим раскрашиванием по граням-плоскостям (грабли, каталки, бачевые палки, швейки).

На Печоре форма многих орудий труда и быта сохранялась неизменной на протяжении нескольких веков (грабли, ружья, ложки), что говорит о силе и

устойчивости традиций. С другой стороны, наблюдается тенденция развития новых форм в связи с появлением новых материалов и предметов быта и труда.

В ходе исследования сделан вывод (параграф «Эволюция технологии изготовления изделий с пижемской росписью») о прямом влиянии на технологию пижемской росписи технологии книгописцев: использовались красящие вещества, замешанные на смоле лиственницы - «таючей сере», а также инструменты, применяемые при орнаментации книг, - перья птиц (гусиные и тетеревиные), заимствовались и характер написания элементов.

Дальнейшее значительное расширение цветовой палитры связано с употреблением акварельных красок, которые негативно отразились на качестве письма - при проникновении в древесину акварель становится полупрозрачной и не обеспечивает укрывистости, характерной для других красящих материалов (темпера, гуашь, масляные краски).

В целом замена материалов (красок и олифы) самодельного производства на готовые фабричные, а инструментов из природных материалов (гусиных и тетеревиных перьев) на металлические и ряд других изменений незначительно сказались на внешнем виде изделий пижемских мастеров.

В параграфе «Орнаментальные мотивы пижемской росписи и их композиционное построение» рассматриваются мотивы в контексте их композиционных взаимосвязей. В основе пижемской росписи лежит обогащенный геометрическим орнаментом растительный орнамент с его главным элементом - крином. Геометрические элементы лишь дополняют растительный орнамент: ими являются точки, линии, отрезки линий, замкнутые геометрические фигуры (треугольники, квадраты и ромбы с петлями на углах). Кроме того, из этих элементов образуется кайма в виде нескольких рядов-полос.

Характерной особенностью пижемской росписи является включение надписей (пожелания и инициалы) в композиционную схему декора того или иного предмета. Надписи чаще встречаются на ложах ружей, каталках и в большинстве случаев на ложах; в остальных случаях украшаемые изделия остаются без надписей.

Таким образом, в пижемской росписи сложилась определенная система построения орнамента, возникшая из тесного соединения геометрических и «геометризованных» растительных элементов, иногда сочетаемых с надписями и резьбой. Композиционная схема украшения предметов труда, быта и промыслов пижемской росписью обусловлена конструкцией и функциональным назначением самого предмета (ложка, швейка, ложе ружья).

В третьей главе «Методические основы обучения пижемской графической росписи в художественных образовательных учреждениях Республики Коми» раскрываются методические принципы и особенности обучения пижемской росписи. В первом параграфе «Обзор материалов по методике преподавания северных росписей по дереву» проводится анализ имеющихся программ, методических рекомендаций, пособий. В следующем параграфе «Опытно-экспериментальное обоснование методической основы обучения пижемской росписи» описано содержание, ход и результаты

педагогического эксперимента. В параграфах «Методы обучения пижемской росписи по дереву», «Организационные формы занятий пижемской росписью», « Организация и оборудование специального учебного комплекса по обучению пижемской росписи» описываются методы, используемые автором, даются рекомендации по организации занятий росписью и педагогические условия организации учебного процесса.

В первом параграфе рассматриваются учебные планы, рабочие программы, методические рекомендации и пособия по северным народным ремеслам, отмечается, что единичные издания пособий по северным видам росписей чаще всего сводятся к интерпретации отдельных деталей и аспектов и, в конечном счете, не дают полного представления о заявленном предмете. Кроме того, существует определенная диспропорция в изданиях методической литературы. Так, имеется достаточное количество работ по хохломской, городецкой росписям, свободным кистевым видам, другие же росписи (в том числе пижемская) не получают методической интерпретации. Сложившаяся ситуация приводит к тому, что в традиционных центрах, некогда славившихся богатыми традициями, изучается набор «чужих» росписей, в то время как свои росписи забываются.

Методические рекомендации по северным росписям имеют ряд типичных недостатков. Так, предложенные схемы выполнения элементов росписи чаще всего не являются корректными и такими закрепляются в исполнении. Иллюстративный ряд с приоритетом авторской трактовки росписей нередко дает искаженное представление об истинном цвете, пропорциях и композиционном решении.

Анализ методических изданий позволил выделить несколько наиболее удачных методических разработок (программа «Лучугская роспись по дереву» из сборника учебных программ «Основы народного декоративно-прикладного искусства», Архангельск, 2000; методическая разработка Е.Б.Чирковой «Важская роспись» из книги «Крестьянские росписи Поважья», Москва, 2003 и некоторые другие).

