Департамент образования Администрации городского округа Самара
ФГБОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия»
МБОУ ДОД Детская школа искусств №8 «Радуга»
Кировского района городского округа Самара

МАТЕРИАЛЫ
IV Открытой городской научно-практической конференции
«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

24 января 2015 года

Самара 2015

УДК 7
ББК 85
Н 74

Редактор-составитель: С.В. Апасова, кандидат педагогических наук, заместитель директора МБОУ ДПО «Центр развития образования г.о. Самара»

Н 74 **Материалы и тезисы докладов IV Открытой городской научно-практической конференции «Новое поколение»**/Ред.-сост. С.В. Апасова. — Самара: ООО «Прайм», 2015. — 137 с.

ISBN 5-98868-041-2

ББК 85

ISBN 5-98868-041-2

© ФГБОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия», 2015
© МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» Кировского района городского округа Самара, 2015

Оглавление

Секция КРАЕВЕДЕНИЕ.....5

Комлева Яна, Степанцева Злата Вклад К.К. Грота в становление женского образования в Самаре 5

Архипов Дмитрий, Архипов Сергей «Никто не забыт — ничто не забыто». История моей семьи в летописи Великой Отечественной Войны 8

Ульянов Александр История создания и роль крепостей Среднего Поволжья (на примере Самарского и Сызранского кремлей).....10

Манасян Каринэ Деготь в Самарской области.....13

Гундоров Александр Благотворительная деятельность православных религиозных организаций в годы Первой мировой войны в Сызрани и Сызранском уезде (1914-1918 гг.).....15

Акимов Владислав Возведение святой обители в поселке Прибрежный 18

Репкина Анна Что в имени тебе моем? (этимологическое значение слова Савруха) 20

Кеваева Ульяна Волга: история имени и образ в творчестве Самарских писателей.....23

Романадзе Екатерина Образование в Ставропольском уезде Самарской губернии в 1884 и 1919-1921 гг. 24

Секция ЭТНОГРАФИЯ И РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА.....28

Вобликова Милена История фронтового альбома 28

Хохрин Владимир Две дороги — одна судьба (о слиянии двух культур — азербайджанской и русской — в одной семье).....30

Сливкина Мария Особенности народной вышивки Самарского края.....33

Потикин Кирилл, Сафонова Валерия, Муханов Степан, Шохин Данил Национальный венок дружбы кадетской школы №95.....35

Денисова Юлия Образ Волги в легендах Самарского края 37

Ахметзянова Амина, Иванов Владислав, Казаков Андрей, Ковшов Даниил, Моисеева Юлия, Салимгареева Лилия, Таранова Регина Наши семейные праздники.....40

Гуд Станислав Ферязь как часть старинного русского костюма 43

Шашнева Юлия Многоликое Поволжье 45

Бурмистрова Александра Изучение способов изготовления русских поясов в XIX веке в Самарской губернии 48

Панова Владислава Народные танцы Германии и Австрии как часть фольклора поволжских немцев в Самарской области.....51

Слуцкая Виталия Тенеевские полотенца как историческая память чувашского народа 53

Секция ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ 56

Пасечникова Марина Музыкальный досуг самарских купцов XIX — начала XX вв. 56

Жаркова Ольга Российский и Андреевский флаги в произведениях русских художников 59

Денисова Алиса Изучение особенностей профессии бурлака на основе картины И.Репина «Бурлаки на Волге».....61

Ларина Валерия Несколько страниц военной музыкальной жизни, связанных с родным городом Самарой 63

Лескова Анастасия История появления образа Снегурочки.....65

Галеева Диляра «Что есть красота, и почему ее обожествляют люди…» (по материалам древней скульптуры) 67

Пуларгина Ксения Художественная жизнь Самарской губернии 69

Воробьева Ульяна Его величество «голос» 72

Секция МУЗЫКА И ТЕАТР 75

Тулузакова Анастасия Детский мюзикл в творчестве самарского композитора С.В. Мышкиной . 75

Евстифеев Денис Из истории создания Грушинского фестиваля 77

Геязетдинова Алина Место джаза в самарской музыкальной культуре 80

Малютина Анастасия Андрей Эшпай — сын эпохи 84

Вдовин Кирилл Я слышу скрипки звук прелестный… 86

Секция ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 90

Первова Елизавета Декорирование изделия в технике «мастичной инкрустации» классическим способом 90

Буланов Максим Использование техники аэрографии для росписи поверхности 92

Лукьянов Александр Изготовление папируса в домашних условиях из банановой кожуры 96

Кузьмичев Егор Великая Отечественная Война в живописи советских художников 98

Зайчикова Анастасия Особенности «самарской» росписи цветов и птиц в технике холодного батика 100

Прыгунова Анна Чудеса из бумажной лозы 102

Меркулова Анна Обманка. Искусство иллюзии 103

Жигалова Мария Маски: от ритуала до маскарада 106

Маслов Игорь, Маслов Андрей Тепловская глиняная игрушка как самобытный промысел самарской области 109

Секция АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН 111

Сунсина Дарья Особняки Самары 19 века: сохранение прошлого 111

Грицевич Никита Архитектурные особенности первой самарской пожарной каланчи 113

Хайруллина Камиля Особенности новогоднего дизайна на примере изготовления шара — светильника «Романтика» 115

Котельников Даниил Архитектура и дизайн Самарского метро 116

Громов Никита Метро — подземная архитектура города 117

Секция ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО 120

Пильщикова Ирина Борисовна Образовательная среда — определяющий фактор деятельности педагога-музыканта 120

Балановская Ольга Александровна Проблема звуковысотного интонирования в младшем хоре .. 124

Ермолаева Александра Дмитриевна Дистанционное обучение в системе дополнительного образования детей 127

Ерофеева Марина Витальевна Проект «Я рисую каждый день»: творческое взаимодействие педагога и учащихся в интернет-пространстве 130

Магомедова Елена Александровна Современные образовательные технологии на уроках эстрадного вокала 133

Гуд Елена Владимировна Патриотическое воспитание учащихся в условиях общего и дополнительного образования 135

Секция

КРАЕВЕДЕНИЕ

Комлева Яна, Степанцева Злата,
МБОУ — кадетская школа №95 г.о. Самара, 9 и 10 лет
Руководители Гаврилкова Т.В., Князева Н.А.

ВКЛАД К.К. ГРОТА В СТАНОВЛЕНИЕ ЖЕНСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В САМАРЕ

Константин Карлович Грот был самарским губернатором с июля 1854 по апрель 1860 года. По отзывам современников и исследователей этого периода его жизни, он сделал очень многое для нашего города. В своей работе мы хотим остановиться только на одной его заботе: содействии женскому образованию в Самаре.

Ко времени образования Самарской губернии в 1651 году в городе было всего два учебных заведения, принадлежащих казне и церкви. В 1836 году в Самаре появилось 1-е мужское городское приходское училище.

С созданием губернии положение Самары изменилось. Город стал быстро расти. Появилось много новых учреждений, управлявших делами губернии. Нужны были новые чиновники, служащие. С этой целью в 1852 году открылись 2-е мужское городское приходское училище, а также духовное училище. Четыре года спустя в городе появилась первая губернская мужская гимназия, а затем и женские школы. Константин Карлович Грот стал своеобразным отцом женского образования в нашем городе и губернии.

Надо отметить, что в 1852 году в Самаре была открыта девичья школа на личные средства Б.П. Обухова, но она просуществовала только два года. За это время в ней учились 25 (в 1852 году) и 35 (в 1833 году) учениц.

Таким образом, до начала губернаторства Грота в Самаре не было ни одного женского государственного образовательного учреждения, а в частных школах училось осень мало девочек.

Первая женская школа была не только государственной, но и общественной, на ее организацию вносились деньги горожан. Губернатором был даже установлен специальный налог с купцов, мещан и дворян, который полностью расходовался на эту школу. 13 июля 1859 года управляющий Казанским учебным округом Веселаго утвердил устав Самарского училища 1-го разряда.

Согласно уставу, в женском училище были только приходящие девочки, то есть это была привычная нам школа, не интернат, в нее могли поступать умеющие читать и писать по-русски девочки с 8 лет. Полный курс учения должен был продолжаться шесть лет и включал обязательные

предметы: Закон Божий, русский язык, арифметику, историю, краткие сведения из естественной истории, чистописание и рукоделие. К необязательным предметам относились французский и немецкий языки, рисование, музыка, пение и танцы.

Плата за право учения обязательным предметам была 25 рублей в год. Образование в училище было довольно дорогим, и его могли позволить себе только состоятельные горожане. В то же время беднейшие воспитанницы по соглашению с начальницей училища освобождались от платы за право учения и снабжались бесплатными учебными пособиями.

Женское училище было открыто 7 августа 1859 года, в него поступили 25 учениц. В 1860/61 учебном году в училище обучалось уже 45 девочек: 27дочерей дворян и чиновников, 15 — из семей купцов и мещан и 3 дочери священников. Вначале дела в училище шли довольно плохо. «Высокая плата за ученье, доведенная госпожою Фланден до 105 рублей серебром с приходящей ученицы, часто мешала родителям отдать детей в училище, внешняя роскошь и форма платья, введенная вопреки уставу, также пугала людей недостаточных».

Усилиями губернатора Грота при поддержке самарского общества в нашем городе появилось, наконец, образовательное учреждение для девочек. Оно не полностью содержалось на деньги города, в его обеспечении принимали участие и родители девочек, и благотворители.

Во времена губернаторства Константина Карловича Грота в городе и губернии открывались и бесплатные для учениц женские училища. Они были приходскими, то есть существовали при церковных приходах.

Первое приходское училище в Самаре было основано в 1836 году, в 1848 году в нем было 126 учеников, в том числе детей дворян и чиновников 6, купцов — 27, а остальные — дети мещан, дворовых, вольноотпущенных и разночинцев, а в 1849 году училище имело 160 учеников.

Второе приходское училище было открыто 28 января 1852 года. В этих училищах обучали только мальчиков. В каждом учебном заведении были законоучитель (священник) и учитель. Они преподавали Закон Божий, чтение по гражданским и церковным книгам, чистописание и — в некоторых училищах — церковное пение.

Ко времени губернаторства Константина Карловича Грота в Самаре не было ни одного женского приходского училища, и 31 декабря 1857 года он обратился к городскому обществу с предложением о создании такой школы для девочек. Горожане поддержали губернатора, и 2 сентября 1858 года было открыто бесплатное женское приходское училище, куда поступили 10 учениц. Так как училище содержалось на деньги города, была назначена надзирательница — госпожа Саратовцева, а попечительницей, то есть наблюдательницей от общественности стала супруга действительного статского советника Е.К. Рихтер. В 1959 году в нем было уже 44 ученицы: 12 дочерей дворян и чиновников, 29 — купцов и мещан и 3 дочери разночинцев и крестьян.

Второе женское училище открыто 15 августа 1859 года в другой части города, в нем обучались 72 девочки. Городская Дума назначила 750 рублей в год на его содержание. В училище работали законоучитель, учитель и надзирательница; в нем обучали Закону Божию, чтению и письму, четырем правилам арифметики и рукоделию.

В 1851 году образована новая Самарская губерния, и женские учебные заведения начинают появляться во всех ее уголках.

Первое упоминание о женском приходском училище в уездном городе Новоузенске приходится на 1855 год. В январе 1856 года в Самаре открыто частное учебное заведение В. Визенталь. К концу того же года публикованы первые сведения о состоянии народного образования: всего в губернии 63 начальных училища, из них 42 приходских училища (1643 учащихся), 21 сельское училище удельного ведомства (640 учащихся); 333 девочки обучаются у священников. В 1857 году в Самарском уезде работают 20 женских школ (160 учащихся). В 1858 году в Самаре открыто 1-е женское городское приходское училище.

7 августа 1859 года в Самаре открыто женское училище 1-го разряда, 15 августа — 2-е женское городское приходское училище. По одному женскому приходскому училищу в том же году открыто в Бугульме, Бугуруслане, Бузулуке, Новоузенске. В Вязовке образовано женское казенное училище.

Таким образом, за время губернаторства Константина Карловича Грота в Самарской губернии были созданы женские училища, в которых могли обучаться девочки не только из дворянских и обеспеченных семей, но и дочери простых людей.

Нельзя не отметить вклад Константина Карловича в просветительскую деятельность в целом: при его непосредственном участии в Самаре были открыты губернская мужская гимназия, женское училище 1 разряда, два женских городских приходских училища, духовная семинария, филармоническое общество, Самарская публичная библиотека на 800 томов, построен деревянный театр на 500 мест. При Гроте взрослых арестантов стали обучать письму и чтению. В уездах открывались новые школы, гимназии, приходские и земские училища.

30 марта 1864 года Константин Карлович Грот получил звание почетного гражданина города Самары. Его именем были названы три стипендии в Самарской учительской семинарии, две — в женском училище 1 разряда и одна — в Реальном училище им. Императора Александра I.

Архипов Дмитрий, Архипов Сергей,
МБОУ — кадетская школа №95 г.о. Самара, 8 и 10 лет
Руководитель Князева Н.А.

«НИКТО НЕ ЗАБЫТ — НИЧТО НЕ ЗАБЫТО». ИСТОРИЯ МОЕЙ СЕМЬИ В ЛЕТОПИСИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

70 лет назад закончилась Великая Отечественная война, самая страшная в истории человечества. Она коснулась каждой семьи. Унесла более 20 миллионов жизней. Гибли не только солдаты на полях сражений. Гибли мирные жители, дети. Наши прадеды мужественно сражались за Родину. Многие из них не вернулись: кто-то пропал без вести, кто-то погиб в бою, защищая свою землю, свой дом, свою семью.

Сейчас мы живем под мирным небом и не слышим грохота орудий. Многие из тех, кто пережил войну, ушли из жизни, но фотографии по-прежнему хранятся в семейных альбомах. Мы считаем, что ни одно фото из семейного архива, ни одна медаль, найденная в старой шкатулке, не обретут для тебя должной ценности, если ты не будешь знать, что за человек изображен на старой фотографии и какой ценой ему достались эти награды.

Наши прабабушки и прадедушки еще помнят все ужасы войны. И если есть возможность из первых уст узнать о событиях тех лет, нужно обязательно это сделать. Историю своей страны, своей семьи в жизни Родины нужно знать и ради будущего нельзя ничего не забывать.

О Великой Отечественной войне мы много слышали, но до определенного времени не связывали войну с семьей, родными. Только тогда, когда близко знакомишься с событиями, в которых принимали участие твои родные, история становится близкой и понятной. Мы заинтересовались историей нашей семьи, связанной с событиями Великой Отечественной войны. К сожалению, мы никогда не видели своих прадедушек. Но в нашей семье хранят память о них, об их удивительном трудолюбии, о том, какими заботливыми отцами и дедушками, героями и патриотами они были.

Прадедушку по папиной линии Архипова Сергея Емельяновича призвали в армию в 1941 году, на фронт его не забрали, а оставили в городе Куйбышеве работать в тылу. Он умер в 1944 году от болезней и похоронен на родине (Исаклинский район, село Каргала). Сегодня этого населенного пункта нет, жители переехали в соседние села и в райцентр Исаклы. Кладбище существует, и за ним ухаживают. Оно находится в 3 км от совхоза «Рассвет».

Прадедушку Жирякова Егора Семеновича призвали на фронт в 1941 году, родные успели получить от него только одно письмо. Он погиб в декабре 1941 года, числится без вести пропавшим.

Дедушкин брат Архипов Василий Сергеевич 1921 года рождения был призван в 1941 году, воевал на Карельском фронте в составе 33 отдельной

лыжной бригады автоматчиком в звании ефрейтора. Погиб 5 февраля 1944 года у озера Великое. В 1953 году останки погибших воинов перезахоронили в братскую могилу (9-й километр от поселка Повенец).

В 1989 году наш папа побывал в городе Медвежьегорске. В военкомате он собрал информацию, посмотрел Книгу погибших и побывал на месте захоронения. Братская могила находится в сосновом бору, ухожена. Папа привез низкий поклон от всех родственников дяде Васе. Он погиб молодым, не успев оставить потомства, но память о нем будет жить.

Бабушкин брат Жиряков Василий Егорович 1925 года рождения был призван на фронт в конце 1942 года. Участвовал в Курской битве, в освобождении Украины и Польши. За время боев был ранен, четырежды горел в танке.

Выписка из наградного листа: «Жиряков Василий Егорович, гвардии старший сержант, заряжающий танка Т-34. 68-й Гвардейский танковый полк. На поле боя энергичными и быстрыми действиями обеспечивал своевременное ведение огня из танка. 16.01.45 г. в районе Вежсовины экипажем был уничтожен один танк противника, а в районе Гурла-Воля подожжена одна самоходная установка. 19.01.45 г. танк первым ворвался в город Константинов, где экипажем было истреблено до 400 солдат и офицеров противника, освобождено 900 советских детей, находившихся в лагере у немцев. За проявленное мужество и отвагу товарищ Жиряков В.Е. представлен к ордену «Красная звезда»».

С 16 апреля 1945 года 1-я гвардейская танковая армия участвует в Берлинской операции. В боях за город Берлин за 4 дня до окончания войны дядя Вася погиб. 9 мая семья получила похоронку.

Мы собрали информацию о наших родственниках участвовавших в Великой Отечественной войне, узнали об их вкладе в освобождении нашей страны от нацизма и пришли к следующим выводам. Пока есть свидетели тех времен, необходимо изучать прошлое своих семей, чтобы сохранить семейные истории. Такая работа развивает интерес к истории своей семьи и способствует укреплению духовных ценностей, воспитывает патриотизм. История складывается из маленьких историй каждого человека, а история человека вписывается в историю страны.

Наше поколение в неоплатном долгу перед теми, кто остался на полях сражений, перед теми, кто вернулся, обеспечив нам мирную и спокойную жизнь, перед теми, кто трудился в тылу. Очень важно сохранять память об участниках Великой Отечественной войны.

Ульянов Александр, МБОУ ДОД ЦВР «Поиск» г.о. Самара, 10 лет
Руководитель Башкардина И.Ф.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И РОЛЬ КРЕПОСТЕЙ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ
(НА ПРИМЕРЕ САМАРСКОГО И СЫЗРАНСКОГО КРЕМЛЕЙ)

В средние века для защиты от врагов строили крепости — обычно на высоком берегу у крутого изгиба реки: если нагрянут враги, их можно увидеть издалека. Кроме того, река с трех сторон надежно защищала крепость. Со стороны, не защищенной рекой, выкапывали ров (широкую и глубокую канаву), заполняли ее водой. Получался рукотворный остров. На нем и строили дома. Вокруг поселения насыпали глубокий земляной вал. На валу ставили глубокую, крепкую ограду из плотно прилегающих друг к другу заостренных дубовых бревен. Стены кремлей вначале строили деревянно-земляными, с XI века стали делать каменными и кирпичными. Хорошо защищенную крепость врагам было взять трудно, для друзей же через ров перекидывался мост, который в случае опасности можно было легко и быстро поднять.

Такие поселки-крепости со временем стали называть городами, от слов «городить», «огораживать». Центр древнего русского города был обычно укреплен и назывался детинцем, а позднее кремлем. Название детинец происходит от слова «девать», то есть укрывать. При угрожавшей городу опасности жители прятали в детинец все, что для них было дорого: детей, жен, старцев. Детинец играл роль последнего убежища. Внутри располагались княжеский дворец и дома знати, возвышалась главная городская церковь.

В XVI веке территория Российского государства расширилась за счет присоединения Казанского и Астраханского ханства. Восточные границы Российского государства и волжский торговый путь требовали хорошей защиты.

Русскую крепость, из которой вырос современный город Самара, основали в 1586 году, чтобы обезопасить торговый путь, а также открыть окрестные земли для колонизации новым, соблюдающим законы государства, населением. Крепость Сызрань была построена первой в Сызранской засечной (оборонительной) черте, которая являлась частью Симбирско-Белгородской. Сызранская засечная черта была построена посредством сочетания крепостей, земляных валов, рвов и лесных валежных засек. Позже появились и другие засечные линии: Ново-Закамская (1700-1734 гг.) — и Самарская (1736-1743 гг.), которые охраняли от набегов ногаев и калмыков Самару.

Крепость Самара была первой из возведенных по указу царя Федора Иоанновича в XVI веке. В 1585 г. сначала осмотрели место, затем в Москве были составлены чертежи и сметы, потом выше по течению Волги

заготовлены строительные материалы, возведен городок, после чего бревна тщательно пронумерованы и отправлены вниз по Волге. Возглавить экспедицию к устью реки Самары был назначен опытный военачальник и строитель князь Григорий Осипович Засекин.

Первоначальный вид крепости запечатлен только на гравюрах европейских путешественников. Первый рисунок Самарского городка сделал секретарь голштинского посольства, ученый астроном и географ Адам Олеарий в 1636 году. Крепость была выстроена из дерева и состояла из крепости-детинца, имевшего прямоугольную форму, посада, огороженного острогом, и слобод. Крепость являлась основной оборонительной цитаделью, в ней размещались административные сооружения, воинские и продовольственные запасы. Башни крепости по углам были шестигранными, а в проемах стен — четырехгранными. Четыре из них — с проездными воротами. Крепость была защищена серьезными природными препятствиями, а также были устроены дополнительные земляные укрепления в виде рвов и валов.

Самара стала одним из крупнейших оборонительных и торговых перевалочных пунктов в среднем и нижнем течении Волги. В 1646-1647 гг. в Самарской крепости и в уезде проходила перепись, и было установлено, что живет в Самаре 356 человек мужского пола без учета стрельцов самарского гарнизона. Численность гарнизона на протяжении столетия колебалась от 300 до 500 человек. Общая их численность с семьями составляла около 3500 человек.

За заслуги Самарской крепости и ее гарнизона в борьбе с кочевниками, ногайцами и калмыками, с казаками в «смутное» время указом царя Петра I в 1688 году крепость Самару стали именовать «городом». Возможно, мы знали бы гораздо больше об истории крепости, если бы не пожары в Самаре.

После пожара 1703 года в Самаре срочно приступили к созданию новых укреплений взамен сгоревшей крепости Засекина. Высокие деревянные стены старой крепости с усовершенствованием артиллерии стали ненадежны. Нужны были фортификационные сооружения, отражающие новую тактику обороны и осады, вызванные развитием артиллерии. Оборонные функции кремля приняла на себя цитадель-крепость, защищенная земляными бастионами и соответствующая лучшим европейским образцам. Земляная система укреплений была засыпной. В плане крепость имела форму ромба. Поверх валов выводилась укрепленная стена с бойницами. По углам ромба были сооружены полукруглые бастионы — особо укрепленные сооружения.

С созданием новых оборонительных линий — Ново-Закамской и Самарской с цепью новых крепостей вдоль всего русла Самары и ее истока — Самарская цитадель-«замок» потеряла свою стратегическую роль. А после пожара, которой случился 12 июня 1850 года, и вовсе не осталось ничего от бывшей Самарской крепости, хотя город Самара довольно быстро возродился и вскоре стал центром губернии.

В 1986 году в честь 400-летнего юбилея Самары на месте, где находилась Северо-Западная башня крепости (улицы Водников/Кутякова, перед мостом через реку Самару) установили фрагмент Самарской крепости, башню, деревянный забор из кольев, а на другой стороне улицы — мини-башенку. По этому фрагменту можно представить вид стен и башен Самарского кремля.

Крепость Сызран была основана в 1683 году. Указом царей Иоанна и Петра Алексеевичей от 4 июня 1683 года предписывалось князю Григорию Афанасьевичу Козловскому с товарищами «Сызранск строить». На высоком обрывистом берегу реки Сызран, недалеко от ее впадения в Волгу, в сентябре 1683 была возведена крепость. Именовалась крепость по названию реки — Сызран, что в переводе с тюркских языков означает «из оврага текущая».

Земляной вал, окруженный рвом, составлял основу семиугольной бревенчатой стены. Место, выбранное для крепости, имело естественные границы: с севера — реку Крымзу, с запада — реку Сызран, с юга — болотистую пойму реки Волга, а в восточном направлении тянулось равнина. С юго-востока вокруг крепости шел ров, который заполнялся водами Сызрана и замыкал водное кольцо вокруг крепости. Сторона крепости, обращенная к реке, была укреплена палисадом. Углы стен усиливались деревянными башнями, а в центре возвышалась каменная башня — Воротная. Вначале была она двухъярусной, два куба, поставленные друг на друга, завершались плоской кровлей со смотровой площадкой и ступенчатым выходом на нее изнутри башни. Стены ее были выложены из кирпича на известковом растворе. В Воротной башне был единственный въезд в крепость. На рассвете через ров со стороны ворот опускали на цепях мостик, вечером его поднимали. Подходы ко рву и мосту охраняли пушки.

Внутри крепости были сосредоточены основные административно-хозяйственные учреждения: дом воеводы, приказная изба, казна, архив, соляные амбары, склады военных припасов, острог, небольшая деревянная церковь.

Первоначально гарнизон крепости состоял из 475 солдат, урядников и сержантов, приехавших из Казани, Чебоксар, Симбирска и других мест.

Крепость была использована по назначению только раз, в 1773 году, когда горожане, опасаясь прихода войска Емельяна Пугачева, укрылись за ее стенами. Но Пугачев с войском не дошел до Сызрани: позже его, пленного, провезли через город. Сызрань в период восстания стала опорным пунктом царских войск, прибывших для расправы с восставшими. Военные и оборонительные действия в крепости Сызрань не происходили. По словам краеведов, пушки, которые были установлены на башне, ни разу не произвели выстрелов и в настоящее время являются экспонатами краеведческого музея города Сызрань. Деревянный кремль со временем ветшал, горел, от него осталась одна Воротная башня. Когда в XVIII веке рядом построили Христорождественскую церковь, башню переименовали в Спасскую и сделали церковной колокольней.

Манасян Каринэ, МБОУ ДОД г.о. Самара «ДШИ №21», 11 лет
Руководитель Надеждина М.В.

ДЕГОТЬ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Летом 2013 года мы с родственниками отправились в село Еремкино, расположенное на границе Самарской и Ульяновской областей, где решили исследовать окрестности истока реки Усы. Крестный, профессиональный фотограф, позвал нас снимать редких бабочек.

Приключения начались сразу же, как только мы выехали за деревню. Из-под колес взлетали птички, похожие на попугаев — оказалось, это удоды. Подъезжая к маленькой речке под названием Костюшка, которая больше напоминает ручеек и очень часто пересыхает, мы увидели орлана, который пил воду из Костюшки. На Усе фотографировали бабочек, наслаждались прекрасным пейзажем, вековыми корабельными соснами, журчащей под ногами водой… Так незаметно мы оказались на противоположном берегу, где нас и ждала удивительная находка.

Перед нами была яма размером 1,5х1,5 метра, выложенная изнутри самодельным глиняным кирпичом и заваленная еловыми ветками и дырявыми ведрами. Любопытство сыграло свою роль: мы спустились в яму, убрали часть мусора. Стали видны следы горения, четко обозначился уровень, до которого доходил огонь. И еще один интересный факт, поразивший нас: печь была вырыта в глиняной породе, а, как всем известно, глина огнеупорна.

Вернувшись обратно в деревню, мы стали расспрашивать местных жителей, знают ли они о происхождении данного сооружения. Ответить на наш вопрос смогли только старожилы — 89-летняя Яикова Елена Степановна и Ихонкина Клавдия Петровна 88 лет. Вот что они рассказали.

«Раньше, в 1950-60-х годах, в таких печах добывали деготь. Его варили из березовой бересты и сосновой коры, для чего использовали специальную яму, выложенную кирпичом, уплотненную глиной и имеющую наклонное дно и отверстие, которое выходило наружу. Древесина расщеплялась на мелкие части и плотно укладывалась на дно ямы, которая сверху укрывалась грязью со мхом, чтобы прекратить доступ воздуха. Дерево поджигалось. Деготь вытекал наружу через несколько часов и продолжал течь несколько дней».

Существовал целый смолокуренный промысел, которым в свободное от сельхозработ время занимались очень многие хозяева. Из смолистой древесины гнали («курили», «сидели») смолу, а из бересты — деготь. Как ни странно это звучит, но именно белоснежная кора березы способна выделять пахучий, почти черный, деготь.

По весне мужики свозили старые смолистые еловые пни к смолокурне. У нас на севере такое сооружение называлось «яма» и представляло собой углубление в земле, выложенное камнями или глиной, над которым

возводилась полукруглая печь из сырца (необожженного кирпича). Над печью на четырех столбах устраивали навес, чтобы дождь ее не размыл. В центр печи закладывали смолье, вокруг укладывали дрова и топили («курили яму»), пока смолье не начинало отдавать смолу, стекавшую вниз и по деревянному лотку или железной трубе в соседнее углубление, корыто, из которого продукт перекладывали в бочонки. Курили яму сутки с лишним, после чего печь остывала, и из нее выбирали крупный уголь — вторичный продукт смолокуренного промысла, продававшийся в кузни.

Сидка дегтя требовала больше времени. Гнали деготь из бересты, которую обдирали по весне: один человек за сезон мог надрать до 20 пудов, то есть 320 кг коры. В одну печь помещалось до 5 возов бересты, а в итоге владелец ямы получал 10 ведер отборного дегтя. Деготь ценился дороже смолы — на рынке за него просили до 2 рублей за пуд, а смола шла по 50-90 копеек.

«Сидкой» этот процесс называется потому, что деготь в раскаленной яме осаждается (садится) вниз по поленьям в бочку. Сидка дегтя может дать не только деготь, но и высококачественный уголь для выплавки железа. Сырьем служили старые сосновые пни, так называемое «смолье». Такие пни, оказывается, за несколько лет после того, как сосну спилили, накапливают много смолы. Корчевать эти пни, а затем колоть на чурки — очень тяжелая работа, поэтому ямы делают там, где есть сырье. Когда смолье в данном месте леса израсходовано, нужно переходить в другое место и делать яму там, чтобы не таскать чурки к ней. Были ямы и другой конструкции, рассчитанные на многократное применение. Для их сооружения требовался откос, поэтому наиболее часто их устраивали на берегах рек.

Для чего же добывали деготь? Как выяснилось, он имеет множество полезных свойств. Во время войны его широко применяли для лечения чесотки, да и сейчас березовый деготь используют при многих острых и хронических кожных заболеваниях. Он оказывает благотворное действие на весь организм: улучшается сон, уменьшаются зуд, раздражительность. Дегтем лечили скотину от разных ран, им смазывали колеса телег, кожаные сапоги, конную сбрую, чтобы не дубели на морозе, а в разведенном виде он спасал от северных мучителей — гнуса и мошки.

Деготь является отличным антисептиком, оказывая противомикробное действие на кожу, дыхательные и мочевыводящие пути, слизистую оболочку желудочно-кишечного тракта. Как выяснилось, использование дегтярной воды дает положительные результаты при лечении и профилактике ОРВИ, восстановлении иммунитета. После переломов костей рекомендуют делать массаж. Если к нему добавить растирание дегтярной водой, процесс заживления пройдет быстрее. Кроме того, если обработать открытые участки тела этой водой перед походом в лес, ни один клещ не пристанет. Многим дегтярная вода помогает при лечении бронхиальной астмы, суставов, позвоночника, она хорошо зарекомендовала себя при лечении кровеносной системы, разбивает тромбы, холестериновые бляшки.

Гундоров Александр, ГБОУ СОШ №14 «Центр образования»
г. Сызрани, 16 лет
Руководитель Косицына А.П.

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРАВОСЛАВНЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В СЫЗРАНИ И СЫЗРАНСКОМ УЕЗДЕ (1914-1918 ГГ.)

Кровопролитной и жестокой, унесшей миллионы жизней, стала Первая мировая война, в огне которой сгорели старые монархии Романовых, Габсбургов, Гогенцоллернов. В начале войны патриотические настроения были характерны для всех слоев общества, однако по размерам пожертвований на военные нужды, содержание раненых, оказание помощи беженцам ни одно сословие не могло сравниться с духовенством. Святейший Синод уже в августе 1914 года издал особый указ, в котором призывал монастыри, церкви и самих прихожан жертвовать на лечение раненых и больных воинов, собирать средства в пользу Красного Креста, искать помещения под госпитали и готовить людей, способных ухаживать за больными.

Летописи церквей Сызрани и Сызранского уезда содержат различную информацию об организации благотворительной деятельности. Так, из летописи Петропавловской церкви города Сызрани мы узнаем: «Высочайший Манифест о войне с Германией и Австрией был обнародован 27 июля, в воскресенье, после литургии, хотя о войне было известно и по газетам, и на основании высочайших указов от 16 и 18 июля о частичной, а потом и всеобщей мобилизации русских армии и флота. По прочтении Манифеста в храме было совершено молебствие Господу Богу о здравии государя императора и даровании победы над врагом. … Весть о войне была принята прихожанами… с полным спокойствием, достоинством и даже с радостью. Всеми сознавалось, что эта война за правду и справедливость, за освобождение слабых и униженных… патриотические манифестации каждый день проходили по городу». Летопись Ильинской церкви отмечает, что «…с головокружительной быстротой стали подниматься цены на все жизненные продукты и предметы житейского обихода…». Летопись Казанского собора указывает, что «…мобилизация войск сопровождалась закрытием винных лавок. …Мера эта вызвала всеобщую благодарность государю».

Из организационно-распорядительных документов мы узнаем, что, исполняя особые указы Святейшего Синода, здание духовного училища города Сызрани духовенство передало под лазарет. Также лазареты для лечения раненых воинов были открыты при женском и мужском монастырях Сызрани.

В «Отчетных Сведениях о благосостоянии Сызранского Сретенского женского монастыря за 1916 год» находим, что «…в 1916 году при Сызранском женском Сретенском монастыре имелся лазарет для раненых и больных воинов на 10 кроватей с полным оборудованием и содержанием от монастыря. Для ухода за больными и ранеными воинами были приставлены 3 сестры, которые несли это послушание безропотно и с особенным усердием и с полною любовью к ближнему. Лазарет находился под личным наблюдением Настоятельницы монастыря. По указанию Настоятельницы воинам читались события из священной истории Нового Завета, жития святых».

В приходно-расходных ведомостях Сызранского мужского монастыря за 1916 год отмечается, что на средства Вознесенского монастыря для лазарета приобретались «продукты питания, медикаменты, одежда, бытовые предметы, выплачивали жалованье хожалкам при лазарете, письмоводительнице, платили за стирку лазаретного белья, по мелочным и экстраординарным расходам, за доставку больных и раненых воинов в Управление воинского начальника на комиссию, вносили деньги в земскую управу за военнопленных, командированных на хозяйственные работы при монастыре».

Деятельность сызранского духовенства не ограничивалась заботой о материальном обеспечении открытых медицинских учреждений. Особое значение имело пастырское служение среди прибывших с фронтов нижних чинов и офицеров. Приходские священники, принявшие на себя попечение о духовных нуждах больных и раненых воинов, по соглашению с администрацией госпиталей совершали богослужения, панихиды, чтение акафистов, проводили духовно-нравственные чтения и проповеди. «…Напутствовать таинствами исповеди и Святого Причастия раненых и больных воинов приняли на себя священники Ильинской церкви». Например, 15 ноября 1914 года священник Васильев исповедовал до 60 раненых воинов. В отдельных случаях для причащения раненых воинов священники «приходили в лазарет незамедлительно, по первому зову». Воинам раздавали нательные крестики и книжки для чтения.

В феврале 1916 года в лазарет в здании духовного училища были помещены турки и православные греки, больные сыпным тифом. Священникам Ильинской церкви «…с большой для себя опасностью за жизнь приходилось напутствовать по несколько человек каждый день».

Указом Святейшего Синода № 6503 от 20 июля 1914 года было объявлено об организации в приходах особых Попечительных советов о семьях лиц, находившихся в войсках. Состав советов, при непременном участии причта и церковного старосты, избирался общим собранием прихожан. В их задачи входило составление списков семей, члены которых были мобилизованы в армию, определение имущественного положения каждой такой семьи, изыскание средств для оказания помощи нуждающимся. Без предварительного согласования с епархиальным начальством

Попечительные советы получили разрешение оказывать помощь нуждающимся семьям из церковных сумм до 50 рублей.

В августе-сентябре 1914 года в Сызрани Попечительные советы были созданы при Петропавловской и Троицкой церквах, Казанском соборе. Попечительный совет при Петропавловской церкви составил списки семей, лишившихся из-за войны работников, определил на местах степень нужды каждой семьи, начал сбор пожертвований «на призрение этих семейств путем обхода домов прихожан». Кроме денежных пожертвований, поступали пожертвования одеждой. В декабре 1914 года Священники Казанского Собора отправили по железной дороге на склад государыни императрицы теплые вещи для раненых и больных воинов, а также для действующей армии. Попечительные советы при церквах сел Сызранского уезда Никольское, Чекалино, Заборовка, Самайкино, Жемковка, Богородское имели сведения о количестве семей, оставшихся без кормильцев, числе нуждающихся и пользующихся помощью советов. Чаще всего помощь Попечительного совета выражалась в выплате денежного пособия, выдаче довольствия натурой, посеве и сборе урожая, определении детей в школы.

В 1915 году «докатилась до Сызрани беженская волна». Ежедневно через станцию Сызрань проходило по несколько поездов, «специально назначенных для перевозки беженцев». В некоторые дни число проезжающих беженцев доходило до 20 тысяч. Симбирским Епархиальным начальством при Епархиальном комитете по призрению семейств призванных на войну лиц была образована комиссия по устройству быта беженцев. В составе этой комиссии работал настоятель Петропавловского храма г. Сызрани священник Востоков, в районе прихода которого наблюдалось самое большое передвижение беженцев. Священнослужители церквей сел Сызранского уезда в Рапортах (1915, 1916 годы) в Симбирскую духовную консисторию сообщали, что при невозможности выделить свободные дома для беженцев, они «обязуются выдавать квартирные пособия по 3 рубля каждомесячно». В Ведомости прихода, расхода и остатка церковных и неокладных сумм Сызранского Вознесенского мужского монастыря за 1917 год имеются сведения, что «крестьяне-беженцы Луцкого уезда Волынской губернии за отдельную плату привлекались Вознесенским мужским монастырем для заготовки дров для отопления помещений монастыря».

Социально незащищенные слои российского общества — безработные, сироты, неграмотные, нищие, голодающие, погорельцы и другие жертвы бедствий Первой мировой войны — не оказывались без внимания со стороны русской православной церкви. Особо следует отметить оказание помощи инвалидам и их семьям. Православные религиозные организации мобилизовали священнослужителей на работу по организации приютов, госпиталей и лазаретов, изыскивали средства на содержание этих учреждений. Многие священнослужители оказывали непосредственную помощь раненым в качестве братьев и сестер милосердия.

Акимов Владислав, МБОУ СОШ №146 г.о. Самара, 15 лет
Руководитель Гриценко Т.А.

ВОЗВЕДЕНИЕ СВЯТОЙ ОБИТЕЛИ В ПОСЕЛКЕ ПРИБРЕЖНЫЙ

В настоящее время возрос интерес к истории Отечества, к истокам народной жизни, происходит воскрешение исторической и духовной памяти общества. В связи с этим можно понять тот широкий интерес, который проявляется к вере, к религиозному сознанию, т.к. вера русским человеком всегда ставилась во «главу угла».

Вопрос об открытии прихода, а затем и строительстве церкви в поселке Прибрежный поднимался неоднократно. 10 декабря 2000 года там начал действовать храм Во Имя Новомучеников и Исповедников Российских. Прообразом этого храма стала Спасо-Зашиверская церковь.

В 1700 году в якутском городе Зашиверске была сооружена Спасская церковь, которая стала центром распространения христианства на северо-востоке Сибири. Она дожила до наших дней в своем первозданном виде. В 1969 году Сибирским Отделением Академии наук СССР была организована небольшая историко-архитектурная экспедиция в Якутию под руководством академика А.П. Окладникова. Объектом ее исследования стала чудом уцелевшая Зашиверская церковь.

Сотрудники экспедиции произвели тщательные обмеры сооружения и зафиксировали их в чертежах, сделали зарисовки и провели детальные обследования этого памятника. Попутно они произвели частичные раскопки на территории бывшего острога. В результате были прослежены основания стен и башен острога, а также собран вещественный археологический материал, позволивший восстановить некоторые бытовые черты жизни Зашиверска в первой половине XVIII века.

В 1971 году в Зашиверск была направлена вторая экспедиция. Ее задачей было разобрать Спасскую церковь, а затем доставить ее на новое место в новосибирском Академгородке. Участники экспедиции разобрали здание церкви и произвели дополнительные археологические раскопки на территории острога. Разобранное здание церкви в том же году было доставлено в Новосибирск. В 1983 году начались работы по реставрации церкви уже в Академгородке. Аналогичный храм было решено возвести и в поселке Прибрежный.

Зимой 1997 года благочинным протоиреем Владимиром Назаровым совершены Водосвятный молебен и освящение места под строительство храма. В сентябре 1998 года впервые за всю историю поселка Прибрежный его посетил православный архиерей. Ознакомившись со всеми возможными вариантами относительно места строительства православного храма, архиепископ Самарский и Сызранский Сергий благословил строить храм в центре поселка на территории, уже освященной под его сооружение.

«Если жителям поселка нужен храм, — сказал владыка Сергий, — то строить его нужно только здесь. Мы предложили на рассмотрение проект не только одного храма, но и благоустройства всей центральной части поселка. Сам храм планировалось построить деревянным, в соответствии с лучшими образцами древнерусского зодчества. Он должен украсить вид нашего поселка и стать главной его достопримечательностью».

С 1 февраля 1999 года начался сбор пожертвований. 3 июня состоялись закладка первого камня и торжественный молебен на месте, освященном для строительства храма. Возглавил молебен первый проректор Самарской Духовной семинарии игумен Вениамин (Лабутин).

В апреле 2000 года завершилось сооружение каркаса трапезной части храма. Летом был изготовлен сруб восьмерика, окончено строительство сводчатого потолка центральной части храма, основной шатер покрыт тесовой кровлей. Написаны 16 икон для первого (местного) ряда иконостаса На Воронежском колокололитейном предприятии заказали 7 колоколов. В августе на строительную площадку храма из Самары привели купола.

Дети из воскресной школы вспоминают: «Перед поднятием куполов был отслужен молебен. Все были в радостном волнении, переживали. Наш церковный хор все время пел. Все четыре часа! Пели «Царю небесный», чтоб Господь помог. Нам казалось, что там, на Небесах, молятся за нас и за наш храм. Самым напряженным моментом было поднятие большого шатра. Мы слышали, как многие говорили: если кран поднимет его, то малый шатер — тем более. На поднятие куполов пришло много жителей поселка. Переживанием для всех явилось поднятие шатра на колокольню. Все ликовали, стали поздравлять друг друга. Хор радостно запел «Достойно есть» как благодарение Господа и Богородицы за благополучно завершившуюся работу.

26 ноября 2000 года были установлены и освящены колокола, а 10 декабря высокопреосвященнейший архиепископ Самарский и Сызранский Сергий освятил храм. Прихожанка Евдокимова Т.М. вспоминает: «Издревле на Руси храмы строились всем миром. И, конечно же, работали на строительстве нашего храма прихожане и жители поселка во славу Божию». Прихожанка Кандасина Л.И. подчеркивает: «Строили прихожане не только храм на земле, но и в душах своих воздвигали храм духовный, работая во славу Божию. И очень радует участие в строительстве храма детей из нашей воскресной школы».

Сегодня церковь возвращает себе утраченные функции. Возросла религиозная активность верующих. Растет интерес молодого поколения к религии, ее духовным и нравственным идеалам. «Не время строить храм», — говорят люди, многие из которых приобретают дома, живут в них в полном достатке или перепродают их, переходя из лучшего в лучший и все увеличивая свое имущество. Храмы нужны не Богу, чей престол — небо и подножие — земля, они нужны нам, и среди них — возведенный храм Во Имя Новомучеников и Исповедников Российских, святая обитель для народа.

Репкина Анна, Старопохвистневский филиал «ЦВР «Эврика»
ГБОУ СОШ с. Подбельск, 14 лет
Руководитель Жесткова М.Н.

ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ? (ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА САВРУХА)

Название нашего села Савруха произошло от быстрой, не замерзающей в некоторых местах речки Саврушки. Летом 2013 года, будучи участниками областного фестиваля активистов школьных историко-краеведческих музеев, мы представляли свою команду «Саврики». Делегаты из других районов спросили нас о том, что означает название нашего села. Мы, конечно, объяснили. Но задумались: есть ли еще другие объяснения происхождения слова Савруха?

Так, вместе с краеведами, стали искать этимологическое значение слова Савруха. Чтобы решить проблему, обратилась к материалам Государственного архива Самарской области, ознакомились с записями Василия Алексеевича Ендураева, первого похвистневского краеведа, который пешком обошел весь район, встречались со старожилами. В исследованиях нам помогли монография В.Ф. Барашкова «История в названиях рек» и различные словари. Вот что мы выяснили.

В начале XVIII века шло интенсивное освоение Заволжья. Для защиты от кочевников и оттеснения их вглубь степей в 1731 году приступили к строительству Криволукской, Сарбайской, Аманакской, Саврушской и других слобод. Они заселялись служивым людом: отставными солдатами, инвалидами, казаками, переселенцами из Украины и центральных районов России.

В электронном словаре «Самарская топонимика», где объясняются наиболее примечательные топонимы Самарской области, есть сведения о том, что «село Савруха возникло в первой половине XVIII века как ландмилицкая Саврушская слобода. Объяснение тому, что означает ландмилицкая, нашлось в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «Ландмилиция — род поселенного войска, существовавшего в России с 1713 по 1775 гг. для защиты границы от набегов крымских татар». Отсюда стало понятно, почему Саврушская слобода заселялась служилым людом. По «Спискам населенных мест Самарской губернии» на 1900 год Саврушская слобода значилась уже селом Савруха.

Место для Саврухи было выбрано удачно — в живописном уголке, на плодородных землях, омываемых небольшой, но не замерзающей и зимой на быстринах речкой. Слобода получила название по имени этой речки. Как пишет В.А. Ендураев, дословно с чувашского «савруха» переводится как «кругокрутка» На самом деле мы с краеведами исследовали течение Саврушки и убедились, что в некоторых местах, а именно при въезде в село со стороны Подбельска, речка не замерзает и зимой. У В.Ф. Барашкова

в монографии «История в названиях рек» тоже обнаружилась связь названия Савруха с чувашским языком, в котором «савра» — круглый, «савран» — крутиться. В словаре «Самарская топонимика» поясняется: «Река, правый приток Большого Кинеля в Похвистневском районе. Для объяснения названия реки заслуживают внимания чувашские нарицательные савра «круглый», савран «крутиться». Отсюда Савруша — то же, что и Кривуша. Название соотносительно с речным гидронимом Савруха в том же Похвистневском районе». Очевидно, название оправдывает быстрое течение реки — вода крутится, вертится, бежит вперед.

Из «Лезгинско-русского словаря» под редакцией Р. Гайдарова мы узнали, что «саврух» означает метель, вьюга. Вроде бы, нет ничего общего с рекой, но, если вдуматься, сходство все-таки есть: течение так же крутит, вертит. Созвучно со словом кругокрутка.

В работе Тюняева А.А. «Древнейшая Русь. Сварог и сварожьи внуки», исследующей древнерусскую мифологию, мы нашли очень интересную версию происхождения слова Савруха от имени языческого бога.

Сварог — бог неба, небесного огня в славяно-русской мифологии, отец Даждьбога и Сварожича. Сварожич — русский бог огня — хорошо был известен славянам, особенно южным и западным, что доказывается многочисленными географическими названиями в южной и западной полосе славянских земель, произведенными от этого корня, например, Savro (Saura), Savrelje — в Далмации; Svarcha, Zavrece (Sauritsch), Savrascak — в Хорватии; Sauratez, Sauraz — в Крайне; Saurau, Sauritsch — в Штирии, там же — Sausal (где буква г замещена s); Svarov, Sausice (Solsice), Sausedowits — в Чехии; Swarzedz — в Познани; Sausenberg — в Прусской Силезии; Swarawa, Swaryczew, Swarzewo, Swarynie — в Польше; Swarawis — на Балтийском побережье; Саварка в Киевской губернии, Саврань в Подольской губернии, Саврушская слобода при реке Саврухе Самарской губернии.

Лингвист Макс Юлиус Фридрих Фасмер в своем этимологическом словаре в статье «Сварог» также называет Сварога верховным божеством языческой Руси, напоминает его древнерусское написание Сварогъ, которое применено в Ипатьевской летописи — одном из древнейших русских летописных сводов и важнейших документальных источников по истории древней Руси.

В Ипатьевской летописи (начало XII в.) сказано: «...Сего ради прозваша и бог Сварог... и по семь царствовав сын его именем Солнце, его же наричают Дажьбог... Солнце царь сын Сварогов...». Принято считать, что Сварог олицетворяет дух огня вообще, тогда как небесное воплощение огня представляется в образе Даждьбога.

Фасмер также приводит названия некоторых селений и географических мест, образованных от имени Сварога (в некоторых случаях Сварог называется Соварог). С нашими дополнениями это, например, река Сворка (Норвегия), река Саврух (Самарская губерния), деревни Сваружево и Сварыжь (бывшая Новгородская губерния), село Сворыж (Россия, Псковская

область), Swarzyszewo (Польша), Twaroch (1309 г.), Tbaraschitzberg (1480 г.) — оба в Нижней Штирии (Австрия), село Сварка (прежде — Савара) на реке Рось), городище Саварка (близ Киева), село Сваромля (на Днепре), село Сварынь (Белоруссия), местность Swarawiz, Schwarfs (близ Ростока), Savro, Savrelje (Далмация), Svarcha, Zavrece, Savrascak (Хорватия), Swarzedz (Познань), Swarawa, Swaryczew, Swarzewo, Swarynie (Польша), Swarawis (Балтийское побережье), Саврань (Подольская губерния), Саврушская слобода (Самарская губерния), Swaroczin (близ Данцига), Swaroczim (Польша), Saureggen (онемеченное славянское Саврогово или Сварогово, Каринтия).

Подтверждение утверждения Фасмера я нашла в работе Александра Сергеевича Фаминцына «Божества древних славян»: «Мы знаем, что многие местности получали в древности свои названия в честь богов: имя Соракте (Савракте, Сваракте) происходит от однозначного с vark слова svar (блестеть). Окончание acte может быть приравнено к славянскому окончанию «аг» или «ог»: Свараг или Сварог. Ретрский солнечный бог у Титмара и Брунона называется Сваражичем, русский бог огня — Сварожичем. Корень свар хорошо был известен славянам, особенно южным и западным, что доказывается многочисленными географическими названиями в южной и западной полосе славянских земель, произведенными от этого корня. Например, Savro (Saura), Savrelje — в Далмации; Svarcha, Zavrece (Sauritsch), Savrascak — в Хорватии; Sauratez, Sauraz — в Крайне; Saurau, Sauritsch — в Штирии, там же — Sausal (буква r замещена s); Svarov, Sausice (Solsice), Sausedowits — в Чехии; Swarzedz — в Познани; Sausenberg — в Прусской Силезии; Swarawa, Swaryczew, Swarzewo, Swarynie — в Польше; Swarawis — на Балтийском побережье; Саварка в Киевской губернии, Саврань в Подольской губернии, Саврушская слобода при реке Саврухе Самарской губернии».

На сайте www.ufolog.ru есть сведения, что фамилия Саврухин, вероятно, образована от топонима Савруха — так называется одна из деревень в Похвистневском районе Самарской области. Скорее всего, предок Саврухиных был уроженцем этого населенного пункта. По одной из версий, в его основе названия Савруха лежит старинное славянское слово «савра» — песня, по другой — диалектное слово «савры» — кожаные подколенники у седла. Также не исключено, что топоним Савруха связан с тюркским словом «савран» — яма. И наконец, Савруха может быть просторечным вариантом имени Сафрон (в переводе с греческого — «благоразумный»). Савруха со временем получил фамилию Саврухин.

И все же полученные этимологические значения в основном сводятся к тому, что слово Савруха связано с движением, вращением, стремлением вперед, и течение нашей маленькой речушки и оправдывает ее название.

Кеваева Ульяна, МБОУ ДОД ЦДТ «Ирбис» г.о. Самара, 13 лет
Руководитель Кузяева Л.М.

ВОЛГА: ИСТОРИЯ ИМЕНИ И ОБРАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ САМАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Мы занимаемся в объединении «Литературное краеведение» в п/к «Альбатрос», ходим в походы, на экскурсии, собираем материал, пишем работы, рассказываем об этом в классе и школе. Мы увлечены историей родного края, красотой и неповторимостью Сокольих гор, Жигулей и красавицей Волгой.

Эти берега посетили известный поэт И.И. Дмитриев, сотрудник и помощник Н.М. Карамзина, уроженцы нашего края писатели С.Т. Григорьев, С.Г. Скиталец. Они отразили в своих произведениях красоту и исторические события, легенды и предания Жигулей. Красотой великой реки восхищались в своем творчестве такие писатели, как Е.А. Бажанов, А.А. Коринфский, Д.Н. Садовников, поэты Б. Сиротин, В. Шостко, Б. Соколов, В. Бурыгин, исследователь-краевед В.В. Ерофеев.

В нашем исследовании «Волга: история имени и образ в творчестве самарских писателей» раскрывается роль великой русской реки на протяжении ее многовековой истории, анализируются произведения самарских поэтов и прозаиков, посвященные Волге, освящаются проблемы неблагоприятной экологической обстановки и состояния «здоровья» главной водной артерии страны.

Исследование актуально, так как поднимает философское обоснование невозможности изменить катастрофическое состояние экологии Волги без преобразования действий самого человека.

В работе дается формулировка новой системы отношений, в которой имеет место паритет потребностей человека и возможностей природы.

Традиционными техническими средствами преодолеть технологический кризис невозможно. Выход из создавшегося положения усматривается на основе концепции коэволюционного развития общества и природы. Человек не может не быть преобразователем природы. Если раньше преобразованию подвергалась лишь природа, то для осуществления коэволюционного развития общества и природы необходимо преобразование и самого человека на основе изменения его потребностей, приведения их в соответствие с возможностями их удовлетворения без хищнического ограбления природы.

Методы исследования: теоретические (изучение и анализ литературы о Волге); экскурсионный поход на Волгу, наблюдение.

Литературный обзор. Во время подготовки материалов по теме исследования нами была проведена большая работа с краеведческой литературой. Найдено, прочитано и проанализировано 9 книг по теме исследования, всего для написания работы задействовано 25

информационных источников. В найденной литературе хорошо описана историческая составляющая имени и образа русской реки Волги, освящены проблемы неблагоприятной экологической обстановки.

Описание наблюдений и исследований. Для написания работы нами исследованы — сначала на основании краеведческой литературы, а затем путем наблюдений и исследований на местности — правый и левый берега Волги.

Нам предстояло собрать краеведческий материал об одной из крупнейших рек Европы (протяженность Волги по территории Самарской области составляет 340 км), дать характеристику как памятнику природы и истории. Изучены исторические материалы о реке Волге, на основании чего написана работа, которая используется в выступлениях на клубных и школьных мероприятиях. Проведены краеведческие наблюдения и исследования на местности, изучены произведения самарских писателей и поэтов.

Романадзе Екатерина, ДОД ДЮЦ ГБОУ СОШ
с. Красный Яр Самарской области, 16 лет
Руководитель Холодова Л.И.

ОБРАЗОВАНИЕ В СТАВРОПОЛЬСКОМ УЕЗДЕ САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ В 1884 И 1919-1921 ГГ.

Чтобы сравнить уровень образования в дореволюционный и послереволюционный периоды в России, мы рассмотрели развитие образования в селе Новый Буян Ставропольского уезда в 1884 и 1919-1921 годах.

В 1884 году Самарский уезд по развитию грамотности занимал 5 место из 13 исследованных уездов. Ставропольский — 8 место.

В Ставропольском уезде на 1884 год существовало 49 земско-общественных школ. Средний возраст учащихся — 10 лет. Дети учились в течение 3 лет. Период обучения в школе — от 10- до 13-летнего возраста. Если школа находилась в 5-7 верстах от села или деревни, родители устраивали своих детей на квартиры к родственникам, а если не было таковых, то мальчики учились в своей деревне у каких-нибудь случайных солдат-самоучек, а девочки — у келейниц. Родители учащихся кормили и обували таких учителей и платили по 1 рублю или по 50 копеек в месяц. В этот период каждой школе в соответствии с квалификацией учителей, оснащенностью учебниками, принадлежностями присваивался разряд.

В 1880 году Новом Буяне была открыта начальная народная школа 1 разряда Министерства Народного Просвещения по V Благочиннинскому округу Самарского уезда. В этой первой школе села было три отделения: младшее (12 мальчиков и 3 девочки), среднее (9 мальчиков и 5 девочек),

старшее (8 мальчиков и 1 девочка). Законоучителем был приходской священник Михаил Никанорович Болотов с вознаграждением от общества 50 рублей в год. Другим учителем был Семен Львович Васильев, из крестьян, окончивший курс в Казанской учительской семинарии. Жалование получал от земства 300 рублей в год, при готовой прислуге, в квартире с отоплением и освещением.

Успехи учащихся: в 1882-1883 учебном году окончили курс на льготу по воинской повинности 7 мальчиков и 2 девочки со свидетельством об окончании курса. Все ученики в Святую Четыредесятницу были у исповеди и святого таинства причастия. В воскресенье и праздничные дни посещают Храм Божий, некоторые из них читают и поют на клиросах. Успехи учеников по Закону Божию весьма хорошие.

В 1894 году открывается церковно-приходская школа. Законоучитель — приходской священник Михаил Никанорович Болотов. Учитель — дьякон Алексей Михайлович Стротонов.

В 1901 году открылось двухклассное училище, построенное на средства помещика Алексея Константиновича Ушкова. Срок обучения был пятилетним. Изучались следующие предметы: русский язык, славянский язык, литература, арифметика, умение считать на счетах, геометрия, история, география, естествознание, чистописание, черчение, Закон Божий, пение. Обучались дети всех сословий. Образование было бесплатным. Учебниками, принадлежностями, горячим питание учащиеся обеспечивались за счет помещика Ушкова.

Так было до 1917 года. После революции училище до 1919 года не работало, так как оно принадлежало, как и все село вместе с другими предприятиями, А.К. Ушкову, который уехал, а все дела и полномочия передал своему управляющему. Когда все имущество А.К. Ушкова было национализировано и передано на учет волостному управлению, тогда-то (в марте 1919 года) стал вопрос об учете детей всех возрастов (с 7 до 18 лет) для их обучения в школе. Школа в это же время стала называться Новобуянской единой трудовой школой I и II ступени. Было две подготовительные группы: в первой — 40 человек 7-12 лет, во второй — 39 человек 7-9 лет. Образование было семилетним. И только в 1929 году был осуществлен набор в 1 класс для 10-летнего обучения. Первый выпуск десятилетки был в 1939 году.

1919 год был невероятно тяжелым для всей страны: гражданская война, голод, эпидемия сыпного тифа, малярии, оспы, топливный кризис. Не хватало хлеба, люди умирали тысячами. Но, несмотря ни на что, страна жила, трудилась, боролась со всеми возникающими трудностями и не оставляла образование без внимания, придавала этому первостепенное значение. Архивные документы подтверждают это.

Докладная от 6 февраля 1919 г.: «В Еремкино в народной школе нет карандашей, прописей, резинок для стирания, стенных таблиц по анатомии,

ботанике, зоологии; нет циркулей. По трудовому обучению нет разных инструментов».

18 июня 1919 г. Новобуянский школьный совет ходатайствует перед уездным отделом народного образования об открытии в с. Новый Буян школы 2-й ступени. До сих пор была только школа 1-й ступени.

Учительница Чагринской школы Топоркова пишет в докладной, что нет ведер, в двух классах нет досок, топора, мебели, учебников, пособий. Если все это не поступит и школу не отремонтируют, то в новом учебном 1919-1920 году она может не открыться.

3 июля 1919 года. Ведомость на выдачу школам Новобуянской волости 404 аршина бязи на 101 учащегося и 8 пар галош. Эти товары будут выдаваться самым бедным ученикам.

Протокол от 13 февраля 1920 г. Для того чтобы подкормить учащихся, управление народного образования на своем заседании ставит вопрос об отведении огорода, чтобы выращивать овощи для школы. Совет поручает учителям Агровой, Фроловой, Болотовой выйти на переговоры с совхозом об обеспечении школы семенами.

Здесь же решался вопрос о выделении в школе комнаты-читальни для подготовки уроков учащимися, а учащимся предложили вести наблюдение за порядком и сохранностью литературы, находящейся в этой комнате. Этот факт говорит о многом: даже в самое тяжелое время люди заботились о качестве знаний. Топливный вопрос не сходил ни с одной повестки дня.

В губернии к началу 1920-1921 учебного года катастрофически недоставало учебников, школьных принадлежностей, но самое главное — не хватало около 2 тысяч учителей. Для подготовки учителей в Самаре и уездных городах были созданы трехлетние педагогические курсы, открывались краткосрочные курсы. Протоколы собраний народного образования подтверждают все эти фактические трудности.

Следующий вопрос: для Чагров, Еремкино, Николаевки и Сергеевки выхлопотать учителей, которых не хватает.

В одном из отчетов школьный совет сообщает, что театральным кружком поставлен спектакль «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского. Ивановым была прочитана лекция о внешкольном образовании. Выступил оркестр балалаечников. После спектаклей были организованы игры, танцы. Поставлены спектакли для красноармейцев: «Хирургия» Чехова, «Тайна садовой скамейки», «Поздняя любовь» Островского. В пользу красноармейцев 12 марта был поставлен спектакль «Сердце не камень» Островского.

Последним был отчет о поступлении в избу-читальню книг в основном революционного характера.

За этими протоколами, отчетами мы видим людей несгибаемой воли. Их дела, их поступки были жизнеутверждающими. И без этого невозможно было бы выжить.

В 1920 году в губернии насчитывалось 2390 школ 1 ступени и 194 школы 2 ступени, а число учащихся по сравнению с дореволюционным временем возросло на 20%. Большим событием культурной жизни явилось открытие в Самаре (1918-1920 гг.) высшего учебного заведения — университета с четырьмя факультетами: историко-филологическим, медицинским, агрономическим, естествознания. Уже в 1920-1921 учебном году в университете училось около 700 студентов, среди них были дети рабочих и крестьян.

Декретом о ликвидации неграмотности предписывалось обучение всего населения Российской республики в возрасте от 8 до 50 лет. К ликвидации неграмотности в городах и селах органы народного образования привлекали все грамотное население. В мае 1920 года в Самаре была проведена первая губернская конференция по ликвидации неграмотности. Были организованы учительские школы, инструкторские курсы для работников ликбеза. Через эту систему подготовили 807 человек. Общими усилиями уже в период гражданской войны тысячи рабочих и крестьян ликвидировали неграмотность. Для повышения образования взрослого населения с 1918 по 1921 годы было открыто 364 школы для взрослых и 11 народных университетов. И это все происходило в тяжелейших условиях военного времени.