Проведенный анализ позволяет поставить задачу создания авторской программы «Пижемская роспись по дереву».

В параграфе «Опыттно-экспериментальное обоснование методической основы обучения пижемской росписи» описываются этапы эксперимента (поисковый, констатирующий, формирующий и контрольный), их ход и результаты. Поисковый этап эксперимента длился на протяжении двадцати лет.

Поисковый этап эксперимента длился на протяжении двадцати лет (общее количество участников 419 человек) и проходил на базе ГПТУ-22, школы художественных ремесел, Сыктывкарского филиала факультета искусств УдГУ г. Ижевска, Республиканского центра дополнительного образования, Коми государственного пединститута. В начале педагогической деятельности по обучению специалистов для предприятий НХП с квалификацией «Художник росписи по дереву» и «Резчик художественной резьбы по дереву» (1978 – 1988гг.) осуществлялось изучение научных исследований и музейных коллекций предметов быта с северными видами

росписи, состоялось знакомство с научными работниками Коми филиала АН РСФСР (Л.С.Грибовой и др.). В этой части поискового эксперимента была подготовлена и опубликована серия плакатов «Традиционные росписи предметов быта» в составе комплекта «Традиционное искусство Коми» (Сыктывкар, 1993г.).

В дальнейшем (1998-2000 гг.) была доработана авторская рабочая программа для высшего учебного заведения, систематизирован комплекс упражнений, осуществлялось руководство дипломными проектами. В это время осуществлялся поиск научных предположений для определения гипотезы диссертационного исследования.

Изучив теоретический и методический материал диссертационного исследования, автор приступил к изучению возможных подходов к обучению нижемской росписи по дереву и экспериментальной проверке в работе со студентами факультета искусств Сыктывкарского государственного университета на занятиях «Основы художественного ремесла» (роспись по дереву) в период, охватывающий 2001-2005гг. (89 студентов). Некоторые части экспериментального исследования были апробированы во время проведения мастер-класса в с. Замежная Усть-Цилемского района в июне 2005 года (15 учащихся с. Замежная и 3 преподавателя этнографического центра с. Усть-Цильма).

**Констатирующий этап** эксперимента позволил определить степень исходного уровня теоретической и практической подготовки студентов, обучающихся по методике, созданной в ходе поискового эксперимента и носил естественный характер.

В констатирующем этапе эксперимента участвовали студенты второго курса факультета искусств СыктГУ (отделение «Народно-художественное творчество»).

На момент проведения данного этапа педагогического эксперимента студенты имели графическую и некоторую теоретическую подготовку в период обучения в предыдущих семестрах: работа перьевой ручкой на предмете «Основы композиции», изучение графической мезенской росписи на предмете «Основы художественного ремесла».

Констатирующий этап эксперимента состоял из двух частей: теоретической и практической. Задания выполнялись самостоятельно, без предварительного объяснения. Результаты теоретической части тестирования показали, что не все респонденты знают основные северные промыслы и ремесла (22%); треть из них (33%) не смогла выделить северные графические росписи; почти половина студентов (44%) не смогла выделить росписи по технике исполнения; большая часть (28%) имеют о нижемской росписи только отдельное представление, с особенностями технологии никто не знаком. Общий процент положительных ответов составляет 23,44%. Практическая часть тестирования была представлена упражнениями, разработанными в ходе поискового этапа эксперимента. На более высоком уровне исполнения геометрических и растительных элементов оказалась предварительная подготовка некоторых студентов (довузовское образование); основная часть

показала низкие результаты -37%. В завершении были сформированы экспериментальная и контрольная группы с примерно одинаковым уровнем подготовки.

**Формирующий** этап эксперимента был направлен на проверку экспериментальной методической системы и эффективности ее использования в учебном процессе, сравнительном анализе результатов контрольной и экспериментальной групп.

Была представлена разработанная система обучения пижемской росписи, включающая в себя цель, задачи, формы, методы и средства обеспечения учебного процесса.

В контрольной группе занятия проводились по традиционной программе, в экспериментальной группе по авторской программе. Формирующий этап эксперимента состоял из заданий трех заданий.

Для проведения этого этапа эксперимента автором исследования было скорректировано тематическое планирование, в ходе которого было пересмотрено содержание авторской программы, а именно, последовательность изучаемых тем, количество часов, составная часть комплекса упражнений. Кроме того, были изменены способы подачи материала, уточнены методические приемы и т.д. Анализ продуктов практической деятельности показал следующий положительный уровень результатов: студенты контрольной группы (41%), студенты экспериментальной группы (84%), что говорит о преимуществе авторской программы, разработанной в ходе исследования.