Итак, до революции грамотного населения в Новобуянской волости было 2% к общему числу населения; к числу дворов 11% грамотных; к числу дворов 89% безграмотных. В Самарской губернии грамотных было только 19,6%, а женщин — 5-6%. В 1916-1917 гг. 48% детей школьного возраста находились вне школы. После революции перед трудящимися города и деревни широко раскрылись двери к свету и знаниям, к просвещению, науке и искусству.

В соответствии с «Положением о единой трудовой школе», принятым ВЦИК 30 сентября 1918 года, все школы — церковно-приходские, земские, двухклассные, городские, гимназии, реальные и епархиальные училища — были реорганизованы в единые трудовые школы 1-2 ступени. Декретом о ликвидации неграмотности предписывалось обучение всего населения Российской Республики в возрасте от 8 до 50 лет.

В новом учебном 1919-1920 году сели за парты дети деревень и городов от 7 до 18 лет. Архивные данные свидетельствуют, что процент грамотного населения в России, в том числе в Новобуянской волости, в селе Новый Буян, повышался с каждым годом.

Секция

ЭТНОГРАФИЯ И РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Вобликова Милена, СП ДШИ ГБОУ СОШ с. Домашка
м.р. Кинельский Самарской обл., 14 лет
Руководитель Овчинникова О.Н.

ИСТОРИЯ ФРОНТОВОГО АЛЬБОМА

Из села Парфеновка на Великую Отечественную войну ушли 200 человек, с полей сражений не вернулись 125 наших односельчан. В настоящее время в Парфеновке остался только один ветеран Великой Отечественной войны. Время уносит с собой многие свидетельства о Великой Отечественной войне, и тем более ценными становятся воспоминания о ней.

Память о ветеранах Великой Отечественной войны Юрии Ивановиче и Владимире Ивановиче Аникиных хранит фронтовой фотоальбом, в котором, помимо фотографий, остались ценные документы, рассказывающие о фронтовой жизни братьев.

Аникин Владимир Иванович — прадедушка автора работы — родился в и жил в Самаре, после войны работал в совхозе «Трудовой» Нефтегорского района. Ему было 17 лет, когда началась Великая Отечественная война. В 1941 г. он отправился на фронт. Служил в танковых частях, был механиком-водителем. Ему пришлось участвовать в боях против немецких «тигров». Наши машины часто бывали обстреляны, выходили из строя, иногда приходилось драться врукопашную. Танкисты были всегда впереди, а за ними двигалась пехота. В одном из боев Владимир Иванович был тяжело ранен, потерял много крови. В память об этом ранении сохранились справка и фотография из госпиталя.

В годы войны Владимир Иванович получил множество ранений, но дошел до Германии. За мужество и отвагу он был награжден орденом Красной Звезды, орденом Отечественной войны, медалями «За отвагу», «За взятие Кенигсберга», «За победу над Германией».

Фронтовая жизнь братьев Владимира Ивановича и Юрия Ивановича Аникиных достойна настоящей книги. Аникин Юрий Иванович 6 мая 1942 года прибыл в город Ульяновск, в танковое училище, где сразу отлично себя проявил. Нельзя было не любоваться им, стоящим в строю. Ему не было равных на стрельбах, в вождении, в изучении техники. Об этом говорит почетная грамота, выданная Гвардии курсанту 1 Гвардейского Ульяновского Краснознаменного ордена Красной Звезды танкового училища им. Ленина Аникину Юрию Ивановичу в день 26 годовщины Великой Октябрьской

Социалистической Революции за выдающиеся заслуги в обеспечении боевой подготовки, четкости и организованности в работе. Почетную грамоту подписал начальник училища гвардии генерал-майор танковых войск Герой Советского Союза Кашуба.

Еще одна старая фронтовая фотография, сделанная в 1943 году в Ульяновске. Здесь Аникин Юрий Иванович, с отличием окончивший 1-е Гвардейское Краснознаменное ордена Красной Звезды танковое училище им. Ленина. Три боевых товарища вместе прошли долгий боевой путь до победы на своем танке ИС-2. На войне Юрий был не только хорошим товарищем, но и художником, и фотографом. В редкие минуты отдыха ему с удовольствием позировали уставшие бойцы.

Во фронтовом альбоме Аникина Юрия Ивановича есть несколько документов, подтверждающих его участие в Великой Отечественной войне.

Диплом № 4: гвардии младший Аникин Юрий Иванович окончил 1 Гвардейское Ульяновское ордена Красной звезды танковое училище им. Ленина 25 ноября 1943 года с отличием.

Летом 1944 года Юрий Иванович в составе курсантов 1-го гвардейского Краснознаменного танкового им. Ленина Ульяновского училища (выпуск 1943 г.) получил танк ИС-122. На этом танке он прошел с боями в составе 66-го гвардейского Красносельского Краснознаменного тяжелого танкового полка прорыва по Белоруссии, Польше и до Кенигсберга.

Юрий Иванович Аникин был командиром танкового взвода 66-го отдельного гвардейского четырежды орденоносного тяжелого танкового полка прорыва, гвардии лейтенантом запаса. Доблестный воинский путь Юрия Ивановича Аникина отмечен орденами Отечественной войны, Красной Звезды, многими медалями.

На одной из фотографий — друг Аникина Юрия Ивановича, Григорий Потемкин, красавец, аккуратная прическа, разглаженная гимнастерка, грудь вся в орденах и медалях, среди них 3 ордена Отечественной войны и орден Красной Звезды.

Аникин Владимир Иванович был участником битвы на Курской дуге, освобождал Белоруссию, Прибалтику, Польшу, Восточную Пруссию, Австрию, участвовал в штурме Берлина. Он также, как и его брат Юрий, служил в оккупационных войсках в Германии, в городе Бурге. Домой вернулся только в 1947 году. Им с братом посчастливилось встретиться на войне в 1945 году в Пруссии.

У Аникина Юрия Ивановича было много фронтовых друзей. Один из самых близких — Титов Владимир Федорович. Много трудностей, бед, горечь утрат боевых друзей перенес этот человек. Он очевидец событий, связанных с жизнью и подвигом двух героев Советского Союза — Зои и Александра Космодемьянских, сам активный участник Великой Отечественной войны, отмеченный высокими наградами Родины: орденами Отечественной войны 1 и 2 степени, медалью «За боевые заслуги». В качестве командира танка ИС-2 воевал Владимир в Белоруссии и Польше,

участвовал в окружении Восточно-Прусской группировки фашистов, в освобождении Кенигсберга.

Там он встретился в последний раз с самым близким другом — Александром Космодемьянским, с которым в школе сидел за одной партой, вместе ходил в детскую студию изобразительного искусства на Волхонке в Москве — мечтали стать художниками. Погиб Александр в сражении под Кенигсбергом. После войны Титов Владимир Федорович, очень талантливый и интересный человек, работал экскурсоводом в Химкинском музее под Москвой.

С другой фотографии на нас внимательно смотрит Крохалев Владимир Лаврентьевич, фронтовой друг Юрия Иванович Аникина. Вместе они прошли последний год войны. Казалось бы, зачем рисковать помпотеху, а ведь он частенько ходил в бой, заменял механиков-водителей, был в разведке! А однажды пригнал с контрольной полосы исправный немецкий танк T-V «Пантера». После войны Аникин Юрий Иванович старался не пропустить ни одну встречу с однополчанами.

Даже одна фотография из фронтового альбома может рассказать многое: во что одевались и обувались бойцы, в каких условиях воевали. Глядя на пожелтевшие снимки, почувствуешь дыхание войны. Фотографии — это история, связывающая современное поколение с военными годами.

Хохрин Владимир, МБОУ — кадетская школа № 95 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Князева Н.А.

ДВЕ ДОРОГИ — ОДНА СУДЬБА
(О СЛИЯНИИ ДВУХ КУЛЬТУР — АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И РУССКОЙ — В ОДНОЙ СЕМЬЕ)

Слияние двух культур — часто встречающееся явление в наше время, и это не удивительно. В России проживает более 180 народов, все они нашли свой дом на нашей большой земле, и между всеми национальностями царят дружеские отношения.

Сейчас люди заключают браки вне зависимости от своей национальности. Такие семьи предпочитают соблюдать культуру и традиции двух сторон. Каждый ребенок в семье ищет поддержку, и находит ли он ее, зависит только от родителей. Самое главное — это уважать друг друга, и то, что родители разных национальностей, не должно мешать детям любить и ценить их.

Традиции и культура — это не только то, что отличает один народ от другого, но и то, что способно объединить самых разных людей. В нашем же случае мы имеем слияние традиций двух культур, двух религий — мусульманской и христианской. Заветы этих религий близки друг другу. Что

касается семейных традиций, в обоих случаях есть свои методы воспитания, и при этом они несут одинаковый характер.

Приведем в качестве примера некоторые традиции и обряды двух религий. У мусульман свадебный обряд «никах» проводится в мечети, у христиан «венчание» проходит в церкви. У мусульман проводится «ad vermek», приглашают муллу для того, чтобы он дал имя ребенку. У христиан же крестят и дают имя. В двух религиях это делают одинаково, единственное, что их различает, — это слова сказанные священником и муллой. Один посвящает в мусульманство, другой — в христианство.

У христиан соблюдается Великий пост. У мусульман это Ураза — 30-дневный пост. Значение этих постов одинаково велико в двух народах, оба несут глубокий смысл. Они направлены на то, чтобы человек не забывал о заветах, данных в Коране и в Библии. Они помогают человеку осмыслить свои поступки.

Азербайджанцы, как и русские, свято соблюдают свои многовековые национальные традиции с момента рождения и на протяжении всей жизни. Многие традиции воплощены в гостеприимстве этих народов, их культуре, национальной одежде, народных гуляниях и развлечениях.

Хотелось бы рассказать об одном из праздников, который отмечается в нашей семье. Это Новруз Байрамы, праздник весны, наступления нового года. Онотмечается 21 марта Вечером каждая семья зажигает дома столько свечей, сколько в ней человек. На улице разжигается костер, и все члены семьи должны перепрыгнуть через него, произнося при этом особые слова. После того, как костер погаснет, собирают золу и высыпают ее на дорогу. Очистительный огонь костра символически сжигает все прошлые неудачи. До наступления темноты принято гадать. Обычно подходят к дверям соседей и «подслушивают» их разговор, а затем, исходя из первых услышанных слов, делают выводы об исполнении желаний.

В предпраздничный день все семейство собирается дома. Отец семейства совершает намаз, затем читает молитву. Без его разрешения никто не смеет притронуться к еде. У нас дома читает молитву дедушка, так как у меня папа русский. Потом хозяйка, мама, приносит молочный плов. В дом приходит много гостей. А в последнюю ночь старого года все члены семьи обрызгивают друг друга водой перед сном, чтобы «смыть» все невзгоды старого года.

И вот наступает сам праздник. Все надевают новую одежду, и начинаются гуляния. В первый день Нового года принято вставать рано, обрызгивать друг на друга водой. Вода — символ чистоты и свежести. Угощают друг друга сладостями. В этот день утром необходимо съесть что-нибудь сладкое — мед, конфеты, сахар. Праздничный стол в этот день — особенный. На столе обязательно должна стоять еда, состоящая из семи блюд, название которых начинается с буквы «с», а главное из них — «сэмэни», проросшая в тарелке пшеница, которая символизирует плодородие. Кроме блюд на стол ставятся зеркало, свеча и крашеные яйца.

Это все имеет символическое значение. Свеча — огонь, оберегающий человека от злых духов. Яйцо и зеркало символизируют завершение старого года и наступление первого дня нового. Крашеное яйцо ставится на зеркало, и как только яйцо качнется, наступает Новый год. Все сидящие за столом начинают поздравлять друг друга.

В праздничные дни входные двери не запираются. Это значит, что семья дома и рада встретить гостей. А дети в эти дни посещают знакомых и родственников — с мешочками, куда те кладут праздничные подарки. В первый день Нового года в каждой семье всю ночь должен гореть свет, знак благополучия. Гасить огонь ни в коем случае нельзя — по поверьям, это может навлечь несчастье. Празднование Нового года завершается днем на 13 день Новруза. В этот день за городом проводятся массовые гуляния, старинные игры, различные соревнования. Этот праздник — самый древний и красивый.

Также в нашей семье отмечают Рождество и Пасху. Рождество — один из самых главных и почитаемых религиозных праздников в России, связанный с памятью о Рождестве Иисуса Христа. Его отмечают 7 января. Этот светлый праздник как бы подхватывает эстафету новогодних веселий и застолий. С этого момента начинается череда православных праздников, каждый из которых имеет свои уникальные самобытные традиции. В ночь с 6 на 7 января верующие собираются в церквях, где торжественно совершается крестный ход и проходит рождественская служба. Это невероятное по своей красоте зрелище: священнослужители, облаченные в праздничные, шитые золотом одежды, совершают крестный ход вокруг храма, неся зажженные свечи, хоругви и знамена. Рождественские гуляния начинаются прямо с утра. С наступлением Рождества наступает пора для самого таинственного времени — Святок. В Святки на Руси было принято гадать. Этот обычай сохраняется до сих пор: считается, что именно в Святки случается самое верное гадание.

Пасха празднуется тогда, когда вступает в свои права весна. Пасха — день, когда по библейскому преданию, воскрес сын Божий Иисус Христос. Так повелось, что именно этот религиозный праздник стал для россиян особенно близким и любимым, превратившись из сугубо церковного в поистине народный день любви, согласия и единения с близкими. Пасха богата на различные традиции и обряды. И нет лучшего способа приобщиться к ним, чем отправиться в одну из русских церквей, где открывается вся красота пасхальных торжеств. Традиционные символы Пасхи — кулич и крашеные яйца. Кулич (или Пасха) — высокий круглый хлеб из сладкого дрожжевого теста. Он символизирует собой тело спасенного Христа и является главным украшением праздничного пасхального стола. А яйца символизируют кровь Христа и его Воскресение. В ночь на Пасху в каждом православном храме и монастыре России проходят праздничные пасхальные богослужения. Главную же службу совершают в столичном храме Христа Спасителя. Сюда специально доставляется

священный огонь из храма Гроба Господня в Иерусалиме. С зажженными от благодатного огня свечами священнослужители выходят на крестный ход, с пением, совершая торжественное шествие вокруг храма. Утро же Пасхи начинается с переливчатого перезвона всех церковных колоколов в городе, звона, наполняющего душу верующего светлой радостью. Ну а после службы самое время совершать обряд «христосования»: дарить людям крашеные яйца, приговаривая при этом «Христос воскрес!» — «Воистину воскрес!» и готовиться к праздничной трапезе. Пасха знаменует собой окончание Великого Поста, поэтому всех гостей ожидает обильное застолье. В старину в этот день не скупились на угощения: резали самых жирных кур, гусей, а то и поросенка, доставали из подвалов соленья и маринады, столы ломились от всевозможной выпечки. Эти традиции соблюдаются и сегодня. В день Пасхи в каждом доме накрывают богатый стол и распахивают двери для всех гостей.

Как мы видим, эти праздники празднуются с одной целью — встреча весны. Навруз у мусульман также считается Новым Годом, а в остальном черты в их праздновании схожи.

Люблю религиозные праздники, которые отмечаются в моей семье, потому что эти дни наполнены светом, радостью и любовью родных и близких.

И еще очень важный факт. Часто задают вопрос: к какой религии отнести ребенка, если родители принадлежат двум разным конфессиям? Отец является главой семьи. Именно он принимает решения, и, соответственно, ребенка должны исповедовать в религии отца. Дитя принимает фамилию отца, ровно так же, как и его веру. Но есть более лояльное решение проблемы: предоставить право выбора ребенку по достижении им «осознанного» возраста.

Сливкина Мария, МБОУ ДОД ДШИ №5
Промышленного р-на г.о. Самара, 12 лет
Руководитель Кокорева Т.В.

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ САМАРСКОГО КРАЯ

В традиционной культуре вышивка является неотъемлемой частью старинного быта, предметом декоративно-прикладного искусства. Вышивка берет истоки в глубокой древности и несет в себе смысловую функцию. Ритуалы, связанные с вышитым полотенцем, «убрусом» упоминаются в описаниях обрядов восточных славян. Далее, на протяжении многих столетий, вышивка оставалась обязательным дополнением народных костюмов, полотенец и других предметов народного быта.

Многонациональный Самарский край представляет большой интерес в изучении вышивки и ее символики. В условиях возрождения народов, их

самобытной культуры и взаимовлияния в результате долговременного проживания на одной территории важно вести постоянную научно-исследовательскую работу в сфере культурологии, этнографии, искусствознания. Изучение народной вышивки необходимо для сохранения ее аутентичности и воспроизводства.

Старинная вышивка и ее символика отражают мировоззрение, верование народа, социальные и экономические изменения, которые имели место в определенные исторические периоды.

В целом по вышивке можно определить этническую принадлежность ее автора, место изготовления, время изготовления, смысловую нагрузку символов. По вышивке на одежде — возраст, половозрелость и статус человека, носившего эту одежду.

В вышивке многих народов присутствует сюжет дерева, которое несет несколько значений: тотема, мифического предка рода; символа родословной, рода (корни — предок, ствол — сам род и листья дети, обреченные на умирание, в отличие от бессмертия ствола и корней); обильного плодородия и рождения, смерти и воскрешения.

У многих народов в вышивке одинаковые символы.

— архаичные узоры плодородия встречаются в вышивке у русских, чувашей, мордвы (эрзянская вышивка), живших на территории нашего края, что говорит об общем культе земледельцев;

— ромбический рисунок присущ всем народам Поволжья. Причины кроются в древних корнях, хотя у каждого народа свое национальное осмысление и внешнее отличие. Так геометрический ромбовидный орнамент на чувашских головных полотенцах — сурпанах — выполнен нитками всех цветов радуги, а ромбы русских и мордвы — приглушенно-красного цвета.

Татарский растительный орнамент заимствовали русские и чувашские мастерицы. В XIX веке мордовские женщины нашего края носили русские сарафаны, а мужчины — русские рубахи-косоворотки, со своим национальным орнаментом. Мордовские расшитые карманы-лакомки использовали русские и чувашские девушки. В конце XIX — начале XX веков в вышивке русского населения нашего региона, стали преобладать так называемые «городские мотивы»: виноград, розочка, стилизованные птицы, богатый цветочный узор, в котором угадывается влияние украинской вышивки.

В Самарском крае на протяжении многих веков происходило взаимовлияние не только русского населения, пришедшего сюда с юга, запада и севера России, но и поволжских народов, которое отразилось и в народной вышивке. При изучении подлинных предметов старинного быта, либо при воссоздании старинной вышивки народов нашего края, необходимо учитывать эту особенность.

Потикин Кирилл, Сафонова Валерия, Муханов Степан, Шохин Данил,
МБОУ — кадетская школа № 95 г.о. Самара, 8 и 10 лет
Руководители Гаврилкова Т.В., Князева Н.А.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВЕНОК ДРУЖБЫ КАДЕТСКОЙ ШКОЛЫ №95

На территории России много исторически сложившихся регионов, где веками жили представители разных этнических и культурных групп. Такими регионами, в частности, является Самарская область. Живущие в нашем регионе народы можно рассматривать как единую систему этнических групп. В сходстве исторических судеб, образа жизни, менталитета народов Поволжья заложены мощные основы для межэтнического согласия и культурного обмена.

Возрождение патриотизма как важнейшей духовно-нравственной и социальной ценности, воспитание человека, обладающего чувством национальной гордости, гражданского достоинства, социальной активности, любви к Родине, способного проявить их в созидательном процессе в интересах общества, в укреплении и совершенствовании его основ, в том числе в тех видах деятельности, которые связаны с его защитой, является одной из основных целей кадетской школы №95. В школе обучаются дети более 10 национальностей, что актуализирует настоящий проект.

В результате исследования документации школы и анкетирования мы узнали, что в школе обучаются дети 12 национальностей: армяне, мордва, чуваши, эстонцы, украинцы, молдаване, татары, русские, таджики, узбеки, кабардинцы. Из них только 5 человек владеют родным языком, не все знают национальные праздники, не во всех семьях соблюдаются национальные традиции. Только четверо учеников отметили, что они знают национальные песни и танцы, при этом все указали, что национальные блюда в их семьях готовятся к праздникам и семейным торжествам.

Таким образом, результаты анкетирования подтвердили актуальность нашего проекта, так как ученики начальных классов в целом плохо знают не только иную, но и свою собственную национальную культуру.

Проект «Национальный венок дружбы Кадетской школы №95» был реализован во 2«Б», 2«В», 3«Б», 3«В» классах кадетской школы в сентябре-ноябре 2014 года. В подготовке и реализации проекта участвовали ученики, их родители, члены семей.

В ходе реализации проекта учащимися была проведена большая исследовательская работа.

Исследование велось по следующим направлениям: этнография Самарской губернии (народы, проживающие в области, их обычаи, нравы, традиции); знакомство с историческим прошлым Самарской губернии; знакомство с известными людьми и знаменитыми местами Самарской губернии.

Для достижения решения этих задач в ходе работы над проектом были использованы различные формы и методы, личная исследовательская работа каждого ученика.

На проектировочном этапе была определена тема и обоснована ее актуальность, выявлен круг социальных партнеров, ресурсный потенциал.

На практическом этапе был разработан и реализован комплекс мероприятий.

Классный час «История моей семьи» был посвящен исследованию родословных наших учеников. Так, в ходе совместной работы с родителями они узнали не только имена своих предков, но и их национальности. Для многих это было открытием, так, например, Ярослав Круглов и Миша Ендураев не знали, что их деды бабушка по отцовской линии — мордвины, а Вика Приходько — что в ее семье переплетены корни разных народов: русских, украинцев, молдаван.

Автомобильная экскурсия «Многонациональная Самара» была очень познавательной. Ребята узнали, что в Самаре дружно живут народы, исповедующие различные религии. Ребята посетили мечеть, католический костел, лютеранскую кирху, синагогу и армянскую церковь сурб-хач. Экскурсия в «Дом дружбы народов» очень заинтересовала наших учеников. Ребята узнали, что в Самарской области проживают люди 119 национальностей, работают 26 общественных национальных объединений. После экскурсии большинство детей захотели не только побольше узнать о своем коренном народе, но и рассказать об этом другим.

На классном часе «Моя национальность» учащиеся выступили с докладами и презентациями. В докладах были представлены сведения об истории народа, культуре, искусстве.

Но самым ярким и запоминающимся мероприятием проекта стал праздник национальных костюмов и угощений «Пока мы едины — мы непобедимы!». Родители оказались заинтересованными помощниками в проведении праздника: приготовили национальные блюда, помогли детям разучить родные песни и танцы, помогли с костюмами и аксессуарами. Так, мама Ярослава Чужинова приготовила сладкий молдавский пирог вертуту, мама Аслана Салюкова испекла татарский хворост, бабушка Степана Грушина приготовила русский расстегай, мама Ендураева Михаила — мордовский пирог панжакай.

Дедушка Ярослава Чужинова — молдаванин, он с теплом и любовью рассказал о родной земле, о традициях, которые до сих пор соблюдаются в молдавских городах селах. Учащихся особенно заинтересовал рассказ о мэрцишоре — празднике встречи весны, когда все от мала до велика дарят друг другу красно-белые украшения ручной работы в виде двух сплетенных нитей с цветочками на конце. Мэрцишор носят в течение месяца, прикрепив к одежде, на левой стороне груди. В конце месяца его снимают, загадывают желание и вешают на дерево.

На праздник мы пригласили ансамбль народных инструментов «Лель» с программой «Национальная мозаика». Артисты исполнили русскую, чувашскую, мордовскую, татарскую песни, вместе с ребятами играли в народные игры, рассказали об интересных обычаях.

Помощь людям, оказавшимся в трудной ситуации, традиционна для всех народов, об этом мы говорили на классных часах, приводили примеры. 29 октября в нашей школе состоялся традиционный Осенний благотворительный бал дружбы. На балу работала благотворительная ярмарка, в котором принимали участие наши ученики. Все средства, вырученные от продажи поделок учащихся школы, переданы на лечение трехлетнего мальчика Влада Сивакова.

В настоящее время учащиеся работают над созданием книги-портфолио «Энциклопедия национальностей моего класса», которая может стать открытием не только для учеников, но и для их родителей и учителей. Таким образом, в ходе реализации проекта «Национальный венок дружбы кадетской школы №95» были созданы условия для организации социально-значимой проектной деятельности, инициативы, способствующей вовлечению максимального числа субъектов образовательного процесса в процесс духовно-нравственного воспитания учащихся. В качестве результата стоит отметить и положительную ценностную мотивацию всех участников образовательного процесса — детей, родителей, педагогов.

Денисова Юлия, МБОУ СОШ №124 г.о. Самара, 9 лет
Руководитель Лыскова О.А.

ОБРАЗ ВОЛГИ В ЛЕГЕНДАХ САМАРСКОГО КРАЯ

Недавно мы познакомилась со сборником преданий, сказов и легенд о Самарском крае Степана Егоровича Кузменко «Жемчужины Жигулей». Автором была предпринята попытка собрать в одну книгу часть легенд, преданий и сказов о Жигулях. Рядом с устными народными творениями, с поэмами и сказами старых мастеров, писавших по мотивам фольклора, в сборнике представлены и произведения современных писателей. Их привлекли темы далекой и близкой нашему сердцу истории нашего края.

С грустью и сожалением приходится сказать, что легенды и предания, в которых воспеты Жигули, неповторимая красота природы, богатая событиями история, мало известны современному читателю. Лишь несколько легенд, представленных в песнях, хорошо знают в народе. Сколько удивительно ярких легенд и преданий, напечатанных в старинных изданиях, превратилось в уникальную редкость, в достояние архивов и музеев… Это культурное наследие предков нужно сберечь и сохранить для потомков.

Над вопросом «Что такое легенда и как к ней относиться?» размышляли многие исследователи — историки, этнографы и даже

философы. Многие считают, что легенды — это выдумка народа, мечтавшего о чем-то прекрасном и несбыточном, то есть сказка и не более того. Однако легенды и предания, рожденные в недрах русской народной жизни, давно уже считаются отдельным литературным жанром. Появление легенд не случайно. Любая легенда — живой отклик народа на судьбы своей родины.

У каждого народа есть такая «легендарная» летопись, передающаяся от поколения к поколению. Жигули издавна называли гнездом свободы и краем легенд. Со всей России, стонавшей в неволе, сюда, как родники в Волгу, стекались люди непокорные, отчаянные, смелые. Седые Жигули были колыбелью событий волнующих и грозных.

В легендах Самарского края есть очень яркий женский образ — это Волга. Наши предки славяне называли реку Волгу «большой водой». Думается, из-за ее огромных размеров. Волга так величественна и безмятежна в своем непрерывном течении, что кажется рекой времени. Волга — царица наших рек**.** Река кормит и поит людей, она является естественной преградой от врагов.

Во все времена народ складывал легенды о своей кормилице. В них образ реки многогранен: она, Волга-матушка, и красавица, и кормилица, и воительница, и заступница бедных и обездоленных, и хранительница верности и любви.

В легенде «Каменный молодец» описывается история создания Жигулевских гор, Молодецкого кургана. В ней образ Волги представлен так: «Своенравна, как все красавицы, горда и вольнолюбива Волга». Грезила красавица о встрече с могучим Каспием. «И решилась однажды Волга: кинулась навстречу Каспию через леса и долины». Но увидел это могучий Молодец (в легенде Молодецкий курган) и, объятый ревнивой яростью, двинулся наперерез красавице с верной своей дружиной. Преградил путь ей своей мощной каменной грудью. Не люб он был Волге. «Уж больно молчалив: веками словечка не обмолвит. Да и на подъем тяжел: столетьями стоит — не шелохнется. Приласкалась тогда обманщица к великану, речами, сладко журчащими, усыпила его со дружиною и кошачьей неслышной поступью, круто обогнув спящих, убежала-таки к далекому Каспию». Крепко уснул Молодец, лесом поросла его очарованная дружина. Вечен сон их, навеянный немолчным журчанием Волги.

В легенде «Сокол и Жигуль», записанной Н.А. Степным (Афиногентовым), мы опять видим упоминание о своенравности, хитрости Волги. «О, Волга жадна, своевольна! Хочется ей вырваться на простор и прямым, самым коротким путем бежать к морю. Она хитра, чего доброго, может разъединить братьев». Волга заигрывала с братьями Соколом и Жигулем, между которыми давно уже шла война, и все ближе, ближе подбиралась к ним. Часто посылала на разведку своих слуг — волны. Подкрадывались они, щупали и лизали они бока братьев. Узнала она, что Сокол любит красавиц. Нарядилась тогда Волга красавицей, какой ни Сокол, ни Жигуль никогда не видели, и подошла к братьям. Оба они несказанно

обрадовались. Братья зачарованы были ее красотой. Осмелела, вздохнула всей грудью, напряглась да и ударила со всего размаху, так ударила, что затрещали братья, раздались в разные стороны... Собака Сокола, охранявшая покой братьев, только и успела тявкнуть: тип-тяв. Пали эти звуки на вершину Сокола да там и замерли. А собака полетела от сильной встряски в воды Волги, которая уже неслась, хохоча и резвясь, между двумя братьями... Так и стоят теперь Сокол и Жигуль, разделенные могучей и своенравной Волгой.

Волгу называли не только матушкой и кормилицей, но и рекой слез, рекой народного горя. Волга помнит, как к ее берегам приставали легкие струги Ермака Тимофеевича. Помнит разбитые полчища татарской орды, Царя Петра I, который с вершины Ясной горы оглядывал своим сокольим взором волжские просторы, прикидывая, что стоят богатства величественных диких гор, места битвы и надежные убежища Стеньки Разина, с именем которого связаны реальные истории и многочисленные легенды. Непокорные, отчаянно-смелые, вольнолюбивые люди со всей России стекались на берега Волги, пытаясь найти здесь свободу. Трудовые люди от господ у Стеньки Разина защиты искали. Самого Стеньку называли сыном Волги и Дона. Волга сына своего оберегала, не давала в руки врагам. А утес, названный впоследствии утесом Стеньки Разина, и по сей день хранит заветные думы атамана.

Образ Волги в легендах является символом свободы и величия духа человека.

О женской верности и силе духа рассказывает нам легенда «Утесы над Волгой». Образ Волги здесь — образ великой и могучей реки — является олицетворением силы, способной побороть врага, напавшего на нашу родную землю.

«Давно это было, очень давно. В те времена на месте Жигулевских гор простиралась обширная равнина. Хорошо тут жилось людям. Но случилось так, что соседей, кочевавших за Волгой, обуяла зависть. Решили они совершить набег на Волгу, взять в полон мирных жителей, что жили по ее берегам. Подплыли они на челнах. И только хотели было высадиться, как услышали грозный окрик:

— Что вам тут надо, вражьи люди? Уходите, пока не поздно!

Оглянулись в страхе пришельцы. И видят: на берегу стоят двое — добрый молодец по имени Микула и подруга его Дарьица. Осмелели враги. Что им два человека? У них-то целая рать. И стали они стрелять из луков в русского богатыря и его подругу. А потом пригляделись и ахнули. Увидели чудо: перед ними не люди, а два высоких утеса с отвесными скалами. Встали они на крутом берегу неприступной стеной. В это время Волга глубоко вздохнула, поднялась она мощной волной и стала опрокидывать один за другим вражьи челны. Тонут они в бурных волнах. Кого-то на помощь зовут. Но никто их не слышал…»

Еще один образ Волги — образ хранительницы. Каждой женщине присущи черты хранительницы, ведь именно женщины оберегают очаг,

хранят семейные ценности и обычаи, заботятся о потомстве. Сказители очень тонко подметили эти черты реки в легенде «Волга, Рав и Каспий». Волга, как русская женщина, имеет несгибаемую силу духа, она готова пожертвовать всем ради близкого человека и отправиться за ним хоть на край света.

Река Волга представлена в легендах и как самостоятельное «живое существо», и как некий охранительный барьер Жигулевского «царства».

Волга — это таинственный и живой организм, который хранит мистические тайны и древние городища. Эта река — уникальное хранилище фольклора и народных поверий. Вчитываясь в легенды, мы видим, как раздольны и широки они, как сама Волга, как величавы и неуемны, как русская душа.

Это неистощимый источник знаний, явных и все еще скрытых, это настоящая историческая «книга», которую только надо уметь прочитать.

Ахметзянова Амина, Иванов Владислав, Казаков Андрей, Ковшов Даниил, Моисеева Юлия, Салимгареева Лилия, Таранова Регина,

ГБОУ СОШ (ОЦ) с. Челно-Вершины,11 лет

Руководители Зайцева Н.П., Красавина Л.В.

НАШИ СЕМЕЙНЫЕ ПРАЗДНИКИ

Праздники — это часть народной культуры. Традиции проведения праздников в различных семьях являются отражением развития российского народа, представителей различных национальностей. Народный праздник всегда выполнял важные общественные функции, имел глубокий смысл. Праздник — это проявление всех форм и видов культуры народа, начиная от принятых норм поведения и заканчивая демонстрацией нарядов и исполнением традиционных песен. Каждый человек, любящий и ценящий свою малую родину, должен научиться пользоваться богатством культурных традиций, обычаев своего народа. Сохранение народных традиций, передача их от поколения к поколению — это условие для воспитания детей, которые станут патриотами, гражданами своей большой Родины.

На территории Челно-Вершинского района проживают четыре народности: русские, чуваши, мордва, татары. Это отображено на гербе района. В отдельных селах, например, в Челно-Вершинах, вследствие естественной миграции разные народы живут примерно в равных количествах. В некоторых, напротив, сохранилось традиционное компактное проживание людей определенной национальности.

Ежегодно жители сел Сиделькино, Старое Аделяково, Старое Эштебенькино принимают активное участие в мордовском празднике «Масторава» (от «мастор» — земля, «ава» — мать). Праздник посвящается поклонению земле-матушке и является важным для всего мордовского

народа. В древности этот праздник отмечался по окончании страды. Во время празднования сельчане собираются на красивой лесной поляне, чтобы весну проводить, лето встретить. Готовят разные яства, угощения, пекут пироги да блины, варят кашу, готовят мордовский квас «поза». Озятесь — почтенный и старейший житель села — обращается к Инешкаю — Великому Богу с обрядовой молитвой. Он просит у него, чтобы уродился хлеб, плодилась скотина, росли дети. Озятесь благословляет мирян хлебом и угощает квасом. А после завершения молитвы жители поют песни и водят хороводы. Праздник Масторава любим всеми жителями села Старое Аделяково. В день праздника дедушки и бабушки, также как их предки, выходят в поле, для того чтобы принести земле жертвенные дары. Они бросают в поле сырые яйца, пшено. Накануне дети под руководством старших украшают березы разноцветными лентами, символизирующими желания доброй жизни, доброго урожая, поют песни. Дома бабушка с сестрами пекут национальный пирог с капустой, ржаные блины, готовят ржаной квас с клюквой (Кулага).

Масленица — славянский традиционный праздник, отмечаемый в течение недели перед Великим постом. Его празднуют многие народности, исповедующие православие. Цель праздника — прощание с зимой и встреча весны. Масленица — веселая, разгульная, целую неделю длятся ярмарки, песни, пляски, игрища. Всю масленичную неделю пекут блины. Главная участница празднования — большая кукла, сделанная из соломы, по имени Масленица. Куклу Масленицу наряжали в одежду, повязывали платок, а на ноги обували лапти. Куклу сажали на сани и с песнями и танцами везли на самый высокий пригорок. Рядом вприпрыжку скакали ряженые, выкрикивали шутки, дразнились. Праздник продолжался до вечера, а в концовке праздника проводили обряд прощания с Масленицей — куклу сжигали.

Наша семья очень любит масленицу. Готовимся к ней всей семьей: во дворе делаем горку, очищаем от снега качели. Все вместе делаем соломенное чучело масленицы. В субботу приглашаются родные и знакомые кататься с гор, поесть блинов, полакомиться. Кумовья приносят подарки для крестников. Мамы угощают нас горячим чаем, блинами. Блины закачиваются моментально, не успев остынуть. Мама говорит, что на свежем воздухе вкуснее. И это правда. Потом мы сжигаем чучело масленицы и приговариваем: «Прощай, масленица, приходи к нам на следующий год!» В последний день масленицы — прощеное воскресенье — мы традиционно едем к дедушке с бабушкой. Просим у взрослых прощения, а они у нас.

Пасха — древнейший христианский праздник, главный праздник богослужебного года. Установлен в честь воскресения Иисуса Христа. Празднуется в первое воскресенье после полнолуния, наступающего не ранее дня условного весеннего равноденствия 21 марта. Традиции: освящение крашеных яиц и куличей, приветственное целование. Большинство пасхальных традиций возникли в богослужении. Принято, чтобы младшие словами «Христос Воскресе!» приветствовали первыми, а

старшие отвечали им: «Воистину Воскресе!». В нашей семье к Пасхе готовятся заранее. Вместе продумываем, как украсить яйца, покупаем наклейки. В субботу вечером дети украшают яйца, мама печет куличи. Проснувшись рано, в воскресенье, одевшись празднично, дети идут христосоваться.

Праздник Троицы также является главным для православного народа, как Рождество Христово, Пасха. День Святой Троицы празднуется на пятидесятый день после Пасхи, поэтому каждый год это происходит в разные дни. Еще этот праздник называют Пятидесятницей. В этот день наша семья идет в храм на красивую и торжественную службу. По традиции полы в храме устилают свежей скошенной травой, а иконы украшают березовыми ветками. Затем мы едем на кладбище, посещаем умерших родственников, на могилы кладем угощения, бабушка читает молитвы. Все вместе мы поминаем тех, кого уже нет с нами.

Татары, проживающие на территории Челно-Вершинского района, исповедуют ислам, то есть являются мусульманами. Один из традиционных мусульманских праздников — курбан-байрам. «Курбан байрам» переводится как «праздник жертвы». В мусульманской традиции курбаном именуется все то, что приближает человека к Богу, а ритуальное заклание животного в праздничный день подразумевает духовное обращение к Богу. Курбан байрам — праздник переходящий, празднуется через 40 дней после окончания поста Ураза. Наша семья, как и другие мусульманские семьи, готовится к празднику Курбан, убирает дом. Со слов взрослых: «Все должно очиститься: дом, душа, мысли». Старики ходят в мечеть читать молитвы. Женщины готовят угощения, дети играют в куклы, национальные игры. Стол в праздник состоит из национальных блюд: мясо зарезанного барашка (не ранее чем за 3 дня до праздника) используют в приготовлении супа с лапшой, курника бэлеш. Остальное мясо раздают малоимущим, сиротам, родственникам. Это называется фитра — милостыня. Обязательные блюда: слоеный пирог губадия, чак-чак, бавэрсак.

Праздник Каргаботкасэ («Воронья каша») отмечается 1 мая. Накануне, 30 апреля, дети с одним взрослым ходят по улице и собирают муку, яйца, крупу, воду — все необходимое для приготовления блюд на следующий день. Утром вся улица идет в поле. Взрослые готовят кашу, угощают празднующих, дети играют, поют песни весне, водят хороводы. Зазывают весну, хороший урожай.

Любимейший праздник татарского народа — Сабантуй. Название праздника происходит от тюркских слов: «сабан» — плуг и «туй» — праздник. Раньше Сабантуй праздновали в честь начала весенних полевых работ (в конце апреля), теперь же — в честь их окончания (в июне). Этот древний праздник еще в 921 году описал в своих трудах знаменитый исследователь Ибн Фадлан, прибывший в Булгары послом из Багдада. Кульминацией праздника был майдан — состязания в беге, прыжках, национальной борьбе керэш, и, конечно, конные скачки. Помимо основных

состязаний — керэша и конных скачек — Сабантуй изобилует традиционными спортивными и развлекательными играми. Традиционно сабантуйные виды спорта — бег на скорость и выносливость на самые различные дистанции, наперегонки в гору, через препятствия и другие. Главным призом Сабантуя испокон веков был живой баран, и он предназначался абсолютному батыру.

История чувашского праздника Уяв восходит к языческим временам и связана с традиционным празднованием окончания весенних полевых работ и молитвами с просьбой о хорошем урожае. Современная интерпретация — молодежные игрища и хороводы. Открывает праздник красочный хоровод, каждый из участников которого — яркая бусинка красивого рисунка, сотканного на зеленом поле.

Самый главный праздник в нашей семье — день рождения. В этот день все члены семьи поздравляют именинника. К нам обязательно приходят гости бабушка с дедушкой. Только тогда, когда все в сборе, вручают подарок.

В наших семьях традиции национальностей, представителями которых мы являемся, сохраняются с любовью. Когда мы вырастем и создадим свои семьи, мы и с нашими детьми будем праздновать национальные праздники, потому что сохранять традиции — все равно что отдать дань уважения истории нашей родины, как малой — Челно-Вершинского района, так и большой — России.

Гуд Станислав, МБОУ СОШ №29 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Гуд Е.В.

ФЕРЯЗЬ КАК ЧАСТЬ СТАРИННОГО РУССКОГО КОСТЮМА

В современном мире изучение истории собственного народа не только актуально, но и крайне необходимо для выявления взаимосвязей между различными частями русской культуры.

Объект нашего исследования — старинная русская одежда «ферязь». Цель исследования — изучение особенностей старинного русского костюма как части истории русского народа.

Тема нашей работы появилась после просмотра на уроке музыки мультипликационного фильма-сказки «Снегурочка» («Союзмультфильм», 1952 г.). В конце сказки на экране появились скоморохи в красных рубахах с очень длинными рукавами, и многие ребята задались вопросом: почему у них такой необычный вид? Было много предположений, и нам захотелось выяснить, зачем же на самом деле нужны были такие длинные рукава в русском костюме в те времена.

Старинный русский костюм издревле состоял из рубахи и портов. Рубаха — это древнейшая из одежд, ее название восходит к древнему слову

«руб», т.е. «самый грубый». Длина рубахи определялась социальной принадлежностью. Длинные рубахи носили знатные люди, короткие — другие сословия, так как, в отличие от неторопливой жизни князей и бояр, будни обычного народа были наполнены тяжелой работой, и одежда не должна была сковывать движений.

Поверх рубахи носили кафтан, ферязь и шубу. Например, шубы являлись вначале просто дополнением к одежде в холодное время года, затем знать начала их носить в любое время года как подтверждение своего богатства. Но, если кафтан и шуба широко известны в народе, то такая часть русского костюма, как «ферязь», у многих вызывает вопрос. Так что же такое ферязь и как она появилась в русском костюме?

В VIII-IX вв. древние славяне поддерживали отношения с другими странами. Это нашло свое отражение в искусстве Древней Руси, которое представлено архитектурой, иконописью, художественными ремеслами. Отразились они и в костюме. Одной из особенностей одежды того времени были длинные рукава. Рукава кроили намного длиннее рук — как в домашних рубахах, так и в верхней одежде. В первом случае они собирались в многочисленные складки — «брыжжи». Брыжжи ведут свое происхождение от персидских одежд.

Тогда же появилась праздничная одежда, которая называлась ферязью. Это была широкая и длинная одежда, почти до ступней, с широкими и длинными рукавами. Ферязь — слово персидское, шилась эта одежда из шелковой персидской материи. Рукава ферязи были почти до самой земли. В один рукав, собранный во множество складок, продевали руку, другой висел до пола. Иногда рукава откидывали назад или завязывали за спиной узлом. Длина рукавов у мужчин достигала 95 см, а у женщин — 130-140 см. Женская одежда называлась «ферезея».

С одеждой с длинными рукавами связано появление фразеологизмов «засучив рукава», «спустя рукава». Но что они означают?

Работать в одежде с такими рукавами, конечно, было неудобно. Чтобы дело ладилось, рукава надо было «засучить», то есть подвернуть или подтянуть. О хорошем работнике и теперь говорят, что он работает «засучив рукава». Распускать рукава полагалось только в торжественных случаях. В будни они мешали работе, откуда и дожившая до сего дня поговорка «работать спустя рукава».

Бояре и дворяне носили ферязь с длинными рукавами, подчеркивая тем самым свою полную неприспособленность к какому-либо труду. Также одежду с длинными рукавами носили скоморохи — странствующие актеры в Древней Руси, выступавшие как певцы, музыканты, акробаты. С одной стороны, длинные рукава являлись частью потешного скоморошьего костюма; с другой стороны — показывали их полное нежелание трудиться, заниматься какой-либо тяжелой работой.

Шашнева Юлия, МБОУ СОШ №29 г.о. Самара, 10 лет
Руководитель Жданова Т.В.

МНОГОЛИКОЕ ПОВОЛЖЬЕ

Самарская область многонациональна. Здесь живут представители трех крупных языковых групп: славянской (русские, украинцы), финно-угорской (марийцы, удмурты, мордва), тюркской (татары, чуваши, башкиры).

В культуре каждого народа есть свои неповторимые традиции, которые необходимо сохранять. Более того, очень важно развивать взаимопроникновение этих культур, развивать уважение и приятие чужих корней и обычаев.

Основной этнический состав населения Самарского края сформировался к концу XIX века. В трех северных уездах губернии — Бугульминском, Бугурусланском и Ставропольском — русские лишь незначительно превосходили по численности остальное население (59,8% против 49,2%). В Бугульминском уезде татары и башкиры составляли 49% от всего населения уезда, а в Бугурусланском четверть населения составляла мордва. В двух южных уездах Николаевском и Новоузенском 43% населения составляли немцы. Только два уезда — Бузулукский и Самарский — были с преобладающим русским населением.

На сегодняшний день Поволжье — один из наиболее заселенных и освоенных районов России. В нем живет около 17 млн человек. Поволжское население растет довольно быстро, но в основном не за счет высокого естественного прироста, а вследствие миграции населения. Средняя плотность населения в регионе в 3 раза выше, чем в России, но юг (Калмыкия) заселен очень слабо (4,3 чел./км^2). Почему?

Поволжье — многонациональный район, русские преобладают в его национальном составе (70%). Повсеместно, кроме Калмыкии и Татарии, они составляют большую часть населения. Значительна также доля татар (16%), чувашей и мордвы (5%). В конце XVIII века в Поволжье из Германии начали переселяться немцы. Перед Великой Отечественной войной здесь существовала республика немцев Поволжья. В годы войны она была ликвидирована, а ее население подверглось насильственному переселению в Казахстан и Сибирь.

Область формирования древнемордовских племен — междуречье Оки и Волги. Сложилось два союза мордовских племен — мокшанский и эрзянский. Первые поселения чувашей возникли на Самарской Луке во второй четверти XVII века. Здесь возникло около десятка чувашских и мордовских селений: Брусяны, Березовый Солонец, Ширяевские Вершины, Кармалы, Севрюкаево. Наиболее древние татарские поселения на территории Самарской области появились еще в XVI веке: Татарский Байтуган (раньше Ярмак аул), Старое Ермаково (в прошлом Нижнее Ермаково), село Новое Ермаково, село Камышлы.

Наиболее древними типами русских поселений на всем Среднем Поволжье были слободы, села, деревни, сельца. Слободы возникали в первоначальный период заселения края вблизи укрепленных линий и городов-крепостей. У русских вообще, и в нашем крае в частности, были известны также выселки — сравнительно новые образования, начавшие появляться в XIX веке, когда малоземелье заставляло часть крестьян выселяться на новые места близ какого-либо селения, расположенные обычно на его земле. Встречались также и хутора.

Русские селились в первую очередь вблизи водоемов и удобных дорог: Аскулы (тюрк. — «нижнее озеро»), Подгоры, Ширяев Буерак, Осинов Буерак, Торновое, Березовый Солонец, д. Винная на Ключе, д. Новый Теплый Стан, Ширяевские вершины, Яблонная, Валы, Бахилов Буерак.

Преобладающей формой планировки у русских в конце XIX — начале XX вв. являлись линейная и уличная. Селения состояли из нескольких улиц шириной от 20 до 50 метров, расположенных параллельно или под углом друг к другу.

У народов Поволжья богатая и разнообразная кухня. Несмотря на то, что она не отличается особой сложностью приготовления, ее технология и состав изготавливаемых блюд имеют определенную специфику, отличающую ее от национальной кухни других народов.

В питании русских людей большую роль играют пироги, пирожки, кулебяки, расстегаи, блины, оладьи. Многие из этих изделий издавна стали традиционными для праздничных столов: курники — на свадьбах; пироги, блины — на масленицу; «жаворонки» из теста — в весенние праздники.

Все народы Поволжья — древние земледельцы. Поэтому основу питания составляли зерновые. Преобладающими являлись ржаная, гороховая, гречневая, ячменная, овсяная мука и крупы.

Чувашская национальная кухня главное место отводила блюдам из ржаной муки, кислому хлебу и многочисленным печениям, начиная от подовых лепешек и кончая традиционными пирогами с мясной или рыбной начинкой.

Основу татарской традиционной кухни составляли супы, заправленные кусочками теста разнообразной формы (токмач, салма, чумар), а также хлеб (икмэк). Из теста пекли лепешки (кабартама), блины (коймак), перемячи, близкие по форме к русской ватрушке, шарики — баурсак и юача, служившие в прошлом в качестве лакомства, подаваемого к чаю. Весьма оригинальным и достаточно широко распространенным лакомством почти у всех татар являлся чак-чак. Пекли также лэвэш в форме тонкого пирога с начинкой из слоя пастилы.

Мордва употребляла в пищу хлеб с глубокой древности. Наиболее древним видом выпечки были различной формы небольшие лепешки из пресного теста, чаще всего сдобные. Разнообразны изделия из кислого теста с начинкой и без начинки.

Основу хозяйства народов Среднего Поволжья во все времена составляло земледелие, служившее главным источником их существования. Календарные обряды и праздники носят у народов Поволжья носят аграрный характер, то есть связаны с ведением работ в поле.

Многие праздники народов Поволжья перекликаются между собой. Общие черты существуют в сюжетах национальных праздников и обрядов. Заметно влияние национальных сюжетов в русском фольклоре и русских в фольклоре других народов Поволжья. Можем предположить, что самое большое влияние на культуру других народов оказали русские, так как на территории Поволжья большинство представителей русской национальности. С целью проверить наше предположение мы провели исследование. Мы предложили анкету представителям разных национальностей.

Из числа анкетируемых родным языком считают язык своей национальности: русские — 100%, татары — 80%, чуваши — 43%, мордва — 32%, а остальные считают своим родным языком русский язык. Самый большой процент обрусения наблюдается у мордвы, а самый низкий — у татар. Это объясняется тем, что ислам, который исповедует татарское население, требует соблюдения обрядов и традиций своего народа.

В основном, по вопросу о принадлежности к национальности, все народы ставят на 1 место соблюдение обычаев, на 2 место религиозные обряды, на 3 место народное творчество, внешние признаки и знание языка не являются определяющими.

Территория Поволжья стала районом многовекового соприкосновения и взаимодействия оседло-земледельческого и кочевого скотоводческого хозяйственно-культурных типов, этнокультурного взаимовлияния среди народов региона. Одинаковые условия хозяйствования и организации быта, чересполосное расселение, тесные контакты в процессе аграрного освоения края явились основой для выработки в традиционной культуре народов общих интернациональных черт, нередко роднящих этнические группы Самарского края со всем населением региона.

Примечательной особенностью Самарского края является отсутствие межнациональных конфликтов и столкновений. Многолетнее мирное сожительство, использование всего ценного в быте и хозяйстве соседей оказывало благодатное влияние на создание прочных культурных и экономических связей между русским населением и другими народами Поволжья.

В ходе исследования подтвердилась рабочая гипотеза о том, что представители каждой из рассматриваемых национальностей сохранили свою самобытность, однако на культуру и быт каждого народа оказали влияние культура и быт соседствующих народов. В данный момент необходимо уделить больше внимания к поддержанию и сохранению народного творчества и культуры мордовского и чувашского народов.

Бурмистрова Александра, НЭО «Горница»
МБОУ ДОД ЦВР «Поиск» г.о. Самара, 15 лет
Руководитель Башкардина И.Ф.

ИЗУЧЕНИЕ СПОСОБОВ ИЗГОТОВЛЕНИЯ РУССКИХ ПОЯСОВ В XIX ВЕКЕ В САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ

В фонде этнографического музея «Горница» есть 5 подлинных поясов и поясных украшений конца XIX века, собранных в ходе научно-исследовательских экспедиций в 2003, в 2008 и в 2012 годах в селах Самарской области (Аксаково, Екатериновка и Черный ключ). Наше внимание привлекли два русских пояса: один темный одноцветный вязаный (из села Екатериновки Безечукского р-на), другой разноцветный тканый (из села Черный ключ Клявлинского р-на). Пояса друг от друга отличаются.

В чем причина такой разницы? Какие еще виды русских поясов встречались в нашем регионе? Как их создавали? Были ли определенные правила при создании и ношении поясов? На все эти вопросы мы попытались ответить в ходе своей работы.

Пояс — это полоска ткани, кожи, шнур различной ширины и длины, предназначенный для опоясывания одежды, скрепляющийся узлом, пряжкой, пуговицей. Пояс в древности являлся важной и необходимой деталью мужской, женской и детской одежды.

Физиологи объясняют появление и значение этого элемента в одежде людей по-своему: пояс разделяет различные части одежды и облегчает нагрузку, приходящуюся на плечи, неся часть веса костюма.

Для наших предков — древних славян — как и для многих других народов, пояс играл роль оберега. Ведь пояс — это полоска ткани, превратившаяся после завязывания в окружность, внутри которой находится тело человека. А круг — это символ Солнца, мощнейшего языческого божества славян. Выражение «распоясался», означало «потерял оберег, допустил в душу нечистую силу» и, соответственно, стал вести себя плохо.

По поясу читалось, из каких краев, из какого рода человек, каково его общественное и семейное положение; четко отличались мужские и женские пояса, детские, юношеские, взрослые и старческие. Пояс играл немаловажную роль и в празднично-обрядовой культуре, определяющей основные жизненные циклы человека: рождение, свадьба, смерть.

И мужчины, и женщины привязывали к поясам множество подручных предметов: ножи в ножнах, ключи, женщины — игольник (маленький футляр для швейных иголок), карман (маленькую сумочку) для разной мелочи.

Производство поясов на Руси исследователи прослеживают с XIII века. Помимо поясов местного производства, бытовали привозные восточные (иранские, персидские) пояса-кушаки. Все кушаки — и местного производства, и привозные — были шелковыми, дорогими. Бедное население использовало простенькие опояски, сделанные из льняных, конопляных и шерстяных ниток, а совсем обедневшие подвязывались мочальной веревкой.

Наиболее древними были пояса их льняных или шерстяных нитей, сплетенные на пальцах и имевшие ромбовидный узор. Более сложными по исполнению были пояса, сотканные на дощечках и бердышке, затем для изготовления поясов появились специальные неширокие станочки, а иногда пояса ткали и на больших станках. Натянутая на них основа из льняных ниток в сочетании с шерстяной уточной нитью позволяла создавать пояса с более плотной фактурой. Популярны были и вязаные пояса. Их, как правило, использовали молодые мужчины для подвязывания одежды. Вязаные пояса чаще получали и преподносили в качестве подарка.

Пояса у парней обычно были длиннее и шире, чем у женатых мужчин. Ширина поясов колебалась от 1 до 20 см, а длина от 1 до 3 м. Большое внимание уделялось и цвету пояса. Наибольшее распространение получили всевозможные оттенки красного цвета. Красные пояса символизировали силу, долголетие, жизнестойкость их хозяина или хозяйки.

Женщины обычно завязывали пояса петлей на левом боку, мужчины могли завязывать пояс с любой стороны, но носили его несколько ниже талии, так как дородность считалась важным внешним достоинством. В начале XX века в моду входят женские пояса, которые крепились на талии при помощи пуговиц или крючков.

Достаточно подробное упоминание о мужских поясах встречается в архивных данных Ставропольского района («Труды Ставропольской комиссии» 1903 г.). «Мужские рубашки женщины, как правило, шили сами из «замашины» (домотканой ткани), однако с конца XIX века у богатых крестьян появляются и покупные («лавочные»). Носили их по-русски, навыпуск, подпоясав суконным или бумажным кушаком, а иногда шелковым поясом с геометрическим узором и кистями. Такие пояса было принято дарить жениху или приглянувшемуся парню». В начале XX века появляются пояса с текстами «Кого люблю, тому дарю», «Люблю сердечно, дарю навечно», «С милым рай, без милого тоска». Распространены в нашем крае были и кожаные пояса «Щеголи носили кавказские кожаные пояса с металлическими наборами». Среди поясных украшений в Самарском крае в XIX веке приобрели популярность носимые на поясе карманы, выполненные в лоскутной технике из ярких разноцветных кусочков ткани. Карманы играли роль сумочки.

В конце XIX — начале XX века широко в России было известно производство кушаков в селе Максимовка (Богатовский район). Здесь в конце XIX века этим промыслом занимались 449 женщин в 360 дворах жителей села-молокан. Это занятие было перенесено молоканами с их родины — из Тамбовской губернии.

Кушачный промысел имел «кустарный характер и был организован на манер крупной и средней промышленности. Лучшие кушаки ткались из смеси шленки с бумагой с простеганными по всему полю кушака нитками. Похуже — из одной овечьей шерсти с бумагой, причем первые мягки на ощупь и ткутся из самых дорогих тонких ниток, последние — из более

толстых и грубых. Каждый кушак имеет 3 аршина длины, 4,1-4,2 вершка ширины».

2-3 раза (перед Великим постом и осенью) в году кушаки скупали приезжавшие в села из Самары и Симбирска купцы-скупщики. Поясами торговали и самом селе Максимовка. Там было 7 торговых лавок по сбыту кушаков.

Кушачный промысел существовал и в селе Тримихайловка Покровской волости Бузулукского уезда (ныне Нефтегорский район). Здесь кушаки изготавливались исключительно из овечьей шерсти и более низкого качества, чем «максимовские». Овечью шерсть пряли малолетние девочки (12 лет), а осенью взрослые ткали кушаки к Покровской ярмарке в г. Бузулуке. При постоянной работе женщина за неделю могла соткать 4-5 кушаков. Кушаки Бузулукского уезда славились своей практичностью. В 1882 году на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве самарские кушаки были удостоены бронзовых медалей.

Традиция производства тканых поясов долгое время сохранялась в селах Черный Ключ (ныне Клявлинский район) и Смолькино (Сызранский район). Однако кушачный промысел в конце XIX — начале XX века приходит в упадок и уходит в прошлое. Причин было несколько: сократилось овцеводство в крае, и, как следствие, увеличились цены на шерсть; снизился спрос на дорогие кушаки высшего качества (на ¾), сохранялась потребность преимущественно в кушаках 2 и 3 сорта (шерстяных), и поэтому сократилась заработанная плата мастериц, а в результате сократилось и их количество; в продаже в большом количестве появляются более дешевые пояса фабричного производства, которые на рубеже веков широко использовались населением.

Для того чтобы определить виды технологических приемов (или способов) создания поясов, мы обратились к коллекциям нескольких музеев в нашей области, где были отобраны только русские пояса конца XIX — начала XX веков. Это собрание поясов и поясных украшений музея археологии и этнографии Самарского государственного университета, коллекция поясов Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина, собрание музея этнографии Самаркой государственной академии культуры и искусств, музей истории города Новокуйбышевска, историко-краеведческий музей Тольятти, этнографический музей «Горница», музей с. Алексеевка. Всего было исследовано 25 русских поясов изучаемого периода.

Определены следующие способы изготовления поясов: кручение, ткачество на дощечках, уточное тканье, уточное тканье (без бердо), плетение на колодке, вязание (на спицах и крючком), плетение «на иглу», ткачество фабричное. В творческой лаборатории музея «Горница» нами были восстановлены исследованные ручные способы изготовления поясов.

Панова Владислава, МБОУ СОШ №29 г.о. Самара, 15 лет
Руководитель Горбачева М.М.

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ ГЕРМАНИИ И АВСТРИИ КАК ЧАСТЬ ФОЛЬКЛОРА ПОВОЛЖСКИХ НЕМЦЕВ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Танец — ритмичные, выразительные телодвижения, обычно выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением. Танец, возможно, — древнейшее из искусств: оно отражает восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям свои радость или скорбь посредством своего тела. Почти все важные события в жизни первобытного человека отмечались танцами: рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного.

Позже танцы утратили обрядовый смысл и стали исполняться преимущественно с целью увеселения и развлечения. В период Средневековья танцы исполняли скоморохи и ряженые на ярмарках. Они поднимали настроение продавцам и покупателям. В это же время в разных странах из обрядовых и плясовых танцев происходит выделение народных танцев.

К началу XVIII века появляется так называемая специфическая хореография. Специально обученные люди — танцмейстеры — обучали танцам представителей высшего сословия, аристократии, чтобы аристократы могли танцевать на балах. Бальные танцы представляли собой традиционно замкнутую группу и были известны всем участникам бала: полонез, вальс, мазурка, полька и некоторые другие.

Ландлер — народный парный круговой танец, исполнявшийся на открытом воздухе в XVII-XVIII веках. Музыкальный размер 3/4 или 3/8. По некоторым данным, название идет от местечка в Верхней Австрии — Ландль. Слово «ландлер» так же переводят как «деревенский танец» (от нем. Land — сельская местность, деревня). Мелодии ландлеров существовали уже в XVII веке. Ландлер можно считать предшественником дойча («немецкого танца») и вальса, но ландлер исполнялся медленнее вальса и имел несколько иное построение. Для него типично чередование восьмитактовых и шеститактовых фраз. Широкое распространение он получил в Австрии, Германии, Баварии и Швейцарии. Под названием «ландлер» объединялись многие разновидности народных австрийских и немецких танцев.

Основное движение ландера — скользящий шаг. Изящность танцу придавали вращения партнерши и одновременное кружение обоих партнеров в разных направлениях. Однако долгое время такие танцы подвергались гонению со стороны церкви, поскольку близость танцующих в лендлере называлась безнравственной, а взять даму за руку считалось нарушением всех правил приличия.

Несмотря на это, ландлер не теряет своей популярности и постепенно проникает в бальные залы, становясь более величественным, грациозным и

оживленным по темпу и характеру. Именно более поздний вид ландлера является предшественником вальса.

Как и народная песня, народный танец — зеркало повседневной жизни простых людей. Наблюдая за народными танцами из разных земель Германии, вы можете без труда определить, какие профессии и ремесла были там распространены. В каждом танце обязательно присутствуют типичные движения, характерные для какой-либо профессии. Например, во время исполнения танца ткачей (webertanz) два ряда танцоров имитируют движения челнока и нитей в ткацком станке. Есть такие танцы, как полька-наковальня (ambosspolka) или танец лесорубов (holzhackermarsch). В настоящее время по инициативе немецких танцевальных клубов и сообществ часто проводятся танцевальные фестивали в национальных костюмах (Trachten). Таким способом немцы стремятся максимально продлить жизнь своим народным танцам.

Танцы всегда играли важную роль в выражении чувств. Любовь между парнем и девушкой, их взаимные ухаживания часто выражались в танце. На протяжении очень долгого времени танец был единственной возможностью для девушек выразить свою любовь к парню и, возможно, найти будущего мужа. Молодежь выходила на танцевальные площадки в специальных нарядах. Девушки — в юбках в сборку, юноши — в бриджах. В Баварии и Австрии бриджи были сделаны из кожи (знаменитые Lederhosen).