В контрольном этапе эксперимента было проведено тестирование с аналогичными вопросами констатирующего этапа эксперимента с целью проверки полученных знаний в процессе формирующего эксперимента, который показал более высокий процент знаний в экспериментальных группах. При проведении практической части эксперимента студентам был предложен комплекс заданий (упражнений с геометрическими и растительными элементами) из констатирующего этапа эксперимент. Результаты эксперимента показали более низкий уровень исполнения в контрольных группах (63%), 92% - уровень исполнения в экспериментальных группах. Таким образом, новая методика оказалась более действенной и уровень сформированности знаний, умений и навыков по пижемской росписи оказался выше в экспериментальных группах.

Автором данного исследования использовались методы обучения, классифицируемые по источнику получения знаний: словесные, наглядные и практические, которые, несмотря на традиционность и простоту применения, кажутся наиболее приемлемыми в современной практике педагогической деятельности. Особенности их использования в контексте тематики данного исследования описаны в параграфе «Методы обучения пижемской росписи по дереву».

В параграфе «Организационные формы занятий пижемской росписью» отмечены формы организации педагогического процесса по обучению ремеслам и промыслам.

Перечень условий, необходимых для оборудования учебных аудиторий, требования к составу инструментов и материалов определен в ходе многолетних исследований автора и описан в последнем параграфе данной главы. Качество знаний, умений и навыков зависит не только от правильности выбора методов и форм организации обучения, но и от состояния материально-технической базы. Современная организация учебного процесса должна отвечать ряду условий, а именно: наличию специализированных помещений (раздельные помещения для занятий росписью, шлифовки и лакировки изделий, требуемая освещенность и др.), оборудованных с соблюдением санитарно-гигиенических норм и оснащенных современными средствами технического обеспечения (видео, проекционные системы и т.д.), необходимым набором наглядных материалов, инструментов и приспособлений. Представленная система научно обоснована, экспериментально проверена и способствуют получению качественных знаний, умений и навыков по северной графической пижемской росписи по дереву.

В заключении подведены итоги исследования, основными из которых являются:

- исследовано влияние на формирование пижемской росписи экономических и историко-географических факторов;
- изучен процесс ее развития и современное состояние;
- разработан историко-теоретический материал, который может быть использован в виде лекционного курса в высших учебных заведениях, а также в виде ознакомительных, вводных бесед в средних и специализированных образовательных учреждениях (художественные училища, студии, школы, гимназии и др.);
- выявлены основные художественные особенности, определена орнаментально-семантическая структура, описана технология изготовления изделий с пижемской росписью;
- изучение пижемской росписи рассматривается как поэтапный системно-организованный процесс, связанный с постепенно нарастающей степенью сложности комплексов практических заданий; последние разработаны в течение длительной педагогической деятельности, апробированы в ходе педагогического эксперимента, рассчитанного на постепенный переход от копирования к творческой интерпретации;
- основу формирования знаний, умений и навыков должен составлять принцип научности, основанный на глубоком изучении музейных и архивных материалов;
- разработана научно обоснованная и экспериментально проверенная методическая система обучения пижемской северной графической росписи, включающая в себя цель, задачи, содержание, принципы, формы, методы и средства обучения;
- осуществлен выбор наиболее оптимальных методов, методических приемов и форм обучения, разработаны рекомендации по оборудованию специального учебного комплекса, которые способствуют эффективному процессу обучения пижемской росписи по дереву.



Незатухающий интерес к народному творчеству побуждает ученых, этнографов, искусствоведов и художников-прикладников обращаться к истокам народных традиций. Новые исследовательские изыскания, пополнившие коллекции, ряд новых публикаций последних лет актуализируют проблему сохранения и развития народного искусства. В условиях подъема национального самосознания и духовного возрождения России созданы предпосылки для более качественного изменения содержания образования в Северо-Западном регионе России. Самобытная культура старообрядческого населения Усть-Цилемского района Республики Коми должна занять должное место в культурном пространстве многонациональной республики и России.