Австрийский народный танец ассоциируется по большей части с шухплаттлером, ландлером, полькой или вальсом.

Австрийские народные танцы подчиняются нескольким общим правилам: желающий потанцевать входит в круг танцующих, произносится приветственная речь новому участнику круга; вальсы танцуются блоками, между которыми есть перерывы; существует особый танец, исполняемый с заключительной песней.

В Германии ландлер ассоциируется с крестьянским танцем. Он сам по себе медленный, но при этом живой и задорный. Перед тем, как ландлер перешел в вальс, он исполнялся простым народом, отчего идет и само название. Так же, как и в Австрии, ландлер подвергался гонениям со стороны церкви, так как расстояние между парой было меньше понятия «минимально» на тот момент. Позже этот танец перешел в венский вальс.

Люди, которые переезжали в Вену из сельских регионов, принесли с собой культуру танца ландлер в столицу. Также был разработан быстрый танец на основе шагов ландлера, который стал возможен благодаря новым, более качественным танцполам и лучшей обуви для танцев (по сравнению с подкованными ботинками в деревнях). И этот новый танец теперь известен по всему миру под названием венский вальс.

Мы выявили, что немецкий ладндлер отличается от австрийского составными компонентами, но не меняется в целом, поэтому можно сказать, что эти два танца очень похожи. В отличие от немецкого ландлера

австрийский более утонченный и сложный, он постепенно переходит в венский вальс. А немецкий ландлер более задорный и веселый.

Изучая историю танца, мы узнали немного больше о нашем родном крае, о тех, кто живет с нами уже более 100 лет. А знание истории, искусства родного края, страны очень важно, особенно сейчас.

Слуцкая Виталия, МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара, 14 лет
Руководитель Цацурина Н.С.

ТЕНЕЕВСКИЕ ПОЛОТЕНЦА КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ ЧУВАШСКОГО НАРОДА

По материнской линии я чувашка. Родина моих предков — село Тенеево Кошкинского района Самарской области. Этим летом я гостила у своих родственников в селах Старое и Новое Тенеево и записала множество воспоминаний, гаданий и традиций, которые хранили жители этих сел. Но самыми ценными мне показались полотенца моей двоюродной бабушки Ираиды Прокопьевны Тверсковой, украшенные затейливой вышивкой. Что зашифровано в узорах старинного орнамента? Актуальна ли эта информация в наши дни?

В традиционной культуре чувашского народа есть обычаи и обряды, связанные с использованием ритуальных предметов. К ним же относится и полотенце как предмет декоративно-прикладного искусства и неотъемлемый элемент народных обрядов, обычаев, поверий и праздников. В народной культуре полотенце символизирует дорогу (переход из одного мира в другой, из одного состояния в другое).

Особый вид полотенца — сурпан. Это женское головное полотенце из белого домотканого холста, украшенное вышивкой. Сурпаны вышивались вдоль обеих кромок и концов. Их носили постоянно. Украшение сурпанов и способы их ношения в этнографических группах имели свою специфику. У низовых чувашей сурпан был длинный (2,5 м) и покрывал голову. Средняя часть была из белого полотенца, а концы украшались ткаными полосками, летами и кружевами. Сурпан низовых чувашей закреплялся головной повязкой. Сурпан чувашек анат-енчи был короче, украшался ткаными или кумачовыми полосками, вышивкой, белыми кружевами. Надевался он по-другому, с помощью повязки масмак. Сурпан верховых чувашек был не длинным (120-180 см), узким. Его изготовляли из тонкого полотна с двухсторонней вышивкой. Концы украшались бахромой, разноцветным бисером. Этот головной убор был неотъемлемой частью одежды замужних женщин.

Другие полотенца украшали интерьер избы. Записи из полевого дневника: «Ираида Прокопьевна достала из сундука полотенца и сказала, что

достались они ей в приданое. Полотенца эти украшали подушки, кровати, висели в красном углу».

Ираида Прокопьевна Тверскова вспоминает: «На полотенца, бывало, и льняные, и конопляные холсты шли. У нас-то все больше конопля росла. Сеяли коноплю на пряжу, на холсты, на веревки. Она у нас хорошо росла, выше человеческого роста. Много было. Потом выдернем да мочим в воде. А как высохнет, так трепать надо да в ступе пестом (кисеп) толочь. И лен тоже рос, но плохо.

Осенью и зимой пряли. А потом уж и холстину делали. Отбеливали на снегу, стирали, полоскали… Под вечер девчата, бывало, выйдут отбивать холсты. Парни тоже брались за колотушки: так колотили, что холст начинал тлеть, а девушки — в слезы. И тоже разные получались: то белые, то желтоватые, то сероватые.

А потом уж и вышивали. Это вот еще моя бабушка вышивала…»

Основные сюжеты вышивки у чувашей: ковчег, лев, горы, руны, родовые знаки; предельно абстрагированный знак (крест, круг, черта, буква, иероглиф); декоративно абстрагированный знак (петроглиф).

Отображение сюжета вышивки у чувашей — от космогонически-мифологического до повествовательного. Способы раскрашивания элементов вышивки: мелкие вкрапления желтого, зеленого, синего; обводка черным, желтым, салатовым на красном фоне; применение общего цветового сочетания — на белом фоне красные узоры.

Попытаемся расшифровать орнамент тенеевских полотенец.

Первый образец — полотенце с васильками. Цветочные мотивы — влияние русской культуры. Скорее всего, здесь содержится идея, близкая к «виноградарью». Это очень популярный мотив в нашей губернии. Предположительно, это полотенце предсвадебного или свадебного периода (явно XX век). Домотканный льняной холст, вышивка односторонняя, красный и черный цвета.

Второй образец — полотенце с «семейной» символикой (условно назовем ее так) Узор вышивки центрированный, Примечательно, что здесь присутствует сочетание растительного и геометрического орнаментов (это присуще чувашской вышивке достаточно позднего периода, не раньше начала XX века). В центре стилизованное семейное древо жизни. Столбики под крышей из треугольников, скорее всего, означают общий дом для всех представителей семьи; внизу кресты, символизируюие свет и тепло родного очага. Вензельность характерна для чувашских полотенец начиная с первой четверти XX века, она заимствована из городской любовной тематики. Интересным в этом полотенце является то, что количество крестов внизу справа и слева разное (5 и 4), то же самое наблюдается с треугольниками наверху (3 и 3,5). И это не случайность, т.к. на другом конце полотенца можно увидеть то же самое. Могу предположить, что это полотенце вышито с расчетом возможности добавлять отдельные элементы (например, в случае увеличения семьи). Домотканый холст, вышивка, красный и черный цвета.

Третий образец — праздничное полотенце. Центральная линия (ромбы с крестами) символизирует защиту данной семьи в родном доме от всяческого зла (ромб — согласие, крест с выраженным перекрестием — семья); на черном фоне встречные галочки — знаки родного очага. Нижняя линия — стилизованные шестиугольники с навершием; шестиугольник символизирует единство; верхний элемент напоминает ладью жизни, а два продолжения (красного цвета) от одного начала — это, скорее всего, «дети одной матери». Таким образом, данные фигуры могут нести идею сплочения рожденных в этой семье детей. Верхний ряд фигур — это мировое древо в двух видах: мать таким образом обращается к верховным силам природы, чтобы оберечь своих детей от несчастий во все времена года (о разных временах года говорит вариативность мирового древа). Домотканый холст, конопля. Вышивка односторонняя, красный и черный цвета.

В мотивах вышивки присутствует сочетание растительного и геометрического орнаментов, вензельность, все это характерно для начала XX века. И, вместе с тем, сохраняются знаки древних земледельцев: в орнаменте зашифрована информация пожелания продолжения рода, сплоченности семьи, сохранения тепла родного очага, защиты от зла — обращение к высшим силам.

Мы сделали сравнение узоров сурпана с. Староганькино Исаклинского района и полотенца №3 с. Тенеево Кошкинского района.

В верхней части сурпана нашита белая полоса ткани с вышитым геометрическим узором. Похожий мотив мы видим в полотенце №3. Элементом узора являются повторяющиеся «галочки». Несмотря на то, что их вершины на узоре сурпана направлены к центру, а на полотенце — наружу, они состоят из одних и тех же знаков — знаков родни, землячества. Возможно, это свидетельствует о близости других народов России, родственных по этническим корням.

Центральной частью мотива является ромб, который и на сурпане, и в полотенце очерчен двумя полосами. Такой знак имеет следующее значение: истина, закон, гуманность. А вот рисунки, изображенные внутри ромба, различаются. На сурпане это ромб — символ понимания и равенства (возможно, равенство женщины как продолжательницы рода с мужем). А на полотенце мы видим своеобразный «цветок» с четырьмя лепестками — знак тепла, очага.

Можно утверждать, что по и по композиции, и по значению орнаменты тенеевского полотенца №3 и сурпана с. Староганькино Исаклинского района очень схожи.

Пожелания наших предков, зашифрованные в этих старинных узорах, актуальны в наши дни.

Секция

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Пасечникова Марина, МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара
Руководитель Романова Т.И.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДОСУГ САМАРСКИХ КУПЦОВ XIX — НАЧАЛА XX ВВ.

Российское купечество XIX века являлось одной из основных групп населения России, представляло собой традиционный тип отечественных предпринимателей. В своей работе мы выдвинули гипотезу: уровень образования и культуры самарского купечества в XIX-XX вв. был ниже, чем у дворянства, купцы думали только о наживе.

С 1 января 1851 г. Самара стала губернским городом. Новый статус дал толчок экономическому и культурному развитию города.

С 1870-х гг. в купеческой среде возрастала тяга к образованию. Это было обусловлено потребностями развития промышленного производства, расширением сети коммерческих училищ и высших учебных заведений. Значительно увеличилось количество студентов — выходцев из купеческого сословия. Новое поколение купеческого сословия, получившее образование, по своим культурным запросам было близко к высшим дворянским кругам и интеллигенции. Это оказывало влияние на способы заполнения свободного времени. Самарские купцы и члены из семей получали хорошее разностороннее образование, много музицировали, ставили домашние спектакли, устраивали благотворительные публичные концерты, в том числе и для простых горожан. Недаром именно в то время в Самаре появились городское музыкальное общество, публичная библиотека, городской музей.

Пение входило в число предметов, преподававшихся в учебных заведениях, где традиционными были музыкально-литературные вечера. Они устраивались с благотворительной целью в «пользу недостаточных учениц». Учащаяся молодежь хорошо разбиралась в тонкостях вокального искусства. Например, в гимназии А.С. Межак-Хованской вечера проводили ежегодно с 1904 г. На мероприятия распространялось от 530 до 660 билетов, приглашались именитые горожане и молодежь. Среди них были уважаемые купцы: почетный попечитель гимназии А.А. Субботин, М.Д. Челышев, А.П. Курлина. Купцы хорошо разбирались в музыке, были попечителями учебных заведений, вносили пожертвования на содержание и развитие образования.

О музыкальной жизни города можно было узнать из газет, в которых давалась реклама афиш, музыкальных магазинов, печатались статьи о

выступлениях известных композиторов и музыкантов, объявления об уроках музыки. Здание на улице Куйбышева, 73 в 1884-1906 гг. арендовала редакция «Самарской газеты» и типография Н.А. Жданова, в которой печаталась «Самарская газета». Редакция занимала весь 1 этаж с 15 января 1884 по 1906 гг. Газета была основана антрепренером самарского театра И.Н. Новиковым. Все доходы с газеты шли на театральные нужды. Разорившись, Новиков в 1894 г. продал газету местному купцу «с тягой к культуре» С.И. Костерину.

В доме М.З. Курлиной (Куйбышева, 124) в 1907-1918 гг. располагалась типография газеты «Волжское слово». Так же, как и во всех самарских газетах, в ней печатали статьи, рекламу, анонсы музыкальных событий Самары.

Досуг представителей финансового капитала, банкирских и биржевых кругов был ориентирован на европейские стандарты. Сами купцы и члены из семей получали хорошее разностороннее образование, много музицировали, ставили домашние спектакли, устраивали благотворительные публичные концерты, в том числе и для простых горожан.

Общественные увеселения приобретали более цивилизованный характер. Струковский сад, разбитый недалеко от здания Коммерческого собрания, приобрел популярность как место гуляний. Вечером в саду играл духовой оркестр, звучала популярная музыка. По аллеям прогуливались все знаменитые самарские купцы. В Самаре композитор И. Шатров завершил работу над вальсом «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии». В Струковском саду 24 апреля 1908 г. и состоялось первое исполнение вальса духовым оркестром. Из нашего города началось его триумфальное шествие по России в грампластинках и нотных изданиях.

Местом общения для купцов служила и церковь. В выходные дни, как правило, купцы с семьями отправлялись на церковную службу. Народ был набожный, поэтому в свою меру художественный: церковное стройное пение составляли для него одно из самых высоких и чистых наслаждений. Хоровая культура профессионализировалась благодаря хорошей постановке регентского и певческого образования, прежде всего, в церковных учебных заведениях (Духовная семинария (1858), Епархиальное училище (1864), церковно-приходская школа для педпрактики (1890)). Самарские купцы, среди которых были благотворители, отпускавшие солидные средства на содержание церковных хоров, достаточно хорошо разбирались в вокально-певческом искусстве. Выделяются фигуры П.С. Субботина, В.М. Сурошникова. Среди купцов-меценатов существовало негласное состязание в коллекционировании красивых певчих голосов. Особо значим вклад Петра Семеновича Субботина, купца 1-й гильдии, городского головы Самары. В 1880-х гг. заслуженную славу завоевал «Субботинский» хор в архиерейском соборе, состоявший из лучших учеников городского училища и взрослых певчих, отбираемых по всей губернии. Хор участвовал в богослужениях и давал концерты, исполняя сложные многоголосные

сочинения. А одному из наиболее способных учеников хора И.В. Липаеву Субботин дал денег на дорогу и учебу в Московской консерватории. Впоследствии Липаев стал известным дирижером, профессором, заслуженным артистом РСФСР.

Сохранить представление о семейном быте самарских купцов того времени, когда в каждом приличном купеческом доме устраивали концерты камерной музыки и балы, помогла редкая находка. Во время ремонта на чердаке полуразрушенного старого дома в самом центре Самары, на улице Фрунзе, были найдены старинные ноты — романсы и песни старой Самары начала XX века. Самарский ансамбль старинной музыки «Альтера музыка» (руководитель Ольга Островская) исполняет музыку, которая звучала в купеческих домах на домашних концертах. Благодаря коллективу «Альтера музыка» оживают комнаты отреставрированного купеческого особняка Курлиной. Там звучат романсы «Мой сизый голубочек» и «Мой медовый, аметистовый», песня-страдание «Не браните меня, не корите», вальс «Обожаю», романсы из включающего сто «новейших песен московских цыган» сборника «Ночь у яра».

Среднее и мелкое купечество, занимающееся преимущественно торговым делом, и в пореформенный период оставалось еще приверженным к традиционным, близким народу формам музыкального досуга. Образ жизни и способы проведения свободного времени в среде купцов невысокого социального положения были близки к народной деревенской традиции.

Купечество Самарской губернии в своей повседневной жизни имело схожие черты с купечеством других губерний России, но отличалось тем, что было более связано с привилегированным дворянским сословием, больше ориентировалось на его вкусы и пристрастия и в меньшей степени сохраняло в себе крестьянские и мещанские черты в культуре, быте, образе жизни. Самарское купечество было самой активной, самой деятельной частью тогдашнего общества. Мотивы этой деятельности отражали стремление помочь родному городу, стране, выполнить моральные, в том числе и религиозные заветы. Русские провинциальные купцы потянулись к западному уровню культуры — создавали в своих городах клубы, ипподромы, музеи, театры и библиотеки, обзаводились еще диковинными автомобилями, электростанциями, благоустраивали свои улицы. Эпоху конца XIX — начала XX вв. некоторые исследователи называют «периодом Медичи» в культурной жизни России.

В ходе работы наша гипотеза была опровергнута. Степень музыкальной культуры и уровень образования самарских купцов в XIX — начале XX вв. был достаточно высок. Музыкальный досуг в купеческой среде объединял купечества, был свойственен разным группам купечества. Скорее всего, без него не появилась бы группа меценатов и покровителей. Купеческий синтез европейской образованности и русской церковности был не менее плодотворен для русской культуры, чем дворянский. Без купечества не было бы современной Самары.

Жаркова Ольга, МБОУ ДОД ДХШ №2 г.о. Самара, 11 лет
Руководитель Макаренков В.Н.

РОССИЙСКИЙ И АНДРЕЕВСКИЙ ФЛАГИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Целью настоящей работы является выявление смысла и значения и изучение истории символов нашей Родины: российского и Андреевского флагов. Представлены примеры изображения в картинах русских художников, таких как И.К. Айвазовский, И.Е. Репин, А.П. Боголюбов, В.И. Шиляев, Д.Г. Левицкий и Н.Н. Терехов.

Флаг — это прикрепленное к древку или шнуру полотнище установленных размеров и цветов, иногда с изображением на нем герба или эмблемы. Первоначально флаги использовали как знак принадлежности военного или торгового судна. Флаг устанавливали на флагшток (от нем. Flagge + Stock — палка для флага). Но постепенно флаги были перенесены на сушу, и стали появляться национальные, а также государственные флаги.

Историческая дисциплина, которая занимается изучением флагов, знамен и штандартов, называется вексиллология (от латинского слова vexillum: так в Древнем Риме называли знаки, которые являются предками современных флагов). Одним из основателей вексиллологии в России был И.П. Белавенец.

22 августа 1991 года над Белым домом в Москве впервые был официально поднят трехцветный российский флаг. С тех пор ежегодно 22 августа отмечается День Государственного флага Российской Федерации.

Во время правления царя, Алексея Михайловича в 1667-1669 гг. на реке Оке была создана флотилия для защиты торговых караванов, плавающих по Волге и Каспийскому морю. Для флота необходим опознавательный флаг. Одним из кораблей был знаменитый «Орел». На первый русский военно-морской флаг повлияли цвета знамени Нидерландов: они почти 100 лет вели освободительную борьбу против Испании под оранжево-бело-голубым флагом, который считается первым, в современном значении, государственным в мире. Цвета флага «Орла» — красный, белый, голубой.

Но затем Петр I вводит флаг с измененным порядком полос (белый, синий, красный) и с двуглавым орлом в центре. Такое расположение полос на флаге совпаало с древнерусским пониманием строения мира: внизу — мир физический (красный), выше — мир небесный (голубой), еще выше — мир божественный белый).

Под этим флагом путешествовало по Европе «Великое посольство». После посещения в составе Великого посольства Великобритании Петр I в марте 1699 года по образу и подобию шотландского ордена Святого Апостола Первозванного, учредил первый в России орден — орден Святого апостола Андрея Первозванного. Главным изображением в знаке ордена был лазоревый косой крест на бело-сине-красном фоне. В сухопутной армии и во

флоте Андреевский флаг утвердился в начале Северной войны. Начиная с петровского времени, неукоснительным оставался смысл уставного положения: «Все корабли российские не должны ни перед кем спускать флага». Заслуга Петра состоит в том, что он впервые определил расположение полос флага и всячески пытался повысить его популярность в русском народе. Однако русский национальный флаг лучше знали за рубежом, чем в России. И при этом собственно государственного флага у России не было. Бело-сине-красный флаг оставался коммерческим знаменем.

Но в начале XIX века стали утверждаться цвета черный и оранжевый (желтый), которые позднее вошли в цвета императорского флага. Императорский черно-желтый-белый штандарт сопровождал династию Романовых. Но флаг существовал недолго (25 лет) и неудачно: во-первых, он противопоставлялся торговому флагу, который не был отменен, а, во-вторых, его ориентация на германскую символику ослабила влияние Росси среди славянских народов.

Вопрос о конечном выборе флага был официально решен Александром III, который в апреле 1883 года отдал предпочтение старому петровскому «торговому флагу». После нескольких заседаний Особого совещания в 1896 году точка зрения Александра была подтверждена.

Многие художники затрагивали тему флага и его истории в своих произведениях. Художникам-баталистам, маринистам это было необходимо для воссоздания картины исторического события с точными, правдивыми деталями, флагами для определения воюющих сторон, стран-открывателей. Художники-портретисты при изображении императоров обязательно должны были показать какую-либо атрибутику государства.

К примеру, Дмитрий Григорьевич Левицкий — русский художник-живописец украинского происхождения, мастер парадного и камерного портрета, академик Императорской Академии художеств — создал несколько портретов Екатерины II, в некоторых, на заднем плане проглядываются Андреевский и государственный флаги. А на картине «Бой в Хиосском проливе» изображен кульминационный момент боя — столкновение «Святого Евстафия» и «Бурдж-у-Зафера».

Алексей Петрович Боголюбов — русский художник-маринист, мастер русской батальной марины — написал множество картин с изображениями флагов. Художнику было суждено пойти в моряки, его ждала блестящая офицерская карьера, путешествия под Андреевским флагом в экзотические страны, но он сделал иной выбор — отставка и профессиональные занятия живописью.

Не только маринисты и баталисты затрагивали тему флага. Великий художник-портретист Илья Ефимович Репин представил его как нечто торжественное, изобразив флаг на своей картине «Манифестация».

Что касается слов: «Андреевский флаг никогда не спускается!», то можно сказать, что некоторые современные художники поддержали эту тему.

Например, Валерий Шиляев создал триптих «Цусима» на котором изображены плавающие остатки корабля и вместе с ними Андреевский флаг…

Но были и те, кто выступал против государственного флага, писал скандальные картины и выставлял их на публичный просмотр. Именно таким человеком являлся Николай Терехов. Однажды накануне Дня Победы в Художественном центре г. Ангарска открылась выставка картин художника. Настоящий скандал произошел 12 мая, на седьмой день выставки: в Художественный центр пожаловал сотрудник ФСБ и потребовал убрать из экспозиции картину «Власовцы». После некоторых препирательств с администрацией центра картина была убрана. По словам художника, целью создания картины было привлечение внимания к проблеме власти в России.

Таким образом, флаг создавался и менялся на протяжении всей истории Российского государства. Каждый правитель вносил свои правки и идеи в государственный флаг, но все же, именно петровский бело-сине-красный флаг стал в конечном счете символом Российской Федерации. Да, изначально триколор имел отношение к торговым судам, но почему-то именно ему отдавали свое предпочтение как императоры, так и народ.

Денисова Алиса, МБОУ СОШ №124 г.о. Самара, 10 лет
Руководитель Поликарпова Т.А.

ИЗУЧЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОФЕССИИ БУРЛАКА НА ОСНОВЕ КАРТИНЫ И. РЕПИНА «БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ»

Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бечевой!..

Четыре века, с XVI по конец XIX реки России невозможно было представить без бурлаков — сезонных наемных рабочих, которые тянули суда вверх по течению, впрягшись в лямки. Бурлаки шли по берегу, а баржа плыла по реке. Судами, которые передвигались с помощью труда бурлаков, были в основном речные расшивы. Бурлаки объединялись в артели, примерно по десять человек. В такой артели у каждого было свое место и свои обязанности, и от каждого требовалась четкая и слаженная работа.

С появлением первых пароходов труд бурлаков стал менее востребованным, и к началу XX века бурлаки совсем исчезли. Но во время Великой Отечественной войны лодки и баржи тянули за собой по воде женщины, которые в тяжелое время заменяли мужчин на этой совсем не женской работе.

В бурлацкой профессии есть много любопытных моментов. За основу исследования мы взяли картину Репина «Бурлаки на Волге», наглядно изображающую особенности работы бурлаков.

Бечевник — истоптанная прибрежная полоса, по которой ходили бурлаки. Император Павел запретил здесь строить заборы и здания, но этим и ограничился. Ни кусты, ни камни, ни топкие места с пути бурлаков не устраняли, так что написанное Репиным место можно считать идеальным участком дороги.

Шишка — бригадир бурлаков. Им становился ловкий, сильный и опытный человек, знавший много песен. В артели, которую запечатлел Репин, шишкой был поп-расстрига Канин. Бригадир чалился, то есть крепил свою лямку, впереди всех и задавал ритм движения. Каждый шаг бурлаки делали синхронно с правой ноги, затем подтягивая левую. От этого вся артель на ходу покачивалась. Если кто-то сбивался с шага, люди сталкивались плечами, и шишка давал команду «сено — солома», возобновляя движение в ногу. Чтобы поддерживать ритм на узких тропинках над обрывами, от бригадира требовалось большое умение.

Подшишельные — ближайшие помощники шишки, чалившиеся справа и слева от него. По левую руку от Канина идет Илька-моряк — артельный староста, закупавший провиант и выдававший бурлакам их жалованье. Во времена Репина оно было небольшое — 30 копеек в день. За спинами подшишельных чалились нуждавшиеся в особом контроле.

«Кабальные», как человек с трубкой, еще в начале пути успевали промотать жалованье за весь рейс. Будучи в долгу перед артелью, они работали за харчи, т.е. за еду, и не особо старались.

Кашеваром и сокольным старостой (то есть ответственным за чистоту гальюна на корабле) был самый молодой из бурлаков — деревенский парень Ларька. Считая свои обязанности более чем достаточными, Ларька порой скандалил и демонстративно отказывался тянуть лямку.

В каждой артели попадались и просто нерадивые, как этот человек с кисетом. При случае они были не прочь переложить часть ноши на плечи других.

Сзади шли самые добросовестные бурлаки, понукавшие халтурщиков.

Косный или косной — так назывался бурлак, замыкавший движение. Он следил, чтобы бечева не цеплялась за камни и кусты на берегу. Косный обычно глядел под ноги и чалился особняком, чтобы иметь возможность идти в собственном ритме. В косные выбирали опытных, но больных или слабых.

Расшива — вид барки. На таких возили вверх по Волге эльтонскую соль, каспийскую рыбу и тюлений жир, уральское железо и персидские товары (хлопок, шелк, рис, сухофрукты). Артель набиралась по весу груженого судна из расчета примерно 250 пудов на человека. Груз, который тянут вверх по реке 11 бурлаков, весит не менее 40 тонн.

Лоцман — человек на руле, фактически капитан корабля. Он зарабатывает больше всей артели вместе взятой, дает указания бурлакам и производит маневры как рулем, так и блоками, регулирующими длину бечевы. На картине расшива делает поворот, обходя мель.

Бечева — трос, к которому чалятся бурлаки. Пока барку вели вдоль крутояра, то есть у самого берега, бечева была вытравлена метров на 30. Но вот лоцман ослабил ее, расшива отходит от берега.

Водолив — плотник, который конопатит и ремонтирует судно, следит за сохранностью товара, несет за него материальную ответственность при погрузке и разгрузке. По договору он не имеет права покидать расшиву во время рейса и замещает хозяина, руководя от его имени.

Парус поднимался при попутном ветре, тогда корабль шел гораздо легче и скорее. На полотне Репина парус убран, а ветер встречный, так что бурлакам тяжелее идти и у них не получается делать широкий шаг.

Что касается флага, к порядку полос на нем относились не очень внимательно и часто поднимали флаги и вымпелы вверх ногами, как на картине Репина. Резьба на расшиве: с XVI века волжские расшивы было принято украшать затейливой резьбой. Считалось, что она помогает кораблю подняться против течения.

Через город, в котором мы живем, проходили бурлацкие пути, и непросто представить, что там, где сейчас набережная или дачный массив, шли когда-то бурлаки — по камням и песку, в любую погоду, в тяжелейших условиях. А было это не так уж и давно.

В 2014 году на Самарской набережной была установлена скульптурная композиция «Бурлаки на Волге» к 170-летию со дня рождения И. Репина — художника, который выразил силу характера русского народа — и кажется, нет такой преграды, которая могла бы сдержать его и встать на его пути.

***Ларина Валерия*,** МБОУ СОШ №78 г.о. Самара, 14 лет
Руководитель Донец Е.А.

НЕСКОЛЬКО СТРАНИЦ ВОЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ, СВЯЗАННЫХ С РОДНЫМ ГОРОДОМ САМАРОЙ
(70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ)

2015 год — год 70-летия Великой Победы. Все дальше и дальше от нас те грозные военные годы. Много тех, кто понимает важность сохранения прошедшего в памяти, кто стремится осмыслить, прочувствовать пережитое — поэтому снова и снова создаются фильмы, картины, стихи, музыкальные произведения, посвященные войне.

Есть и такой путь: отыскать и вписать неизвестные страницы в уже сложившуюся историю. Все меньше в живых остается участников давних событий. В нашей школе начали создавать музей воинской славы те

школьники, чьи родные, знакомые так или иначе связаны с Великой Отечественной войной.

В ходе поисков мне выпала уникальная возможность пообщаться с бывшим работником филармонии, ветераном Великой Отечественной войны Зиновием Марковичем Хайкиным. Ему в 2015 году исполнится 90 лет. Эта встреча с человеком, сохранившим в свои годы острый ум, яркую память, умение увлеченно рассказывать, подтолкнула к работе, цель которой — желание сформировать несколько страниц военной музыкальной жизни, связанных с родным городом Самарой (в 1935-1991 гг. город носил название Куйбышев).

Зиновий Марковичем Хайкин родился 1 марта 1925 г. в городе Гомеле (Белоруссия). Начало войны провел на III Украинском фронте. В 1950 году окончил музыкальное училище в Куйбышеве (до войны учился в музыкальном училище в Белоруссии) и был направлен в куйбышевскую филармонию. В 1950 г. дирижером симфонического оркестра филармонии являлся Юрий Борисович Оленин (до 1950 г. Георгий Николаевич Гинзбург — фронтовик). В 1985 г. Зиновию Марковичу исполнилось 60 лет, и он закончил свою работу в филармонии. Еще 10 лет он преподает в Культпросветучилище.

Работал в куйбышевской филармонии и другой фронтовик — Трифонов Алексей Александрович, пианист и художественный руководитель симфонического оркестра. 15 лет он являлся инспектором оркестра, а так как в это время была полная реконструкция здания, то приходилось репетировать и в Драмтеатре, и в Клубе Дзержинского, и Доме офицеров.

Из военных писем Алексея Александровича Трифонова своей бабушке в Куйбышев (материал взят из архивных материалов Валентины Петровны Дунаевой — бывшей работницы филармонии).

23 июля 1944 г.: «Можно и помечтать о будущем оно должно быть еще счастливее. Чтобы ни случилось, если только голова останется на плечах, я буду продолжать учебу. Если не пианистом, так вокалистом».

24 декабря 1944 г.: «Я сейчас окончательно утвердился в нашем джазе в качестве пианиста, аккордеониста и... певца! Мой баритончик произвел на некоторых военных впечатление, и поэтому я сейчас пою в каждом концерте, плохо только, что наш тенор на меня косо смотрит, говорит, хлеб отбиваю. Конечно, я не о такой карьере мечтал, но что же сделать, если война так все перевернула...»

В годы Великой Отечественной войны музыканты куйбышевской филармонии шефствовали над госпиталями. Не только играли для раненых, но и приносили туда все, что могли — еду, белье, одежду, шторы...

Вера Зенкевич была зачислена в штат филармонии одной из первых. Ее уже знали в городе как исполнительницу русских народных песен и старинных романсов. А начинала она свои выступления песней «Ах, Самара-городок». Ей посчастливилось спеть эту песню в День Победы в Берлине. Это торжество с ней разделяла и Наталья Снегирева.

Связаны с нашим городом и страницы жизни Д.Д. Шостаковича. Дмитрий Дмитриевич приехал в Куйбышев 22 октября 1941 г. со вторым эшелоном Большого театра, после страшных дней в блокадном Ленинграде, напряженной работы над Седьмой симфонией и нескольких попыток попасть на фронт. Незаконченная Седьмая «Ленинградская» симфония мучительно звала, притягивала все существо композитора. И вот в декабре I941 года она полностью захватила композитора. 27 декабря симфония была закончена.

На другой день после премьеры микрофильм партитуры был отправлен за рубеж. Началось торжественное шествие симфонии по лучшим оркестрам мира.

В военном Куйбышеве были созданы и другие произведения: опера «Игроки» (по Н. Гоголю), Вторая фортепианная соната, сюита «Родной Ленинград», романс «Сыну» (на сл. У. Ралея в переводе Б. Пастернака), «Сонет 66» (на сл. В. Шекспира), романсы «Макферсон перед казнью», «Дженни», «В полях под снегами» (на сл. Р. Бернса в переводе С. Маршака), песня «Королевский поход» (на англ. нар. текст в переводе С. Маршака) музыка к спектаклю ансамбля НКВД «Отчизна», оркестровка оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».

Именно здесь, на самарской земле, были задуманы Восьмая симфония, восстановлена и завершена опера погибшего на фронте любимого ученика В. Флейшмана «Скрипка Ротшильда».

Лескова Анастасия, МБОУ СОШ №154 г.о. Самара
Руководитель Ильина М.М.

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ОБРАЗА СНЕГУРОЧКИ

Каждый Новый год ждут ребятишки в России появления Деда Мороза и Снегурочки. И Дед мороз, и Снегурочка вошли в общественную жизнь страны как обязательные атрибуты встречи наступающего Нового года. Наша современная Снегурочка сопровождает Дедушку Мороза в его новогоднем путешествии по стране, помогает ему веселить детей, одаривать их подарками. Образ Снегурочки привлекал много поэтов, писателей, художников. Заинтересовал этот образ и меня.

Снегурочка уникальна, она существует только в русской культуре. Женских персонажей, связанных с Новым годом и елкой, кроме Снегурочки, не существует.

Существуют три основные версии происхождении Снегурочки.

Согласно первой, появление Снегурочки в народном фольклоре связано с культом «сезонных» духов — образ Снегурочки известен по народной сказке о сделанной из снега и ожившей девочке. Эта снежная девочка летом идет с подружками в лес по ягоды и либо теряется в лесу, либо

тает, прыгая через костер. В сказке нашел отражение миф о природных духах, погибающих при смене сезона (рожденное зимой из снега существо при наступлении лета тает, превращаясь в облако).

По второй версии, появление Снегурочки связано с древнеславянским обрядом похорон Костромы. Соломенное чучело или топили в реке, или сжигали на костре. Также и Снегурочка доживала до весны и погибала на костре.

Также существует предание о том, что Снегурочка — это образ зимнего состояния вод реки Двины. Люди, живущие по берегам северной Двины, считали, что Снегурочка — это застывшие воды, которые принимают под действием мороза форму девушки.

Образ сказочной героини Снегурочки формировался в народном сознании на протяжении веков. Первоначально как образ ледяной девочки — внучки, которую слепили из снега бездетные старик со старухой себе в утешение, а людям на радость. А в сказке В.И. Даля Снегурочка появляется из талой воды в горшочке — «беленькая, как снежок, и кругленькая, как комок».

В 1873 году А.Н. Островский пишет пьесу «Снегурочка» .В 1882 году Н.А. Римский-Корсаков поставил по пьесе одноименную оперу.

Свой современный вид Снегурочка получила в 1935 году в Советском Союзе, после официального разрешения празднования Нового года. В начале 1937 года Дед Мороз и Снегурочка впервые явились вместе на празднике елки в Московском Доме Союза.

Как выглядела Снегурочка, нам продемонстрировали художники Васнецов, Врубель, Рерих. Она может приходить на елку в светлом сарафане с обручем или повязкой на голове — так увидел ее Васнецов. В белой, сотканной из пуха одежде, подбитой мехом, как изобразил ее Врубель. В меховой шубке, которую надел на нее Рерих.

Резиденция Деда Мороза находится в Вологодской области, в Великом Устюге. Снегурочка там не живет. А где же?

В ходе исследования мы пришли к выводу, что родиной Снегурочки может быть как село Абрамцево Московской области, так и село Щелыково Костромской обасти.

Почему Щелыково? Во-первых, с этими местами связано возникновение образа Снегурочки из обряда сожжения Костромы. Во вторых, на костромской земле писатель А.Н. Островский пишет пьесу «Снегурочка». В-третьих, на территории Костромы был снят фильм «Снегурочка». И, в-четвертых, там существует терем Снегурочки.

Но с другой стороны, родиной Снегурочки можно считать и Абрамцево. Здесь у Виктора Васнецова родился образ ледяной красавицы. Здесь же художник создал декорации к первой театральной постановке по пьесе Островского. А также в Абрамцеве впервые прозвучала опера Римского-Корсакова.

Галеева Диляра, МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара, 12 лет
Руководитель Якубец О.Б.

«ЧТО ЕСТЬ КРАСОТА, И ПОЧЕМУ ЕЕ ОБОЖЕСТВЛЯЮТ ЛЮДИ…»
(ПО МАТЕРИАЛАМ ДРЕВНЕЙ СКУЛЬПТУРЫ)

Образцом женской красоты считается скульптура Венеры Милосской, лишенная рук. Людей восхищает Ника Самофракийская — скульптура полуженщины-полуптицы, лишенная головы и рук. Прекрасной считают Нефертити, образ которой мы можем увидеть, лишь рассматривая головной портрет... Эти скульптуры не являются совершенными с точки зрения внешних идеалов красоты, а даже имеют недостатки. Но, несмотря на это, они дошли до нас из глубины веков и продолжают освещать нашу жизнь и сегодня.

Мне стало интересно, в чем заключается красота этих трех древних скульптурных шедевров и оказывает ли она влияние на современных людей.

Нефертити в переводе с древнеегипетского означает «прекрасная пришла». Нефертити была древнеегипетской царицей, женой египетского фараона Аменхотепа IV. Сохранилось множество статуй и картин, посвященных ей, но особенно известен бюст из раскрашенного известняка, сделанный в натуральную величину (около 50 см высотой). Этот портрет был создан Тутмесом около XIX века до н.э. и в настоящее время хранится в Берлине.

На царице высокий синий головной убор, большое разноцветное ожерелье. Лицо окрашено в розовый цвет, губы красные, брови черные. Тонкая длинная шея словно гнется под тяжестью головного убора.

Солнечная красота Нефертити распространялась и на ее душу, полную милосердия и доброты. В то же время волевой подбородок и уверенный взгляд царицы говорят нам о том, что она была твердой и мужественной в жизни. Нас восхищают не столько внешняя красота Нефертити, сколько ее внутренние душевные качества, сочетание доброты и мягкости, ума и твердости характера.

В 1963 году образ прекрасной царицы в стихотворении «Нефертити» отразил и современный русский поэт Евгений Евтушенко. В своем произведении он сравнивает силу мужчины и женщины:

Имел он войско, колесницы,
ну а она — глаза, ресницы,
и лоб, звездами озаренный,
и шеи выгиб изумленный.

Поэт делает вывод, что «в природе рядом с красотою любая власть неполноценна».

Автор показывает, что образ Нефертити оказал влияние на каждого, хотя и по-разному:

Она —
в мальчишеском наброске
и у монтажницы на брошке.
Она кого-то очищает,
не приедаясь, не тускнея,
И снова кто-то ощущает
неполноценность рядом с нею.

Поэт подчеркивает, что образ Нефертити незабываем и актуален во все времена:

Нефертити
сквозь быт,
событья, лица, даты
все так же тянется куда-то...
Как ни крутите
ни вертите,
но существуют Нефертити.

Исследуем тот же вопрос — что есть красота — на примере образа Ники Самофракийской.

Ника была богиней, олицетворяющей победу, которая даровала удачу и счастливый исход в любом деле. Она изображалась всегда в быстром движении, в виде крылатой женщины с повязкой и венком. Часто Ника была помощницей богов, подчеркивала их значимость. Например, мы видим скульптуры Зевса и Афины, держащие в правой руке фигурку Ники.

Однако весь мир знает знаменитую античную статую Ника Самофракийская, созданную около 190 г. до н. э. Предположительно ее автором был Пифокрит — древнегреческий скульптор с острова Родос. Эта статуя была воздвигнута на острове Самофраки, отсюда и пошло ее название. Время ее не пощадило: отсутствует голова и руки, но скульптура живет.

С 1884 года статуя Ники Самофракийской установлена на лестнице Дару в Лувре и является главным украшением музея. Она стоит на камне, как на носу корабля, раскинув обломанные крылья, в развевающихся мраморных одеждах. Мастер сумел оживить неподвижный камень и в мраморе отразить сильные порывы ветра, дующие навстречу Нике, волнующие складки ее одежды и край плаща. Статуя олицетворяет собой красоту, гармонию и совершенство.

Мы видим, что ее настоящая красота проявляется не во внешней привлекательности, а во внутренней силе жизни, в порыве и целеустремленности, в безоговорочной уверенности в победе над любыми неприятностями.

По образу Ники создано множество полотен, ей даже посвящен конкурс кинематографистов в России, победителям которого вручают статуэтки Ники.

Статуя Венеры Милосской считается самым знаменитым произведением искусства, посвященным римской богине красоты, любви и

плодородия. Скульптура из белого мрамора была создана Агесандром Антиохийским в середине 2 в. до н. э., а найдена была на острове Милос.

Высота статуи примерно 2,02 м. Богиня представлена в царственном покое. Завораживают ее величавая осанка, плавные божественные контуры, спокойное лицо. Ее изящная голова с нежными чертами лица, слегка наклонена, покоится на стройной шее. Мягкая волна светлых волос венцом покрывает ее прекрасную голову, освещая все вокруг золотистым сиянием.

Венера Милосская вдохновила многих ценителей искусства. Например, писатель Г.И. Успенский отразил силу влияния образа Венеры Милосской на простого человека в своем рассказе «Выпрямила». Автор показал, как этот образ возрождает лучшие качества души человека, дарит ему надежду и мечту о лучшем будущем. Истинная красота Венеры Милосской заключается в ее способности дарить миру чистую любовь и душевную теплоту.

Три древних шедевра пострадали от времени, но несут в себе гармонию, динамику, внутреннюю красоту и силу, что делает их удивительно притягательными. Их внешнее несовершенство подчеркивает их внутреннюю красоту. Если содержание прекрасно, то прекрасной становится и оболочка, форма.

Пуларгина Ксения, МБОУ ДОД ДШИ № 2 г.о. Самара, 16 лет
Руководитель Шевченко Л.Ф.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ

Союз художников Самарского края существует с начала XX века. Самарские художники рисовали и рисуют замечательные картины, очень любят родной город. Множество их работ посвящены природе Самарской области.

15 апреля 1938 года облисполком принял специальное Постановление о создании Союза советских художников Куйбышевской области и утвердил проект Устава. 9 июля 1938 г. Постановление было объявлено на областной конференции художников. Эта дата считается официальным Днем рождения организации.

Первый список членов Союза включал 80 художников. У Союза появился свой выставочный зал на ул. Куйбышева, 115, где проводилась выставочная и культурно-просветительная деятельность, читались лекции, организовывались обсуждения выставок. Здесь же работала студия рисунка и изостудия для рабочей молодежи города.

Одной из главных забот правления Союза было повышение профессионального уровня мастерства. Была организована постоянная студия для членов Союза и художников Товарищества «Художник». Студией

долгое время руководили И.Ф. Борисов (живопись), Н.С. Копылов (рисунок), С.Н. Зорин (рисунок). В.В. Соколов (живопись).

В 1941 году война нарушила отлаженный ритм жизни. Страна перестраивалась, чтобы дать отпор врагу. Каждый стремился помочь фронту всем, чем мог. Так скульптор В.П. Акимов организовал из художников группу, которая занималась светомаскировками важнейших объектов города (нефтехранилища, заводы, склады).

Другая группа художников, возглавляемая В.В. Соколовым и Б.В. Филипченко, совместно с журналистами города с первых дней войны начали выпускать красочные агитплакаты «Окна ТАСС», выставляемые в витринах на улице Куйбышева. В конце 1941 года эта мастерская объединилась с коллективом московских «Окон ТАСС», эвакуированных из Москвы. Оригиналы выполняли такие известные советские мастера, как Г.К. Савицкий, В.Н. Горяев, А.М. Герасимов.

В первые дни войны 14 художников ушли на фронт добровольцами: А. Макаров, А. Ушаков, П. Меркулов, М. Мурзин, М. Свинин… Вернулись с фронта только трое.

Самой значительной, разнообразной и насыщенной тематически была выставка «Куйбышевская область в дни Отечественной войны», открывшаяся 13 декабря 1943 г. в фойе драмтеатра. В ней приняли участие 35 авторов, показавших около 100 работ.

В послевоенное десятилетие количество членов Куйбышевского СХ возросло почти в три раза, организация пополняется выпускниками художественных институтов и училищ. 8 июля 1964 года в Куйбышеве открылась первая зональная выставка «Большая Волга». В ней участвовало 38 художников, представивших более 100 работ. Это стало традицией — проводить каждые 4 года в городах Поволжья такие региональные выставки.

В 1970-х годах куйбышевские художники неоднократно выступали на Всесоюзных, всероссийских, республиканских и зональных выставках. В 1975 году отчетная выставка куйбышевских мастеров «Жигули» проходила в Москве и Ленинграде.

1970-80-е годы — плодотворный период для творчества куйбышевских художников. Они обращаются к исторической и тематической картине, которая наиболее полно раскрывает сложные явления времени. В эти годы создаются такие произведения как «Монтажники ВАЗа. День рождения» С.В. Федорова, «С высоты портового крана» Р.Н. Баранова, «Вернулся сын на Родину» Е.Д. Горовых.

Многие художники стремятся создать в разных аспектах образ современной Волги, передать сложные состояния природы, выразить в них ощущения современника. Таковы работы О.Н. Карташева «Бахилова поляна», В.Р. Кныжова «Осень в Жигулях», В.З. Пурыгина «Яблони цветут», Н.И. Хальзева «Ширяево».

В сфере монументального искусства в данный период плодотворно трудится Заслуженный художник России В.Д. Герасимов. Он создает

рельефы, мозаики и росписи для общественных зданий города и области — витражные композиции в здании филармонии, мозаики Дома профсоюзов. Продолжают работать в этой области живописцы Р.Н. Баранов, Н.З. Бикулов (росписи Дворца бракосочетаний), Г.В. Суздальцева (витражи, мозаика).

В настоящее время Самарская организация Союза художников России объединяет 126 человек. Среди них — Народный художник России И.Е. Комиссаров, Заслуженные художники России Р.Н. Баранов, С.В. Федоров, В.Д. Герасимов, Е.Д. Горовых, Заслуженный деятель искусств РФ Ю.И. Филиппов.

В 1991 году на базе Союза художников СССР была создана Общероссийская общественная организация «Творческий союз художников России». В том же году открылось ее самарское отделение, в котором состоят 53 художника. У каждого из них свой неповторимый почерк, свой вклад в историю края, в развитие отечественной культуры.

Художники активно участвуют в различных выставочных проектах, таких, как «Современное искусство России», «Москва», «ARS LONGA», «Искусство сегодня», «Графические произведения старых и современных мастеров».

Автору работы посчастливилось лично побывать на двух выставках Творческого союза художников. Межрегиональная выставка «Левое-правое» открылась 14 октября 2014 года в галерее «Новое пространство», на ней были представлены работы 42 художников из Самары, Тольятти, Пензы, Отрадного, Бугуруслана. Цель выставки — спровоцировать, побудить художников разных направлений и стилей к творческой фантазии в рамках одной темы «Левое — правое», вызвать к себе интерес и внимание зрителей.

Представленная на выставке картина И.В. Поповой «Древо» соединяет прошлое, настоящее и будущее, в ней торжествует идея бессмертия и вечного продолжения жизни. Этот же смысл придавался и родословному древу: его листья умирают и падают, но само древо рода продолжает жить.

Борису Кунину в картине «Колыбельная» удалось доказать силу настоящей бескорыстной любви матери. Необычное изображение спинки стула дает мысль о том, что это крылья. Крылья любви, света, чистоты... В какой-то момент можно подумать, что над малышом возносится ангел. Автор показывает, каким же настоящим ангелом-хранителем для нас является мать.

Юбилейная выставка «Как снег на голову» к 15-летию Самарской общественной организации «Творческий союз художников» прошла 18 ноября 2014 года в галерее «Новое пространство». В праздничной экспозиции выставили свои творения почти пять десятков художников из Самары, Сызрани, Новокуйбышевска, Тольятти. Были представлены работы в самых разнообразных техниках и жанрах — живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, скульптура, арт-фото, компьюарт…

Поиски художникам своей «ниши» через ошибки и победы, радости и неудачи увенчались большим успехом, и на выставке действительно было ощущение праздника.

Воробьева Ульяна, МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара, 11 лет
Руководитель Якубец О.Б.

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО «ГОЛОС»

На протяжении всей истории человечества люди создали множество музыкальных инструментов. Но самым совершенным музыкальным инструментом, чья история начинается еще с древних времен, является голос — дар, преподносимый щедрой природой каждому ребенку.

Виднейшие древнегреческие философы Пифагор (VI в. до н. э.), Аристотель, Платон (IV в. до н. э.), указывали на профилактическую и лечебную силу воздействия музыки. Они считали, что «музыка устанавливает порядок во всей Вселенной, в том числе нарушенную гармонию в человеческом теле. Было замечено, что музыка, прежде всего ее основные компоненты — мелодия и ритм, изменяют настроение человека, перестраивают его эмоциональное состояние, сменяя депрессивное состояние на оптимистическое.

Свойство голоса выражать чувства и эмоции наилучшим образом проявляется в искусстве пения, имеющего многовековую историю. Художественное пение существовало уже до нашей эры в Египте, Малой Азии, Древней Греции.

В Древнем Египте существовала полезная профессия — плакальщики, которые присутствовали на похоронах, выражая скорбь об умершем. Плакальщики занимают строго отведенные места за колесницей с мумией. Главный плакальщик дает сигнал «Всем плакать!». И плакальщики начинают рыдать. Громко, протяжно, с надрывом. Одеты они в соответствующие скорбные одежды. С коротким рукавом, Это позволяет им посыпать голову прахом, кусать и заламывать локти. Естественно, чем больше плакальщикам заплатят — тем больше они будут скорбеть. Старинная профессия до сих пор существует. Так, в Бразилии пользуется популярностью потомственная плакальщица Ита Роша, присутствовавшая, в частности, на похоронах модельера К. Эрнандеса. Филиппинский фильм 2003 года «Плачущие леди», героини которого зарабатывают таким же образом, заслужил высокие оценки критиков.

Древние греки придавали голосу, искусству пения особый смысл, мистическую силу. Гомер в «Одиссее» повествует о лечении ран воина звуками музыки и пения, о том, как Ахилл снимал эмоциональное напряжение своим пением и игрой на лире.

Искусство мифологического певца Орфея заставляло растения склонять ветви, камни — сдвигаться, укрощало диких зверей. Будучи участником похода аргонавтов, своим волшебным пением и игрой на кифаре неоднократно помогал им. В «Аргонавтике», написанной Аполлонием Родосским (III век до н. э.), Ясон и аргонавты встречают сирен, дочерей реки Акелоя и музы Терпсихоры, по облику наполовину птиц, наполовину

русалок. Их пение привлекло аргонавтов, и они погибли бы, если бы Орфей сам своим не менее дивным пением не заглушил их голоса.

В переносном смысле сирены — соблазнительные красавицы, чарующие своим голосом. В древнерусском фольклоре образ сирен запечатлелся в райской птице Сирин. Это большая, сильная, пестрая дева-птица с большой грудью, строгим лицом и короной на голове, посланница властелина подземного мира. Кто послушает ее голос, забывает обо всем на свете и умирает, причем нет сил, чтобы заставить его не слушать голос Сирин, и смерть для него в этот миг — истинное блаженство!

Другая сладкоголосая птица древнеславянской мифологии — Алконост, птица зари, чудесная птица, жительница Ирия — славянского рая, которая управляет ветрами и погодой, в русской традиции ее связывают с солнечным богом Хорсом. Лик у нее женский, тело же птичье, а голос сладок, как сама любовь. Услышавший пение Алконоста от восторга может забыть все на свете, но зла от нее нет, в отличие от Сирина.

В памятнике древнерусской письменности «Слово о полку Игореве» упоминается легендарный песнопевец XI века Боян. Он «вещий», то есть обладает даром предвидения, прорицания, сверхъестественного знания, волшебства и даже врачевания. Отсюда ясно, что Боян, называемый еще и Велесовым внуком, все ведает, обо всем слагает песнопения — о богах, о богатырях, о русских князьях. Прародитель Бояна — звериный и «скотий» бог Велес, поэтому вещий певец умеет и слышать голоса птиц и зверей, а потом перелагать их на язык человеческий. Боян один из немногих, кто умеет слышать пророчества птицы Гамаюн, кому навевает сладкие сны Алконост, кто не убоится смертоносных песнопений Сирина.

Сближение «человеческого» и «птичьего» в мифологических образах не случайно. Голосовой аппарат человека и птиц принадлежит к типу духовых музыкальных инструментов, так как звук в нем образуется за счет движения воздуха, выдыхаемого из легких.

Голосовые органы человека — самый сложный и нежный музыкальный инструмент во вселенной, созданный самим Богом. И люди, одаренные музыкальным слухом и вокальными способностями, должны понимать истинное предназначение своего дарования.

Удачное строение горла, голосовых связок, еще нескольких важнейших элементов и деталей «певческого аппарата» необыкновенно важны для формирования сильного звука, приятного тембра и большого диапазона певца. Вот как описывает «голосовой аппарат» великого известного во всем мире певца XX века Федора Ивановича Шаляпина писатель Ираклий Андроников: «Я посмотрел в горло Шаляпину и увидел там... Глотка, она казалась шире шеи Шаляпина. Небо — оно высоко поднималось сводом под самые глаза Шаляпина. Язык — он трепетал и покорно располагался возле самых корней зубов. В горле не было ни одной лишней детали, и все оно рассматривалось как чудесное архитектурное сооружение».

Но даже при наличии природных данных научиться красиво и правильно петь очень непросто. У певца, по сравнению с другими музыкантами-исполнителями, самоконтроль затруднен. Инструмент воспроизведения звука — голосовой аппарат — является частью его организма, и певец слышит себя не так, как окружающие.

Постановка голоса заключается в выявлении его природы и приобретении правильных технических приемов пения. Наличие хорошей (надежной и перспективной) вокальной техники приводит к тому, что акустические показатели голоса (звонкость, полетность, сила голоса, динамический диапазон и другие) улучшаются в результате его «настройки» в процессе пения.

Профессор, доктор биологических наук, сотрудник Института психологии РАН, автор книги «Искусство резонансного пения» Владимир Морозов утверждает следующее: «Методами акустики, физиологии и психологии с применением компьютерной техники были изучены голоса многих сотен певцов разных жанров, профессиональных и возрастных категорий, охватывая выдающихся мастеров вокального искусства — Ф. Шаляпина, С. Лемешева, И. Козловского, М. Рейзена, И. Петрова-Краузе, И.Образцовой, Е. Нестеренко, П. Лисициана, Н. Гяурова, Э. Карузо, М. Каллас, П. Доминго, Л. Паваротти и многих других. Было установлено, что голоса выдающихся певцов обладают, прежде всего, красотой тембра, силой звука, «полетностью», яркостью, звучностью, «серебристостью», гармоничностью тембра, четкостью дикции, наличием вибрато, большим звуковысотным диапазоном, свободой и естественностью звукообразования, что обеспечивает долговечность работы певца на профессиональной сцене».

Классическим образцом, признанным во всем мире, является голос нашего соотечественника Ф.И. Шаляпина. Одна шведская газета писала о нем: «Мало людей обладает таким обаянием, как Шаляпин. В его существе живет странная волшебная сила, и когда он говорит, его голос звучит подобно орга́ну…» Когда он первый раз готовился выступить в театре La Scala – это пробный камень всех лучших певцов – и спеть Мефистофеля, к нему пришла клака (группа людей, которые требуют денег за то, что будут создавать певцу атмосферу успеха). В противном случае они грозятся забросать гнилыми помидорами. Шаляпин прогнал их в шею, и клака готовилась его прокатить и освистать, но, когда закончилась первая ария легендарного певца, воцарилось молчание. А затем разразился шквал аплодисментов. И клака ничего не могла поделать и оставила гнилые помидоры. Были скуплены все цветы вокруг театра и брошены на сцену к ногам Шаляпина. С этого времени ему открылась дорога на лучшие сцены всего мира. Лаури-Вольпи писал позже: «Русский гигант Федор Шаляпин стал басом-эталоном, имя его облетело континенты».

Секция

МУЗЫКА И ТЕАТР

Тулузакова Анастасия,
МБОУ СОШ № 101 г. о. Самара, 10 лет
Руководитель Савицкая С.А.

ДЕТСКИЙ МЮЗИКЛ В ТВОРЧЕСТВЕ САМАРСКОГО КОМПОЗИТОРА С.В. МЫШКИНОЙ

В нашем родном городе проживает примерно один миллион сто семьдесят три тысячи жителей. И только 16 человек являются членами Самарского отделения Союза композиторов России.

Композитор — это очень редкая профессия. Можно считать большой удачей, если жизнь предоставляет тебе возможность познакомиться с талантливым самарским композитором.

Светлана Владиславовна Мышкина преподает сольфеджио и музыкальную литературу в Детской музыкальной школе № 18. Среди моих одноклассников и друзей никто не был знаком с творчеством Светланы Мышкиной. В сети Интернет нами было найдено очень мало информации об этом самарском композиторе, не говоря уже о музыкальных записях ее произведений. Так как нотных изданий этого автора нет в свободной продаже, а записи музыки найти непросто, возникла необходимость провести исследование, написать работу и познакомить всех желающих с творчеством прекрасного самарского композитора.

Светлана Мышкина пишет вокально-хоровую и инструментальную музыку. Но особый интерес у нас вызвали сценические произведения для детей — мюзиклы.

Musical — мьюзикл, или, как чаще пишут и говорят, мюзикл — сокращенная форма понятий Musical comedy (музыкальная комедия) и Musical play (музыкальная пьеса, музыкальное представление). Мюзикл — это всегда яркое и живое музыкальное представление, красочное шоу, захватывающий сюжет, феерические танцы, музыкальные хиты в исполнении звезд, волшебные костюмы и декорации, удивительные спецэффекты! Особенность детского мюзикла в том, что музыка в нем максимально «изобразительна», представление отличается зрелищностью, яркостью и живописностью, часто содержит элементы игры и носит воспитательный характер: друзья приходят на помощь главным героям и добро всегда побеждает зло. Существуют и мюзиклы для исполнения детьми различного возраста. Особенностями таких мюзиклов являются небольшая продолжительность спектакля, удобные для детских голосов мелодии, знакомые сказочные сюжеты.

По профессии Светлана Владиславовна Мышкина — преподаватель музыкально-теоретических дисциплин. Сочинение музыки стало для нее насущной потребностью, без которой трудно представить свою жизнь. Обширные знания в области теории и истории музыки позволили Светлане Владиславовне профессионально заниматься сочинением музыки. С 1978 года она занимается композиторским творчеством.

Основные сочинения: около 200 песен и хоров, 9 детских мюзиклов, вокально-симфонический цикл «Венок сонетов» на собственные стихи (премьера состоялась в Самарской государственной филармонии в феврале 1997 года), опера «Русалочка» по Андерсену на собственное либретто.

В настоящее время Светлана Владиславовна Мышкина продолжает композиторскую и музыкально-просветительскую деятельность. Ее произведения звучат на сцене Самарской филармонии, в стенах Самарской государственной академии культуры и искусств, на телевизионном канале «Культура».

Сценические произведения Светланы Владиславовны Мышкиной насчитывают девять мюзиклов, одну оперетту «На балу у музыки» (либретто О. Кленова) и романтическую оперу в 2 действиях «Русалочка» (либретто С. Мышкиной).

Композитор прекрасно «владеет сценой» Действие всегда наполнено контрастами, яркими образами, характерной музыкой, оно идет легко и увлекательно. Автор может использовать элементы джаза, а может создавать образы, утонченные по интонациям и колориту, свободно «обыгрывать» различные стили и жанры.

Светланой Мышкиной созданы следующие мюзиклы.

Мюзикл для детей «Том Сойер» по роману М. Твена для солистов, детского хора, 3 электронных гитар, синтезатора, ударных и фортепиано. Либретто С. Мышкиной. В марте 1993 года на сцене Дома Культуры 9 ГПЗ состоялась премьера мюзикла. В дальнейшем этот спектакль ставился 10 раз на сцене ДК Металлург (1993 г.), а также на сцене Самарской государственной филармонии (1994 г.).

Мюзикл «Белоснежка и семь гномов» по сказке братьев В. и Я. Гримм (1994 г.). Либретто С. Мышкиной, постановка на сцене ДЭМХШД № 1.

Мюзикл «Снежная королева» по сказке Г.-Х. Андерсена и пьесе Е. Шварца (1997 г.) Либретто С. Мышкиной, постановка Е.А. Саврасовой и О.А. Минина, на сцене ДЭМХШД № 1.

Мюзикл «Ковбойская история» (1998 г.). Либретто О. Минина и С. Мышкиной, постановка Е.А. Саврасовой и О.А. Минина на сцене ДЭМХШД № 1.

Мюзикл «Винни-Пух» по сказке А.А. Милна (2001 г., 2004 г., 2009 г., 2011 г.). Либретто Мышкиной С., постановка О.В. Куликовой и О.А. Минина на сцене ДЭМХШД № 1.

Мюзикл «Свинопас» по сказке Г.-Х. Андерсена (2002 г.). Сценарий Д. Маткова, постановка А.Н. Царфиной и О.А. Минина на сцене ДЭМХШД.

Мюзикл «Али-баба» (2003 г.). Либретто С. Мышкиной, постановка на сцене ДЭМХШД № 1.

Мюзикл «Теремок» по сказке С. Маршака. Либретто С. Мышкиной, постановка на сцене Детской экспериментальной центральной хоровой школы под руководством М. Губского.

Наиболее подробно мы ознакомились с мюзиклом «Крокодилова родня», либретто Дмитрия Маткова. Все музыкальные номера мюзикла — это легкие, ироничные, запоминающиеся мелодии. Композитор очень точно передает сценический образ в своей музыке.

Евстифеев Денис, МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара, 16 лет
Руководитель Романова Т.И.

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ГРУШИНСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

В 2015 году исполняется 42 года фестивалю авторской песни им. Валерия Грушина, давно уже ставшему общероссийской легендой, собирающему бардов, туристов и просто отдыхающих. Каждая область или край нашей огромной страны, желая выделиться из общей массы, пытается создать в культуре что-то свое, особенное. Грушинский — это и есть та бесценная жемчужина, которая дает многим самарцам право с гордостью говорить и думать о Самарской области. Грушинский фестиваль со своей историей и особой духовностью составляет неотъемлемое целое с культурой России. Доказательством тому служит огромное количество гостей, приезжающих на Мастрюковские озера из самых дальних уголков страны. Но не все знают историю фестиваля и человека, имя которого он носит.

В годы второй мировой войны в Куйбышев было переведено несколько эвакуированных авиационных заводов, вместе с которыми приехало много инженерно-технических работников. Именно в их среде получила распространение и стала развиваться в 1950-60-е гг. авторская песня. Неудивительно, что одним из ее представителей стал студент КуАИ Валерий Грушин.