Результаты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Земцова И.В., Кочев М.С., Забоев А.П. и др. Традиционные росписи предметов быта на территории Республики Коми // Традиционное искусство Коми (серия плакатов. Сыктывкар, Коми республиканская типография, 1993. - 48 с. (3 п.л. - авт. вклад 20%)
2. Земцова И.В., Федосов Л.С., Бочаров С.А. и др. Композиция орнамента (параграф главы учебного пособия) //Рисунок. Живопись. Композиция: Учебное пособие для абитуриентов, Сыктывкар, 2001. - 64 с. (4 п.л., авт. вклад 20 %).
3. Земцова И.В. Растительные мотивы в северных росписях // Технологическое образование в школе и в вузе: Мат-лы межрегион. конф. Сыктывкар: изд-во КГПИ, 2002. С. 91-97 (0,4 п.л.).
4. Земцова И.В. Мотивация исполнения росписи по дереву в непрофессиональной среде // Качество образования: Проблемы. Опыт. Находки: Мат-лы научно-метод. конф. Сыктывкар: изд-во СыктГУ, 2003. С.132-134 (0,2 п.л.).
5. Земцова И.В. Развитие традиционных промыслов и ремесел – один из социально-экономических факторов стабильности региона // Межнациональные отношения как фактор стабильности в многонациональном регионе: Мат-лы научно-практ. конф. Сыктывкар: Полиграф-Сервис, 2003. С.131-133 (0,2 п.л.).
6. Земцова И.В. Мотивы христианской символики в орнаментальных мотивах нижемской росписи // Символ в системе культуры: символические миры и знаковые системы: Мат-лы междунар. конф. Сыктывкар: изд-во КГПИ, 2004. С. 232-237. (0,4 п.л.).
7. Композиция в декоре: Методические указания для студентов 1-2 курсов факультета искусств. Издательство Сыктывкарского государственного университета, 2003. С.3-20 (1,3 п.л.)
8. Земцова И.В. Орнаментальные мотивы нижемской (печорской) росписи и их композиционное построение // Традиционная культура Усть-Цильмы: Мат-лы республ. конф. Сыктывкар: Полиграф-Сервис, 2005. С.39-45. (0,4 п.л.).

9. Земцова И.В. Пленэр: Методические указания для студентов 1-2 курсов факультета искусств. Издательство Сыктывкарского государственного университета, 2003. С.3-22

Участие в выставках:

1. Персональная выставка живописи и графики. Сыктывкар, 1987.
  2. Персональная выставка живописи, графики и ДПИ (береста, роспись, куклы). Сыктывкар, 1995.
  3. Персональная выставка живописи, графики и ДПИ (береста, роспись по дереву, куклы, лоскутное шитье). Сыктывкар, 1998.
  4. Республиканская юбилейная выставка. Сыктывкар, 1980.
  5. Межрегиональная художественная выставка в г. В-Устюг. 1981.
  6. Республиканская выставка, посвященная 60-летию Коми АССР. Сыктывкар, 1983.
  7. Республиканская выставка к 40-летию Победы. Сыктывкар, 1984.
  8. Международный финно-угорский фестиваль. Петрозаводск, 1991.
  9. Республиканская выставка ДПИ к фестивалю финно-угорских народов. Сыктывкар, 1991.
  10. Международная выставка «Береста России». Норвегия, 1991.
  11. Международный фестиваль «Золотое Руно». Сочи, 1991.
  12. Межрегиональная выставка «Мастера Севера России». Каргополь, 1992.
  13. Республиканская выставка игрушки «Мир детства». Сыктывкар, 1994.
  14. Выставка ДПИ «Дни культуры Республики Коми». Москва, 1995.
  15. Международный фестиваль «Жемчужина Севера». Архангельск, 1995.
  16. Международный фестиваль «Жемчужина Севера». Архангельск, 1996.
  17. Выставка, посвященная 850-летию г.Москва. Москва, 1997.
  18. Всероссийская выставка «Лоскутная мозаика России». Иваново, 1997.
  19. Межрегиональная выставка «Традиционные промыслы и ремесла Севера России». Котлас, 1998.
  20. Международная выставка-ярмарка мастеров финно-угорских народов. Ижевск, 1999.
  21. Межрегиональный фестиваль «Зарни кияс». Сыктывкар, 2000.
  22. Республиканская выставка «Кукла своими руками». Сыктывкар, 2001.
  23. Зональная выставка. Вологда, 2003.
  24. Межрегиональная выставка «Рукотворная кукла». Мурманск, 2004.
  25. Республиканская выставка «Кукольных дел мастера». Сыктывкар, 2004.
  26. Международный семинар пленэрной живописи, Германия. Берлин, Пенкун, Голзов, Бланкенхайм, 2005.
- Ежегодное участие в республиканской выставке декоративно-прикладного и народного искусства «Мастер года» (1995-2005).
- Творческие работы автора приобретены в коллекцию «Золотой фонд Республики Коми» (серия авторских кукол, береста, роспись по дереву).