Валерий Федорович Грушин (23 октября 1944 — 29 августа 1967) — один из основателей трио «Поющие бобры», пропагандист туристской и бардовской песни, родился в г. Моздок Северо-Осетинской АССР в семье военного летчика, проходившего там службу. Мама Валеры была музыкально одаренной и свой дар передала сыну. В 1957 г. семья Грушиных поселилась в городе Новокуйбышевске Куйбышевской области на улице Чернышевского, 8.

В 1962 г. Валерий поступил в Куйбышевский авиационный институт на радиотехнический факультет. По воспоминаниям друзей, Валера был душой любой компании, хорошо пел, сочинял собственные стихи и музыку.

Из каждого похода привозил новую песню. У него было много друзей. Его уважали и любили за открытость и доброту.

С его приходом в институт в вузе появилось трио «Поющие бобры», организаторами которого были сам Валерий и его одногруппники Слава Лунев и Анатолий Головин. Первое публичное выступление трио состоялось в 1965 г. на «Студенческой весне» на институтском вечере, посвященном В. Высоцкому. Вначале репертуар состоял в основном из веселых и смешных песен, поэтому ансамбль назвали «Веселыми бобрами». Чуть позже, когда они стали обращаться к более серьезным вещам, появилось более подходящее название — трио «Поющие бобры». А назывались бобрами, потому что, во-первых, все трое были спортсменами-водниками, совершали походы на плотах, строили их сами. Работа с бревнами дает совершенно определенную ассоциацию. Во-вторых, в то время была мода на объемные вязаные свитера, которые создавали эффект объема и «животов». В этих свитерах трио постоянно и выступало.

Летом в 1967 г. Валерий окончил 5 курс радиотехнического факультета и после месячных армейских сборов ушел с тремя однокурсниками в водный поход на нижнее течение реки Уды (Восточные Саяны). Поход для Грушина, обладавшего опытом туристических путешествий высшей категории сложности, ничего трудного собой не представлял. Но судьба распорядилась так, что именно в этом простом походе довелось Валерию открыть свой «полюс мужества».

Возле метеостанции Хадома произошел несчастный случай. Трое детей смотрителя оказались после переворота моторной лодки в ледяной воде. Валерий Грушин бросился спасать их, но сам выбраться не смог.

Фестиваль ведет свою историю с 1968 г. В конце 1960-х гг. резко возрос интерес к авторской песне, которая тогда называлась туристской. Идея фестиваля витала среди туристов города. С гибелью В. Грушина его друзья не хотели смириться. И тогда родился фестиваль — ведь только продолжив дело ушедшего друга, можно было с ним не расстаться, оставить его жить рядом с собой, в живом деле, в его деле.

Первый фестиваль состоялся через год после смерти Валерия, 29 сентября 1968 г. в Жигулях, в Каменной чаше на кордоне «Колоды». На нем присутствовало около 600 человек. Это был песенный слет. Первой песней прозвучала «Гренада» М. Светлова. Затем зрители услышали магнитофонную запись песни «На плато Расвумчорр» в исполнении Валерия. В память о друге, его партнеры по трио «Поющие бобры» В. Лунев и А. Головин подняли флаг.

Второй фестиваль прошел в начале июля (с того времени дата проведения не менялась) на ставшем позднее традиционным месте — Мастрюковских озерах. Там же в первый раз зрительным залом стала гора, спускающаяся к озеру, а сценой — плот, который изготовили туристы-политехники Г. Серебрей, В. Егоров и А. Гришин. Идею позаимствовали у гастролировавшего в Куйбышеве цирка на воде: сначала плот с мостками,

потом белый парус над плотами. В 1969 г. организацией и проведением занимались ГМК-62, имеющий опыт в проведении конкурса им. Кабалевского и организации концертов В. Высоцкого в Куйбышеве. А также областной комитет ВЛКСМ, областной совет по туризму, областной клуб туристов «Жигули», турсекция Куйбышевского политехнического института и комитет комсомола авиационного института. Фестиваль собрал уже около 2,5 тысяч человек.

На третьем грушинском фестивале в июле 1970 г. плот был сделан уже в форме гитары. С тех пор эстрада-гитара на фестивале стала традиционной. В 1970-х гг. фестиваль приобрел официальный статус и стал самым массовым слетом туристов и бардов СССР.

В первых 5-6 фестивалях главное участие принимали куйбышевские туристы и любители авторской песни. Но вскоре фестиваль перерос в масштабное мероприятие, ставшее культовым для нескольких поколений. Проведение фестиваля прерывалось. В 1980 г. обком ВЛКСМ принял решение о закрытии фестиваля предположительно на один год. По официальной версии, Грушинский мешал проведению московской олимпиады. В период с 1980 по 1985 гг. были проведены три фестиваля, называвшимися Грушинскими, но они не получили нумерации.

Вновь возрожденный тринадцатый фестиваль в 1986 г. прошел с истинным размахом вновь на Мастрюковских озерах. Он был приурочен к празднованию 400-летия г. Куйбышева. Организаторами стали Куйбышевский обком и горком партии, областной совет по туризму, туристический клуб им. Грушина. И с тех пор Грушинский проводится ежегодно.

Один из основателей и организаторов фестиваля, а также бессменный президент клуба им. В. Грушина — Борис Кейльман.

Фестиваль проводится в условиях туристского палаточного лагеря. В нем принимают участие клубы авторской песни, отдельные исполнители, авторы и творческие коллективы, туристские клубы.

Конкурсное прослушивание на площадках фестиваля имеет три уровня, и только победители третьего отборочного тура получают право участия в заключительном концерте фестиваля на главной сцене — Гитаре. Поддерживая исполнителей, зрители не только аплодируют, но и зажигают фонарики — вся гора в один миг зажигается тысячами огней.

Важную роль играют детские программы фестиваля — конкурсная программа и игротека. Грушинский фестиваль славится также своей спортивной программой, традиционно насыщен спортивными соревнованиями, главное из которых — футбольный матч между сборной Самары с сборной мира. После VI фестиваля члены жюри, почетные гости и лауреаты впервые отправились в Жигулевскую кругосветку. Это стало традицией для участников и гостей.

На Грушинском пели такие знаменитые барды как А. Городницкий, В. Берковский, С. Никитин, А. Дулов, В. Егоров, Б. Полоскин, Е. Клячкин,

В. Долина. Фестиваль познакомил страну с песнями Б. Окуджавы, Ю. Кима, А. Круппа, А. Дольского, В. Бокова, О. Митяева. Но подлинным «лицом» фестиваля, его «визитной карточкой» был замечательный режиссер, журналист, поэт и прозаик Юрий Визбор. Им написано более 400 песен. Самая известная — «Милая моя», написанная в честь VI Грушинского фестиваля. Сейчас именем Визбора названа одна из улиц Самары.

На сегодняшний день лидерами фестиваля являются такие замечательные барды, как Митяев, Киреев, Васильев, Сергеев, братья Мищуки. Вместе с песнями современных лидеров на фестивале звучат песни бардов старшего поколения, таких, как Клячкин, Дольский, Ким и других.

Особенно популярен фестиваль был в конце 1970-1990 гг.: в 1979 г. его посетило свыше 100 тысяч человек, в 1988 г. — более 130 тысяч человек, а в конце 1995 г. — более 100 тысяч участников из 200 городов России, ближнего зарубежья, Польши, Германии, США, Канады, Израиля.

XLI (2014) фестиваль авторской песни им. Валерия Грушина готовился с большой ответственностью, он проходил в год 70-летия человека, в память о котором и был замыслен этот песенный праздник его друзьями. А также после восьмилетнего перерыва Грушинский вернулся с Федоровских лугов на свое традиционное место — Мастрюковские озера. В течение четырех дней на 16 концертных площадках выступали авторы-исполнители из 39 субъектов РФ, а также гости из Азербайджана, Узбекистана, Казахстана, Германии, США, Перу, Швеции, Бразилии, Израиля, Эквадора и других стран. Фестиваль собрал 50 тысяч любителей авторской песни, 290 авторов-исполнителей боролись за право выйти на знаменитую сцену-гитару, завоевав в нешуточной борьбе звания лауреатов фестиваля. В фестивале приняли участие известные барды-исполнители Александр Городницкий, Олег Митяев, Алексей Иващенко, Галина Хомчик, Грушинское трио и другие, а также поэт Евгений Евтушенко.

Геязетдинова Алина, МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара, 13 лет
Руководитель Романова Т.И.

МЕСТО ДЖАЗА В САМАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

История джаза насчитывает уже много десятилетий. За это время джаз на своей родине в США неоднократно умирал, возрождался, переживал кризисные процессы.

Джаз является значительным явлением музыкальной культуры XX века, повлиявшим на ее облик. Историки жанра полагают, что название возникло из бытовавшего в то время выражения: «джезинг ит ап» (играть с воодушевлением, энергично). Луи Армстронг, один из самых популярных музыкантов XX века, говорил: «Если вы, слушая эту музыку, не притоптываете ногой, вам никогда не понять, что такое джаз».

Особенности джазовой музыки заключаются в сплаве элементов двух музыкальных культур: в мелодии и гармонии можно узнать влияние европейской культуры, а сложная ритмическая структура, неустойчивая высота звука, грубоватый «нечистый» тембр звучания, манера полного безразличного погружения в музыку — это влияние африканской культуры.

Истоками джаза считаются:

— спиричуэлс — духовные песни, передающие настроения трагического одиночества, отличающиеся глубиной и поэтичностью;

— блюзы — народная песня американских негров с грустным, печальным оттенком;

— регтайм (рваный ритм) — американская танцевальная музыка, основанная на как бы разорванной мелодии и четком аккомпанементе.

Колыбелью джаза является Новый Орлеан — город-легенда и город легенд, место многочисленных джазовых фестивалей.

Джазовый оркестр — одно из самых интересных и своеобразных явлений современной музыки. Джаз использует многие инструменты симфонического оркестра, но имеет качество, радикально его отличающее от всех других форм оркестровой музыки, — это бóльшая роль ритма. В связи с этим в любом джазовом оркестре есть особая группа инструментов — ритм-секция.

Есть несколько видов джазовых оркестров: камерный ансамбль диксиленд, малый джазовый оркестр — биг-бэнд малого состава, большой джазовый оркестр без струнных — биг-бэнд, большой джазовый оркестр со струнными (не симфонического типа) — расширенный биг-бэнд, симфоджазовый оркестр.

Направления джаза: ранний джаз, хот-джаз (горячий джаз), холодный джаз (кул-джаз), свит-джаз (сладкий джаз), би-боп (нервный, взвинченный джаз), симфоджаз (сплав симфонической и джазовой музыки).

История джаза в СССР связана с именем Леонида Утесова. Джаз на отечественной сцене не вытеснил песню, а был обогащен народными традициями. В 1927 г. был создан в Москве джаз-оркестр Александра Цфасмана, разнообразны по стилю джазовые коллективы — «Ленинградский Диксиленд», «Каданс» Германа Лукьянова

До провинциальной Самары джаз долетел в конце 1920-х — начале 1930-х гг. На базе оркестра духовых инструментов штаба ПРиВО популярный джазовый музыкант Б. Крупышев организовал «Красноармейский теа-джаз» (театрализированный джаз). Репертуар оркестра был разнообразным. В него входили музыкальные, вокальные и балетные номера. Публика любила в их исполнении песни «Степну кавалерийскую», «Партизана Железняка». Но, особой любовью зрителей пользовались лирические песни в исполнении Антонины Лебедевой.

Появились и самодеятельные джаз-оркестры. В середине 1930-х гг. на базе оркестра народных инструментов в клубе железнодорожников известный самарский музыкант и педагог Александр Иванович Алло создал

оркестр «Джаз-банджо». Укомплектовав оркестр всеми видами банджо (пикколо, альт) и аранжировав ряд модных тогда фокстротов, блюзов, танго, бостонов, Алло заставил звучать оркестр в новой манере — стиле «кантри». Соруководителем этого оркестра был Г.П. Галочкин, впоследствии ставший мэтром самарского джаза. Свою музыкальную деятельность в оркестре начинали известные джазовые музыканты А.И. Мадонов и П.М. Иванов. «Джаз-банджо» с успехом выступал с концертами на сценах разных клубов и узловых станциях куйбышевской железной дороги.

С началом войны джазовая жизнь в городе заметно поутихла. Большинство музыкантов ушли на фронт, откуда не вернулись.

Осенью 1941 г. Куйбышев стал «запасной столицей СССР». Сюда было эвакуировано и Всесоюзное радио. Здесь же оказалась часть оркестра радиокомитета, которым руководил блестящий пианист Александр Цфасман. Пополнив состав местными музыкантами (в их числе был и саксофонист В.И. Ефимов), джаз начал свои выступления в ресторане гостиницы «Гранд-отель». По воспоминаниям очевидцев, в центре внимания был виртуозный барабанщик Лаци Олах. В своих сольных импровизациях он использовал все, что попадалось ему под руку, включая собственные массивные роговые очки.

Самым ярким событием в джазовой жизни Куйбышева после войны было создание в 1945 г. при клубе им. Дзержинского профессионального биг-бенда «Джаз-оркестр НКВД». Руководил оркестром эвакуированный в Куйбышев замечательный музыкант М.И. Зон-Поляков. До войны он был солистом-саксофонистом в Бессарабском госджазе под управлением Каштеляна. В трудное послевоенное время он создал коллектив, репертуару которого мог позавидовать столичный оркестр. В концертных программах, помимо песен-агиток и новинок советской эстрады, звучала классика мирового джаза: популярные произведения Д. Эллингтона, Кармайкла, Г. Миллера, Г. Уорена, Д. Гарланда, многочисленные оригинальные обработки модных песен тех времен, сделанные Зон-Поляковым.

Выступления оркестра проходили с неизменным аншлагом не только на городских сценах, он выезжал на гастроли по стране. В конце 1940-х гг., во время борьбы с космополитизмом, джаз в СССР переживал особо сложный период, когда коллективы, исполняющие «западную» музыку, подвергались гонениям. «Джаз-оркестр НКВД» сократили количественно, а затем переименовали в эстрадный оркестр.

Слово «джаз» стало неприличным, музыке, еще недавно любимой многими, на долгие годы был приклеен ярлык «музыка толстых». Началась эпоха «разгибания саксофонов». Строже стал контролироваться репертуар оркестров. На танцевальных вечерах начали запрещать фокстроты, танго, бостоны и начали внедрять мазурки, падекатры, падеграсы. Из репертуара эстрадных оркестров было исключено все, что могло напомнить о западе, из некоторых оркестров изъяли саксофоны и аккордеоны, заменив их баянами и кларнетами.

Большая заслуга в организации и становлении самарского джаза принадлежит Г.П. Галочкину (1919-2013 гг.). В конце 1930-х гг. Галочкин руководил первыми студенческими эстрадно-джазовыми оркестрами — в строительном, и в индустриальном институте (1939-1942), пока не закончил его. Оркестр индустриального института, состоящий из студентов-любителей, играл на танцевальных вечерах в Клубе им. Дзержинского и на летних танцплощадках. Летом 1941 г. он прекратил свое существование, многие его музыканты ушли на фронт.

Одновременно с работой в джазе индустриального института Г.П. Галочкин в начале 1940 г. при клубе железнодорожников создал единственный в истории самарского джаза женский джаз-оркестр. Средний возраст оркестранток не превышал двадцати лет, в основном это были дочери работников железной дороги. Первое выступление женского джазового оркестра состоялось 22 ноября 1940 г. на сцене клуба, успех превзошел все ожидания. Программу вел конферансье-комик В. Капралов в образе железнодорожного проводника. Оркестр с блеском исполнил фантазию на темы железнодорожных песен, популярные в то время «Синий платочек», «Расстались мы» (из репертуара Утесова), «Тирольский вальс» и несколько других модных тогда произведений. В начале 1941 г. было решено подготовить большую концертную программу, и выступить с ней по всей Куйбышевской железной дороге. Сдача программы была назначена на 22 июня в 10 часов утра. Перед концом программы принесли известие о начале Великой Отечественной войны.

В 1943 г. в только что построенном клубе «Родина» Г. Галочкин организовал оркестр из эвакуированных музыкантов и любителей. Созданный Галочкиным эстрадно-джазовый оркестр клуба «Родина» прожил более полувека. В 1946 г. Г.П. Галочкин, не оставляя своего работы в клубе «Родина», начал создавать эстрадный (слово «джаз» уже начало становиться ругательным) оркестр в клубе им. Революции 1905 года. С 1947 г. оркестр начал выступать с концертными программами на сцене клуба, летних эстрадах и в других клубах и обслуживать танцевальные вечера.

В творческой биографии Григория Петровича Галочкина было немало интересных встреч. В начале войны ему довелось подменять заболевшего саксофониста в знаменитом биг-бэнде Александра Цфасмана. Оркестр в 1941 г. был эвакуирован из Москвы, и больше года работал в Куйбышеве. В гостях у музыкантов оркестра клуба «Родина» бывали Л. Утесов, Э. Рознер, Ю. Саульский. А одна из таких встреч выявила еще и другой талант Галочкина — инженерный. На концерте биг-бэнда О. Лундстрема в 1964 г. Григорий Петрович был очарован звучанием редкого тогда инструмента — виброфона немецкого производства, отечественная промышленность делать такие еще не научилась. Галочкин отремонтировал его. Была изготовлена и заменена одна из звуковых пластин, что само по себе является технически очень тонкой и сложной операцией.

В декабре 1964 г. при новой встрече в Куйбышеве с О. Лундстремом Галочкин продемонстрировал ему виброфон собственного изготовления. Сохранился официальный документ с печатями и подписями О. Лундстрема с ведущими музыкантами оркестра, а также тогдашнего директора филармонии М. Блюмина и главного дирижера симфонического оркестра С. Дудкина. Все они подтвердили, что опробованный инструмент может быть приравнен к американским виброфонам, во многом превосходит инструменты, ввозимые из Германии, а также может рекомендоваться в качестве образца для производства вибрафонов в нашей стране. Этот инструмент позже постоянно звучал на концертах оркестра клуба «Родина». Затем он два года был в Саратовской консерватории, потом вернулся в Куйбышев, где понадобился на авторском вечере народного артиста СССР, композитора А. Эшпая, — другого инструмента в городе просто не было. А мелодия, долгое время звучавшая как музыкальные позывные Куйбышевского радио, также была записана на этом виброфоне. Инструмент хранился дома у его создателя, и ветеран играл на нем. Сейчас виброфон нашел нового хозяина — муниципальный духовой оркестр под управлением М. Когана.

Малютина Анастасия,
МБОУ ДОД г.о. Самара «ДМШ им. П.И. Чайковского», 14 лет

АНДРЕЙ ЭШПАЙ — СЫН ЭПОХИ

…То отступая, то наступая,
Шли измочаленные войска,
А над солдатиком Андреем Эшпаем
Лишь пуля свистнула у виска…
Е. Евтушенко

2015 год… В преддверии 70-летия Великой Победы мы вспоминаем имена композиторов, которые прошли дорогами войны: это Ф. Амиров, Г. Галынин, Г. Майборода, В. Салманов, И. Шамо, И. Дунаевский, М. Парцхаладзе… Они держали в руках автомат, прошли в одном строю вместе с простыми солдатами, выжили и встретили Победу в сорок пятом. Среди них — имя марийского композитора Андрея Эшпая, которого по праву можно назвать сыном эпохи. 15 мая 2015 года композитору, фронтовику-орденоносцу, почетному профессору Московской консерватории, народному артисту СССР Андрею Яковлевичу Эшпаю исполняется 90 лет.

Эшпай родился в городе Козьмодемьянск Марийской Республики. В 1928 году семья переехала в Москву. В роковом 1941 году семья Эшпаев была эвакуирована на Волгу, в Мариинский Посад. Андрей рвался добровольцем на фронт, но его время тогда еще не пришло. В январе 1943-го

Андрей попал в Чкаловское пулеметное училище. Затем его направили на курсы военных переводчиков, и с конца 1944 года Андрей Эшпай находился в действующей армии на 1-м Белорусском фронте. Он прошел с боями от Вислы до Берлина в составе взвода разводчиков. Последний аккорд в военной биографии будущего композитора — Берлин. Район Маобит, театр Комише опер, рейхстаг — места, где сражался взвод Эшпая.

«В апреле 1945 г. наша часть подошла к Берлину. Те бои помнятся как одно непрерывное отчаянное сражение. А 9 Мая, за несколько часов до окончания войны, в каких-то метрах от рейхстага, погибли два моих друга-разведчика — Володя Никитинский из Архангельска и Гена Новиков из Ташкента… Кто не был на фронте, никогда не поймет, что я тогда испытал», — так сегодня говорит А. Эшпай.

Боевой путь лейтенанта Андрея Эшпая отмечен орденом Красной Звезды, медалями «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», польской медалью «За Варшаву». К концу войны ему исполнилось всего лишь 20 лет...

В 1953 году Эшпай окончил Московскую консерваторию по классу композиции и фортепиано. Шли годы. Накапливался духовный опыт, осмысливалось пережитое, а боль утраты старшего брата Валентина и гибели друзей не утихала. Возникали произведения разных жанров, посвященные войне и миру, Эшпай писал песни, музыку к кинофильмам и спектаклям.

В 1958 году появилась песня, ставшая символом веры, ожидания и памяти о погибших братьях, друзьях — это песня «Москвичи», больше всего известная по первым строкам: «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой». «Я написал ее для Марка Бернеса, — рассказывает композитор. — Мы жили на Большой Бронной в полуподвале. К нам ходили через окно. Вот и он так пришел. Громко крикнул через подоконник: «Марийцы здесь?! (Мой папа — мари). Есть слова, нужна музыка!».

Когда я их прочел — удивился поразительному совпадению. Мы совсем не были знакомы с поэтом Е. Винокуровым, но столько совпало. Все, о чем говорилось в этих стихах, было у меня в жизни. И сонная Висла, и весенняя сырая земля, и улица — Бронная… Брат Валя, который не вернулся с войны, погиб под Ленинградом. А мама все ждала и ждала его возвращения до последних своих дней…».

Бернес посоветовал композитору изменить заключительные строчки стихотворения. Так, вместо слов «Пылает свод бездонный, и ночь шумит листвой над тихой Малой Бронной, над тихой Моховой» появились слова о вечно благодарном мире: «И помнит мир спасенный, мир вечный, мир живой»...

Проникновенный голос Марка Бернеса проложил песне путь к сердцам людей. «Потом Бернес часто говорил, что он исполняет всего три военные песни: «Темную ночь», «Враги сожгли родную хату» и «Москвичей». Для меня это, конечно, было огромной честью», — говорил Андрей Эшпай.

Введением в мелодию бытовых вальсовых интонаций Эшпаю удалось сделать песню «Сережка с Малой Бронной» доступной и понятной всем. Песня имела огромный успех, получила всеобщее признание, зазвучала во многих фильмах, спектаклях драматических театров. «Для меня она стоит в одном ряду с лучшими песенными произведениями послевоенного десятилетия, ставшими советской классикой, — написал композитор М. Таривердиев. — Удивительная эта песня — «Сережка с Малой Бронной», такая простая и такая глубокая»...

Тема войны живет и в других песнях Эшпая: песня из кинофильма «Майор Вихрь», «Уходили парни на войну», «Я не забуду», «Не пришедшие с войны», «Послевоенная песня». «Даже если вы не пишете конкретно о войне, — говорит композитор, — она все равно присутствует в творчестве художника, который был на фронте. О войне нельзя говорить словами. Тот, кто не был на поле боя, никогда не узнает, что такое война».

Титанически велик его вклад в музыкальную культуру двух веков: более 300 музыкальных произведений самых разных жанров, музыка более чем к 60 кино- и телефильмам, более 20 театральным постановкам. А.Я. Эшпай стал первым в мире композитором, создавшим «Золотую серию» концертов для всех инструментов симфонического оркестра. И сегодня А. Эшпай по-прежнему предан своей Музе и своему вдохновению. «Мое кредо, — говорит композитор, — слова Н.Я. Мясковского: «Быть искренним, пламенеть к искусству и вести свою линию».

Вдовин Кирилл, МБОУ — кадетская школа № 95 г.о. Самара, 10 лет
Руководитель Князева Н.А.

Я СЛЫШУ СКРИПКИ ЗВУК ПРЕЛЕСТНЫЙ…

Скрипку относят к группе струнно-смычковых инструментов, потому что играют на ней при помощи смычка. Им ведут по струне, и получается красивый певучий звук.

Скрипка обладает необыкновенной певучестью, которая недоступна даже вокалистам. Если зацепить струну пальцем, а затем отпустить, звук быстро угаснет. Смычок же можно вести по струне непрерывно в течение долгого времени, и звук будет тянуться также непрерывно, поэтому на скрипке можно исполнять длинные плавные мелодии, не прерывая их паузами. Звучание инструмента похоже на трепетный человеческий голос. Но она умеет не только петь. Есть много различных способов, так называемых штрихов, которые применяют при игре на скрипке. Можно играть не на одной, а на двух соседних струнах сразу — тогда звучат две мелодии. А в «Польке-пиццикато» Иоганна и Иозефа Штраусов скрипки использованы совсем необычно: исполнители играют на них не смычком, а защипывая струны пальцами, как на щипковых инструментах. Этот прием называется пиццикато.

Скрипка делается из дерева, но она немного похожа на человека. У нее тоже можно увидеть головку (по-другому ее называют завиток), также есть шейка и туловище (корпус). Корпус скрипки очень изящен: с плавными закруглениями, тонкой «талией». На верхней деке красивые, в виде буквы f , вырезы, которые так и называются — эфы. И размер, и форма корпуса, и все мельчайшие его детали, даже качество лака, которым он покрыт, тщательно продуманы. Ведь все влияет на звук этого инструмента. От головки к нижнему краю корпуса туго натянуты струны, они лежат на специальной деревянной подставке. Струн всего четыре. А чтобы звуки были разными по высоте, музыкант нажимает пальцами на струны в разных местах. Когда скрипач проводит смычком по струне, она начинает очень часто колебаться. Эти колебания передаются подставке, через нее проходят внутрь корпуса инструмента. В корпусе звук много раз отражается от деревянных стенок, усиливается и выходит наружу через эфы. Смычок тоже состоит из нескольких частей. Это деревянные трость и колодка и закрепленный в них конский волос. Он-то и соприкасается со струной во время игры.

Скрипка не всегда была такой, как сейчас. Фидель, жига, виола, смычковая лира — все это не полный перечень имен предшественников скрипки. А если еще глубже заглянуть в историю, то можно сказать, что первым предком скрипки был обыкновенный лук, из которого стреляют стрелами. Туго натянутая тетива лука издавала красивый звук. Говорят, до сих пор жители острова Новая Гвинея играют на луке, дотрагиваясь до тетивы деревянной палочкой.

С XIV века в Польше, на Украине и в Белоруссии стал известен инструмент под названием скрипица, скрипель. Он очень напоминал скрипку по форме и количеству струн. К XVI веку скрипка звучит по всей Европе.

Скрипки делали во многих странах мира, но лучшие скрипичные мастера жили в Италии, в городе Кремоне. Скрипки, сделанные кремонскими мастерами XVI-XVIII веков Амати, Гварнери и Страдивари, до сих пор считаются непревзойденными. Свято хранили итальянцы секреты своего мастерства. Они умели делать звук скрипок особенно певучим и нежным, похожим на человеческий голос.

Один из самых известных скрипачей также родился в Италии в конце XVIII века. Имя его — Никколо Паганини. Уже в возрасте 11 лет скрипач выступил с самостоятельным концертом в Генуе. Он играл так хорошо, что публика была поражена. Всю свою жизнь он очень много концертировал, исполняя музыку собственного сочинения. На своих концертах, чтобы развлечь публику, он даже мог подражать звукам животных, насекомых и мог имитировать любой инструмент оркестра. Он придумал множество приемов скрипичной игры, которые не применялись ранее. Некоторые произведения Н. Паганини настолько трудны, что после его смерти долгое время считались неисполнимыми. Его обвиняли в колдовстве, потому что в те времена, когда он жил, не верилось, что обыкновенный человек сам, без помощи волшебной силы, может так великолепно играть на скрипке.

На весь мир известны и такие мастера скрипичного искусства, как Арканджело Корелли, Антонио Вивальди и Джузеппе Тартини. Все они были как композиторами, так и исполнителями музыки. В Австрии жили и работали Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвиг Ван Бетховен и Франц Шуберт.

В России тоже были свои народные струнно-смычковые инструменты. Они назывались гудок и скрипица. Оба инструмента были трехструнными. Гудком пользовались скоморохи в XVI-XIX веках. Человек, игравший на скрипице, назывался скрипаль или скрыпотчик, на гудке — гудошник. Но церковь не одобряла такого веселья, и игра на любых инструментах запрещалась в городах, музыканты выселялась на окраины, в XVII веке даже запрещалось держать в домах музыкальные инструменты!

Так как музыканты все время путешествовали из государства в государство, они перенимали друг у друга опыт и обычаи. Постепенно трехструнная народная скрипка стала такой, какой мы ее знаем сейчас. При Петре Первом уже устраиваются балы, создается первый большой оркестр, где играют и заморские, и русские музыканты.

При императрице Екатерине I по ее приказу приглашают в Петербург блестящих скрипачей — итальянцев. Концерты при дворе даются уже 2 раза в неделю, начинают исполнять немецкие, итальянские, французские оперы, а в конце XVIII века на сцене появляется и русская опера. С тех пор всех дворян обязательно учат игре на различных музыкальных инструментах.

Появляются и ансамбли из крепостных музыкантов. Главной их функцией было исполнение танцев на балах и «застольной музыки». Крепостные музыканты находились в тяжелом положении, порой подвергались жестоким наказаниям и могли быть проданы. К концу XVIII века отдельные помещичьи оркестры достигают сорока-пятидесяти человек. Замечательные оркестры имели А. Шереметев, А. Разумовский, А. Воронцов, Н. Юсупов, А. Суворов и другие русские аристократы. Зачастую такой оркестр составлял основу крепостного театра. Из крепостных оркестров вышло большинство русских виртуозов-скрипачей XVIII-XIX веков.

В 1783 году по указу Екатерины II в Петербурге была организована специальная «Дирекция для управления различными зрелищами и музыкой», в ведении которой должны были находиться императорские театры и официальные концерты. При Петербургском оперном театре была создана специальная музыкальная школа для русских учеников с целью «достигнуть во всех мастерствах, по театрам нужных, замены иностранцев своими природными». Большинство учеников обучалось пению и танцам и одновременно игре на различных музыкальных инструментах, в первую очередь на скрипке. Первыми педагогами-скрипачами этой школы стали Н.Г. Поморский, Л.П. Ершов и Ф.А. Тиц.

Появляются первые русские композиторы. Самый известный из них — выдающийся скрипач и композитор Иван Евстафьевич Хандошкин. Его

называют «первым сочинителем и игроком русских песен» и считают родоначальником русского скрипичного искусства. Именно он певучесть и выразительность скрипки начал использовать, чтоб передать широту, протяжность и сердечную теплоту русских песен.

XX век — эпоха русских и американских скрипачей. Величайшими скрипачами по праву считаются американцы Яша Хейфец и Иегуди Менухин. Оба еврейского происхождения и с российскими корнями. В Советском Союзе известными скрипачами были педагоги Московской консерватории Давид Ойстрах и Леонид Коган.

Родоначальником новой русской школы скрипичных мастеров является Анатолий Иванович Леман. Он служил офицером инженерных войск, но, выйдя в отставку, посвятил себя изучению скрипичного дела. Ему удалось выработать свой метод построения смычковых инструментов и написать об этом ряд книг. Благодаря Леману поколебалось предвзятое мнение о том, что только старинный итальянский инструмент может хорошо звучать, и что итальянцы обладали такими секретами и материалами, которые не существуют в наше время.

Основоположником советской школы скрипичного мастерства является Евгений Францевич Витачек. Он был не только выдающимся мастером, создававшим прекрасные инструменты, но и принимал активное участие в организации первой в России Государственной школы скрипичных мастеров и работал в ней в качестве заместителя заведующего и преподавателя.

В наше время появилось много новых музыкальных направлений. На джазовом или эстрадном концерте, к примеру, можно услышать электроскрипку. Одна из самых известных эстрадных скрипачек — Ванесса Мэй. Очень часто звучит скрипка на Грушинском фестивале, который проходит в окрестностях Самары уже много лет. В разные годы здесь выступали трио «Мультики», участник группы «Кукуруза» Сергей Мосолов и многие другие музыканты.

Сегодня в Самаре существует множество музыкальных школ, где дети могут научиться играть на скрипке. Каждый год в городе проводятся различные конкурсы и концерты, где учащиеся могут продемонстрировать свои способности и умения. Самым талантливым, ставшим победителями, даже предоставляется возможность сыграть с симфоническим оркестром на сцене Самарской филармонии!

Старейшей в городе Детской центральной музыкальной школе уже более 100 лет. В Самаре не найдется музыкального учебного заведения, где бы не работали ее выпускники. Те ребята, которые решили сделать музыку своей профессией, могут поступить в Музыкальное училище имени Дмитрия Шаталова, история которого насчитывает уже более 110 лет. И, наконец, получить высшее образование выпускники училища могут в Самарской государственной академии культуры и искусств.

Секция

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Первова Елизавета, МБОУ СОШ №124 г.о. Самара**,** 16 лет
Руководители Тилли А.С., Жидкова Т.П.

ДЕКОРИРОВАНИЕ ИЗДЕЛИЯ В ТЕХНИКЕ «МАСТИЧНОЙ ИНКРУСТАЦИИ» КЛАССИЧЕСКИМ СПОСОБОМ

В старину на Руси было очень много различных интересных и красивых техник декорирования, которые сейчас практически забыты. Одна из них — техника мастичной инкрустации.

Инкрустация (позднелат. incrustatio — букв. покрытие корой) — это украшение изделий узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра и цветных камней, которые накладываются на поверхность и отличаются от нее по цвету или материалу.

Мастичная инкрустация — это сочетание древесины, металла и пластической массы. Разновидности этой технологии: интарсия (сочетание однородных материалов, когда врезают дерево в дерево), инкрустация (сочетание больших металлических вставок, костяных и других инородных материалов дереву) всечка или насечка (в заранее прорезанный паз в древесине вбивается тонкая полоска металла).

Раньше основой мастичной инкрустации, самой мастикой, являлся казеин — белок, получаемый из молока. Все материалы, необходимые для выполнения работ были натуральными. Мастера вырезали в заготовке гнездо с помощью ножей различных видов и укрепляли в нем вставки, а пространство заливали мастикой. Для получения различных цветов использовали натуральные красители. Например, печная сажа окрашивала мастику в черный цвет, мел — в белый, глина — в коричневый или серый. Таким способом декорировали шкатулки, женские гребни и браслеты, обрамляли зеркала. Несколько столетий спустя, в XVII веке, мастичную инкрустацию охотно применяли мастера Оружейной палаты Московского Кремля, сочетая мастику с перламутром и слоновой костью.

Техника современной мастичной инкрустации несколько отличается от классической. Не делая углубления в дереве, современные художники сразу приклеивают проволоку на объект и затем заливают полученные детали мастикой. Современные мастера в технике мастичной инкрустации все чаще применяют цветные мастики. Окрашенные в разные цвета, они не только закрепляют вставки из твердых материалов, но и сами играют роль вставок.

Высохшая мастика легко шлифуется и полируется, приобретая интенсивный стеклянный блеск.

Инкрустировать поверхность деревянного предмета можно только после того, как будет составлен эскиз в натуральную величину.

В качестве рисунка на моей плакетке я выбрала жар-птицу, стилизовала рисунок так, чтобы его можно было выполнить в выбранной технике. На эскизе нужно найти точные контуры каждой вставки, гнезда, учесть естественные цвета и тона вставок, здесь же определить цвет мастики. Зарисовав форму плакетки, место для гнезда, выполнив стилизацию птицы и перенеся ее на место углубления, получаем линейный эскиз. Для хорошего распределения цвета дерева, металла и мастики я выполнила тоновой эскиз. И в завершении этого этапа создаем цветовой эскиз, который позволяет нам увидеть в проекте изделие в законченном виде. Только после создания эскизов можно приступить к работе с деревом.

В экономическом плане изделие получается не очень дорогим. В экологическом плане никакие вредные вещества не используются, нет никаких вредных для окружающей среды отходов. Исключение составляет, пожалуй, эпоксидная смола, работа с которой требует соблюдения ряда правил.

Расходные материалы

Наименование материала	**Кол-во материалов**	**Цена за единицу**	**Стоимость**
Клей эпоксидный	1 упаковка	100 руб.	100 руб.
Клей «Секунда»	2 тюбика	20 руб.	40 руб.
Набор шлифовальных шкурок	3 листа: №600, №1500, №2500	15 руб.	45 руб.
Перчатки резиновые	1 пара	10 руб.	10 руб.
Стержни для шариковых ручек	5 штук	15 руб.	75 руб.
Полировальная паста	1 штука	50 руб.	50 руб.
Итого:			320 руб.

Необходимые инструменты и приспособления (имеются в наличии в мастерской): надфили напильники, нож-косяк, стамеска, кусачки-бокорезы, плоскогубцы и круглогубцы, столярная ножовка, ювелирные вальцы

Технологический процесс инкрустирования всключает следующие этапы.

1. Выборка древесины, на которой будет выполняться инкрустация. Мы выбрали дуб, потому что у него ярко выраженная красивая текстура и он лучше всего подходит для работы.

2. На этом этапе заготавливаем форму для плакетки. Я выбрала овал, с помощью столярной ножовки отпилила острые углы имевшегося у меня прямоугольного куска и затем напильником сделала углы более круглыми, а края по периметру — пологими к середине.

3. Выполнение углубления под узор. Сначала рисуем форму углубления по эскизу, затем, используя нож-косяк, прорезаем края этой формы и с помощью стамески выбираем оставшееся дерево внутри формы.

4. Установка проволоки в углубление. На сделанное углубление в дереве переносим линейный эскиз работы. Затем берем проволоку, отрезаем кусочек необходимого размера ювелирными бокорезами и придаем ей необходимую форму с помощью плоскогубцев и круглогубцев. Затем ту деталь узора на плакетке, для которой отрезался кусочек проволоки, намазываем клеем «Секунда» и, взявши пинцетом проволоку, приклеиваем ее на это место.

5. На этом этапе начинаем заливать полученный узор мастикой. В качестве основы для мастики я взяла эпоксидную смолу и для получения необходимого цвета смешивала ее с красителем. В качестве красителя использовалась паста от шариковых ручек необходимых цветов. Глядя на эскиз, я заливала каждую деталь мастикой нужного цвета.

6. После полной заливки углубления и высыхания мастики, которое происходит в течение 7-10 минут, начинаем выравнивать полученную поверхность. Сначала я прошлась напильником по всей работе, чтобы удалить грубые неровности с плакетки и затем удалила нанесенные напильником царапины.

7. Окончательная отделка полученного изделия. В конце работы нужно отполировать плакетку полировальной пастой и покрыть льняным маслом, чтобы придать ей блеск и проявить структуру дерева. Изделие готово.

Готовое изделие можно использовать в качестве декорирования интерьера, а технику мастичной инкрустации применить в другом виде. Например, украсить ею обратную сторону деревянного зеркальца, ручку деревянной расчески, декорировать деревянные серьги, подвески, кулон.

Буланов Максим, МБОУ ЛАП № 135 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Горчицина В.С.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИКИ АЭРОГРАФИИ ДЛЯ РОСПИСИ ПОВЕРХНОСТИ

Аэрография — одна из техник изобразительного искусства, использующая аэрограф в качестве инструмента для нанесения жидкого или порошкообразного красителя при помощи сжатого воздуха на какую-либо поверхность. Также может быть использован баллончик с краской.

При нанесении краски аэрографом необходимо правильно регулировать давление на выходе компрессора и скорость подачи краски аэрографом. Если не следить за этими параметрами, то невозможно будет добиться качественного покрытия детали краской: покрытие должно быть без потеков краски, капель на поверхности и одновременно с этим быть гладким, не шершавым.

Так же при работе с аэрографом необходимо подобрать степень разведения краски растворителем. В своей работе я применю акриловую краску российского производителя АКАН, растворителем для этой краски является обычная чистая вода. Если в краску добавить слишком мало воды, то краска забьет отверстие между соплом и иглой, в результате краска перестанет исходить из аэрографа. Если развести краску слишком жидко, краска будет растекаться по поверхности, унося с собой микрочастицы краски.

Проводить опыты по регулировке компрессора, аэрографа и разбавлению краски лучше на обычном листе бумаге. Добиваемся, чтобы краска выходила из аэрографа ровно, поверхность окрашивала равномерно и аккуратно, таким образом определяем необходимую степень разбавления краски: одну часть краски на одну такую же часть растворителя, в нашем конкретном случае воды.

Для качественного окрашивания компьютерной мыши мне необходимо разбавить краску с растворителем одинаковыми объемами, установить давление компрессора 1 атмосфер, отрегулировать аэрограф на низкую скорость подачи краски.

Перед тем, как учиться рисовать самостоятельно, следует немного узнать об инструментах, которые используются для аэрографии. Первым и, пожалуй, самым ключевым является компрессор. На современном рынке данное оборудование представлено в широком ассортименте. Различаются модели друг от друга лишь мощностью, шумностью, конструкцией (с ресивером и без). Несмотря на это, есть один критерий, по которому можно точно выбирать компрессор для аэрографии — размер. Дело в том, что чем больше аппарат по габаритам, тем он мощнее и, соответственно, наоборот. В нашем проекте использован компрессор JAS-1203. Данный компрессор на выходе имеет редуктор для регулировки давления с манометром, показывающим давление сжатого воздуха на выходном разъеме компрессора.

Следующим, также ключевым инструментом для аэрографии служит аэрограф. Данный инструмент заменяет художнику обычные кисти. По форме он похож на малярный краскопульт, однако обладает, в зависимости от модели, большим набором функций. Начинающим любителям аэрографии, как и многим профессиональным художникам, рекомендуется использовать аэрографы с встроенной сверху емкостью. Аэрограф должен быть снабжен двойным рычагом, который управляет как напором воздуха, так и напором красящего средства. Так, нажатием регулируется

интенсивность распыления краски, а вертикальным перемещением кнопки меняется мощность воздушного потока. Такая конфигурация управления позволяет добиться различной насыщенности красящего средства и его интенсивности закрашивания образца, без которых невозможно выполнить плавные переходы, изменение фонового цвета. Также стоит внимательно отнестись и к соплу аэрографа. Для рисунков с размытыми краями и формами могут использоваться насадки с соплом 0,5 мм. Но для аккуратных и точечных рисунков рекомендуется использовать сопло диаметром, не превышающим 0,3 мм.

Принцип действия аэрографа: проходящий под давлением воздух увлекает за собой краску, разрушает ее на мельчайшие капли и распыляет их на поверхность. Количество воздуха регулируется при помощи механизма управления — триггера. При нажатии на триггер воздух засасывает краску из емкости, распыляет ее и в форме конического факела выбрасывает.

Одной из самых важнейших процедур, которая обеспечивает работу аэрографа длительное время, является промывка. Для того чтобы правильно чистить аэрограф, следует внимательно изучить инструкцию, в которой должен быть указан детальный процесс его разборки. Саму процедуру следует выполнять на рабочем месте, которое предварительно должно быть освобождено от посторонних предметов. Для протирки деталей аэрографа следует использовать мягкие тампоны.

Промывку всех деталей необходимо выполнять большим количеством растворителя. Одно из важнейших правил любого художника по аэрографии: никогда не оставлять прибор с краской внутри. Также при переходе с темного на светлый цвет краски дополнительно необходимо прочистить сопло аэрографа, продув для этого через него растворитель. При переходе, наоборот, с темного цвета на светлый, требуется уже разборка аппарата с промывкой всех деталей. Кроме этого, недопустимо при очистке аэрографа использование металлических предметов. Если краска не оттирается, остается лишь замочить деталь в растворителе и ждать. При чистке аэрографа необходимо быть особенно аккуратным с иглой и соплом, так как они очень маленькие, тонкие и хрупкие.

Не стоит забывать и о таком аксессуаре для аэрографии, как соединительный шланг. Чем он гибче и мягче, тем лучше.

Что касается красок, независимо от того, какой тип краски используется, обязательно наденьте респиратор. Не забывайте и о растворителе для используемой смеси. Не секрет, что некоторые типы красок совместимы не со всеми типами разбавителей.

Для начинающих художников лучше всего остановить свой выбор на универсальных растворителях, использующихся для автокрасок — марки 646 и 647, а еще лучше использовать растворитель, рекомендованный производителем именно той краски, которая используется.

Для того чтобы не тратить время на смешение красок, постоянно необходимо иметь под рукой несколько пустых баночек, в которых можно заготовить заблаговременно все необходимые вам оттенки.

Перед тем, как начать работать на выбранном предмете, следует попробовать свои силы на горизонтальной и вертикальной поверхностях. Желательно для этого использовать схожую поверхность, так как эффект наложения краски на деревянную, пластиковую, кирпичную и другие поверхности может существенно отличаться.

Для начала попробуем нарисовать горизонтальные полосы. После этого стоит потренироваться в рисовании кривых и окружностей. При этом следует обратить внимание на то, как будут оттеняться друг от друга полоски (линии) при разной интенсивности потока воздуха и краски.

Далее стоит попробовать свои силы в простеньких рисунках. При этом на начальном этапе аэрография лучше всего выполняется под трафарет. Кстати, многие прижимают его прямо к поверхности, это совсем не обязательно. Можно, удерживая шаблон на небольшом расстоянии (от 5 до 10 мм), добиться более размытых очертаний фигур и линий.

Итак, приступаем! Подготовка мыши к окраске. Первым делом разбираем мышку по частям, а точнее — снимаем ее верхний корпус, убираем печатную плату с кнопками, проводами и светодиодом.

Корпус мышки предварительно нужно подготовить к покраске. Для этого можно использовать либо ScotchBrite — UltraFine, либо абразивную наждачную бумагу с индексом P1000. Это делается для снятия глянца и улучшения прилипания краски. Далее протираем и обезжириваем поверхность.

Теперь необходимо загрунтовать поверхность, это делается для лучшего прилипания краски к поверхности. В качестве грунтовки используем специальный модельный грунт. Так как все грунтовки имеют сильный неприятный запах, необходимо загрунтовать мышь на свежем воздухе. После высыхания грунта можно продолжать работу.

Окрашивание базовым слоем. Для этой «сырной» мышки используем акриловую краску фирмы АКАН. По заранее определенной технологии смешиваем желтую краску с растворителем в пропорции 50/50, и покрываем полностью весь корпус мышки. Покраска производится под вытяжкой, т.к. любая краска, даже водорастворимая, очень вредна. Покрываем мышь тремя тонкими слоями, в результате получаем аккуратную гладкую поверхность. Оставляем мышь для окончательного высыхания краски на одни сутки.

Лакирование и сборка. После того, как рисунок полностью завершен, можно покрывать лаком. Используем глянцевый акриловый лак фирмы АКАН, наносим его в пять слоев. Между нанесением каждого слоя даем просохнуть предыдущему в течение двух часов. И самое главное — не нахватать пыли во время просушки лака.

Лукьянов Александр, МБОУ ЛАП №135 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Швецова Т.Г.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ПАПИРУСА В ДОМАШНИХ УСЛОВИЯХ ИЗ БАНАНОВОЙ КОЖУРЫ

Папирус совершенно не похож на бумагу, так как у него слоистая структура. Если посмотреть на просвет, то можно отчетливо увидеть, как слои сложены между собой, в то время как настоящая бумага состоит из разобщенных и измельченных волокон. Но, тем не менее, папирус был долгое время первым писчим материалом.

Папирус (греч. πάπυρος) — писчий материал, в древности использовавшийся в Египте и других странах.

Свое название папирус получил по названию водного растения cyperus papyrus, принадлежащего к семейству осоковых, которое в диком виде росло преимущественно в Египте, в стоячих водах и в заболоченных рукавах Нила, местные жители называли его «па-п-иур» («из реки»).

Папирус представляет собой длинное растение, чем-то напоминающее пальму, оно имеет голый трехгранный стебель, увенчанный зонтиком из длинных и узких листьев наверху и метелкой из соцветий. Стебель папируса обычно достигает 2-3 м высоты, хотя некоторые из них достигали и 5 метров. Толщина стебля часто равнялась толщине руки взрослого человека.

Трехгранные стебли папируса как водного и болотного растения имеют воздухоносные сосуды и крупные межклетники, наполненные воздухом. Они легки и не тонут в воде, поэтому египтяне использовали растение для строительства плотов и челнов. В 70-х годах XX века норвежский ученый Тур Хейердал переплыл Атлантический океан на папирусной лодке под названием Ра.

Также из стеблей папируса в древности изготавливали ткани и обувь. А его корни служили основной пищей для бедных египетских крестьян: корневища папируса вкусом напоминают миндаль, их ели сырыми и поджаренными.

Папирусом называли и растение, и материал для письма, и рукописи, выполненные на нем.

Египет не только положил начало использованию папируса как материала для письма, но и был главным поставщиком папирусной «бумаги» на протяжении всей древней истории.

Изготовление папируса для письма было очень трудоемким процессом и возникло примерно около 3,5 тысяч лет до нашей эры. Изготавливался он исключительно в Египте, где росли плантации этого растения. Лучший папирус для письма делался из сердцевины ствола растения, из нижней его части (около 60 см от низа растения). Египтяне называли такой папирус «священным», потому что писали на нем свои священные книги.

Довольно подробное описание, как это сделать, оставили ученик Аристотеля Теофраст и римский естествоиспытатель Плиний Старший.

Для изготовления папирусных листов стебли очищали от коры, и липкая волокнистая внутренняя мякоть резалась продольно на тонкие полосы примерно 40 см длиной. Получившиеся полоски раскладывались внахлест на ровной поверхности. На них выкладывали под прямым углом еще один ряд полосок и помещали под пресс.

После сушки лист папируса отбивали молотком. По завершении отбивки листа папирус был не толще листа современной писчей бумаги, и его дополнительно полировали округлым предметом (камнем, куском твердого дерева). Получившиеся листы склеивались в свитки. Сторона, на которой волокна шли горизонтально, была лицевой.

Писали на папирусе камышовой тростинкой со срезанным наискось концом. Держа тростинку под разными углами, можно было выводить толстые и тонкие линии. Для написания текстов египтяне изобрели специальные чернила.

Черные чернила в Египте изготавливались из сажи и липкой кровяной сыворотки, этими чернилами писали основной текст, а заголовки выделялись красными чернилами, для их получения кровяную сыворотку смешивали с красным мелом.

В те далекие времена это растение-легенда не только кормило, одевало, обучало, но и обогащало жителей.

В наше время папирус изготавливается в Египте в небольших объемах и используется для производства сувенирной продукции, рассчитанной на туристов, но эти сувениры достаточно дорого стоят. Поэтому местные умельцы используют более дешевый папирус, изготовленный из пальмовых листьев.

Представим два метода изготовления папируса из подручных средств: банановых шкурок и банановых хвостиков. Первый метод позволит проникнуться древними традициями изготовления папируса, так как он очень похож способ изготовления папируса древними египтянами, только вместо растения папирус будем использовать банановую кожуру. Изготовим папирус путем прессования — так, как это делали древние египтяне. Второй метод, более сложный, предполагает изготовление папируса путем измельчения банановых хвостиков и отливания из них папируса. Это современный способ, в результате которого получается папирус очень хорошего качества, пригодный для рисования на нем.

Метод 1. Изготовление папируса из банановой кожуры.

Материалы: банановая кожура, острый нож, соленая вода, хлопчатобумажная ткань.

Берем банан и аккуратно снимаем с него кожуру, стараясь не повредить. Мякоть банана съедаем. Далее замачиваем шкурки банана в соленой воде на 2-3 дня. После замачивания острым ножом аккуратно снимаем со шкурки ненужную нам мякоть (при смешивании мякоти с солью

можно получить натуральную глину для лепки). Раскладываем банановую кожуру на хлопчатобумажной салфетке слой за слоем и придаем нужную форму папируса. В заключение накрываем наш папирус сверху вторым слоем хлопчатобумажной салфетки и ставим под пресс на одну неделю, в течение которой папирус необходимо проветривать, и тогда наш ждет великолепный результат!

Метод 2. Изготовление папируса из банановых хвостиков

Материалы: банановые хвостики, вода, каустическая сода, кислородный отбеливатель, блендер, рамка-экран со съемной частью (декелем), ткань.

Берем бананы и отрезаем у них хвостики — это наш рабочий материал. Банановые хвостики заливаем водой, добавляем каустическую соду и варим на медленном огне 3 часа. Разваренные банановые хвостики промываем холодной водой и добавляем в воду кислородный отбеливатель. Оставляем наш банановый материал отбеливаться на 1 сутки. Кладем подготовленные банановые хвостики для измельчения в блендер и добавляем воду. После измельчения у нас получилась бумажная пульпа, в нее добавляем разведенный в воде крахмал. Начнем процесс отливания папируса. Выливаем содержимое блендера в рамку-декель. Снимаем папирус с декеля на плотную ткань и просушиваем.

В результате получился папирус светло-кремового цвета, жесткий и тонкий. Полученный папирус можно использовать для письма, различных поделок сувенирного характера, что позволит сэкономить семейный бюджет и природные ресурсы.

Кузьмичев Егор, МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара, 10 лет
Руководитель Сомова А.В.

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ЖИВОПИСИ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Знание живописи, в которой изображается Великая Отечественная война, важно не только для культурного развития человека. Это огромная благодарность нашим дедам и прадедам за Победу, за их героические поступки

В исторической живописи мы видим, прежде всего, реальные события, взволнованный рассказ о людях прошлого, об их подвигах, жизни и смерти. Тяжелы были первые месяцы войны! Враг теснил нашу армию, подбирался к окрестностям Москвы. Первые художественные произведения были наполнены болью и призывом защитить Родину и отомстить врагу. Это мы видим на плакатах Ираклия Моисеевича Тоидзе «Родина-мать зовет» (июнь 1941 г.), Дементия Алексеевича Шмаринова «Отомсти» (1942 г.). Большую роль в картинах, изображающих страдания людей, играет окружающая

природа. Погода пасмурная, небо с тяжелыми темными тучами. Это отчетливо прослеживается в картине Александра Александровича Дейнека «Окраины Москвы. Ноябрь 1941 года». Картина написана в 1941 году. Я попытался сделать копию этой известной картины.

В 1941 году началась блокада Ленинграда. Но люди не сдавались. Суровые будни изображены на картине Петра Петровича Белоусова «Из дневника блокады». О зверствах фашистов, поведал художник Аркадий Александрович Пластов в картине «Фашист пролетел» (1942).

После неудач и поражений первого года войны наша страна познала и радость побед! Поменялось и настроение художественных произведений. Торжеством великой победы проникнута большая батальная картина «Прорыв блокады 18 января 1943 года», написанная группой художников: А.А. Казанцевым, И. А. Серебряным, В. А. Серовым. 9 мая 1945 года вся страна праздновала Победу. Ликование в Берлине отображено на картине Николая Николаевича Баскакова «Победа» (1974 г.) А в Москве 9 мая прогремел праздничный салют — салют Победы! Очевидцы вспоминают о нем как о незабываемом зрелище. Такое народное ликование изображено на картинах Ирины Белоглазовой «Салют Победы», Виктора Константиновича Дмитриевского «День Победы» (1982 г.).

Изучив картины о Великой Отечественной войне разных художников, я заинтересовался вопросом: насколько хорошо учащиеся и их родители знают эту тематику? Какие картины им известны? Какое они передают эмоциональное настроение? Как выяснилось в результате опроса, большая часть его участников не знакома с творчеством художников, которые посвящали свои работы Великой Отечественной Войне. У меня появилось огромное желание поделиться полученными знаниями с друзьями и одноклассниками. Для того чтобы мой рассказ остался в памяти учащихся, творческим коллективом была разработана брошюра, в которой отражены картины, посвященные Великой Отечественной Войне. Эти брошюры я раздал ребятам. Также мы использовали собранный материал на занятиях в школе искусств.

Передо мной встал нелегкий выбор, какую творческую работу можно сделать. Для себя я выделил важный момент — начало военных действий, когда 22 июня 1941 года 45-я немецкая пехотная дивизия напала на Брестскую крепость. Наши воины сражались до последней жизни! Именно это место стало отсчетной точкой Войны. Мне стало интересно, а что сейчас происходит с Брестской крепостью, сохранилась ли она. Это место и сейчас является памятным, там установлен мемориал в память о защитниках крепости. В своей творческой работе я изобразил Брестскую крепость в наши мирные дни. Работу написал гуашью. С 1970 г. и по сегодняшний день в средней образовательной школе №93 Промышленного района работает музей «Брестская крепость-герой», где мой педагог Сомова Алина Викторовна была оформителем.

Зайчикова Анастасия, МБОУ ДОД ЦДТ «Восход» г.о. Самара, 9 лет
Руководитель Горлова С.Г.

ОСОБЕННОСТИ «САМАРСКОЙ» РОСПИСИ ЦВЕТОВ И ПТИЦ В ТЕХНИКЕ ХОЛОДНОГО БАТИКА

Батик — это вид ручной росписи по шелку. Само слово batik индонезийское. В переводе ba означает хлопчатобумажная ткань, tik — точка, или капля, ambatik — рисовать, покрывать каплями, штриховать.

Принято считать, что зародился батик в Индонезии, на острове Ява. Оттуда перенесен в другие страны Азии. Появление в начале двадцатого века в Европе восточных тканей привело к увлечению ручной росписью тканей. Батик переживал второе рождение.

В настоящее время, как и во времена процветания Индонезии, батик не теряет своей актуальности. У росписи по ткани нет ограничений ни в стиле, ни в сюжете — можно нарисовать картину, орнамент, ограничиться цветовыми пятнами. А интересные приемы и особенности техники батик позволяют добиться необычных результатов.

Красочной росписью украшают сарафаны, шейные платки, шарфики. Надевая платок, расписанный вручную, человек подчеркивает свою индивидуальность, ведь батик — это ручная авторская работа, которая выполняется в единственном экземпляре и является неповторимым произведением искусства.

Существует три основных вида батика: горячий, узелковый, холодный. У каждого вида своя история возникновения, своя технология, последовательность выполнения работ.

Холодный батик похож на рисование акварелью: те же аккуратные прикосновения кисти к поверхности ткани, размытость цвета. Кисть в руке художника то сильно и резко подчеркивает один элемент, то плавными размытыми линиями обрисовывает другие. На шелк (влажный, или сухой) наносится краска, которая закрепляется в течение получаса. За это время она успевает растечься по волокнам ткани, создавая очертания размытости.

Техника холодного батика появилась с развитием химических технологий, с изобретением специального закрепителя — клейкого прорезиненного материала, названного резервом. Резерв не требует нагревания, поэтому доступен широкому кругу художников. Его применяют, если художник желает в своей работе использовать четкие границы и очертания. Существуют как цветные, так и бесцветные резервы.

Для росписи тканей применяются специально предназначенные краски, к примеру, отечественные краски фирмы «Гамма». Они разводятся водой и фиксируются паром. Важнейший рабочий инструмент для росписи по шелку — это кисти. Можно наносить краску как на сухую, так и на влажную ткань, можно наносить один цвет поверх другого. А можно использовать переход одного цвета в другой.

В авторской (самарской) росписи педагога Горловой Светланы Григорьевны язык линий, мазков, красок привычен и знаком, но образы интересны, современны, так как нет границ для фантазии художника. Вместе детьми она изучает особенности росписи на ткани и применяет самарскую (авторскую) роспись на различных изделиях из ткани, будь то платочки, салфетки, панно, одежда.

В авторской (самарской) росписи есть свои особенности, которые отличают ее от других и делают узнаваемой. Цветовая гамма пастельная (2-3 светлых оттенка выбранного цвета) или солнечная (желтый, оранжевый, красный, вишневый). В качестве фонового используется один из оттенков выбранного основного цвета (например, к фиолетовому добавляют белый и получают 2-3 сиреневых оттенка). Тычок создает сеть из мелких точек-тычков разной величины и направленности. Припушенность, придающая росписи глубину, прозрачность, нежность, легкость, выполняется сухой жесткой кистью.

Рассмотрим последовательность работы в технике холодного батика по мотивам авторской (самарской) росписи.

Этап 1. Рисуем на бумаге шаблон будущей работы в натуральную величину. Обводим черным фломастером или маркером четкими непрерывными линиями.

Этап 2. Подготовка ткани к росписи. Смачиваем ткань (в нашем случае шифон) и натягиваем на подрамник — прикрепляем ткань к подрамнику обычными кнопками, сначала по углам, а потом по центру.

Этап 3. Подкладываем шаблон под ткань и обводим контур резервом в тюбике по линии карандашного рисунка на ткани. После обводки работы оставляем подрамник с тканью сохнуть примерно сутки.

Этап 4. Проверка линий контура. После просушки, просмотрев, не выходит ли вода за контур, берем широкую кисть и общими мазками слабо разведенной краской намечаем основные границы фона и частей декоративной композиции. Даем высохнуть фону и по наружным линиям контура рисунка наносим припушенность жесткой сухой кистью одним из выбранных оттенков краски пастельного оттенка.

Этап 5. Приступаем к росписи. Мы использовали акварельную технику. Начинаем со светлых участков, постепенно переходя к более темным. Рисунок по фону и по припушенным участкам рисунка расписывается в самом конце. Для придания работе еще большего эффекта легкости, ажурности украшаем отдельные части композиции сетью точек-«тычков».

Этап 6. Закрепление краски. Простейший способ – это проглаживание ткани с изнанки утюгом с функцией отпаривания. После закрепления цвета оформляем работу в багет.

Работая в технике батик, нужно не бояться экспериментировать – только так можно понять поведение краски, выработать навыки качественной росписи, найти свою манеру работы, свой почерк.

Прыгунова Анна, Старопохвистневский филиал ЦВР «Эврика»
ГБОУ СОШ с. Подбельск Похвистневского района Самарской области
Руководитель Кастаргина З.Х.

ЧУДЕСА ИЗ БУМАЖНОЙ ЛОЗЫ

Жизнь любого человека проходит интересно, если он занимается каким-либо видом рукоделия. Через рукоделие человек реализует свой творческий потенциал и вносит позитивные моменты в жизнь окружающих его людей. Несомненно, у такого человека есть возможность создания собственного стиля в интерьере, всегда под рукой уникальные подарки для родных и близких.

Когда я впервые увидела сплетенные из бумажных трубочек изделия, моему удивлению не было предела. Я бы никогда не подумала, что красивые корзины, коробки, вазы и шляпы могут получаться из... старых газет!

Если исходить из того, что практически все люди читают газеты и журналы, выписывая их по почте, покупая в киосках, получая как рекламу в свои почтовые ящики, то возникает вопрос: куда вся эта макулатура потом девается? Ответ прост — в мусорную корзину! Если использовать газетную бумагу как предмет для рукоделия, можно частично решить проблему вторичного использования старых газет и журналов.

Работа с бумагой — очень полезное занятие. Оно развивает мелкую моторику, фантазию и творческую индивидуальность. Существует множество видов бумажного творчества. Шедевры, выполненные из бумаги, хранятся в музеях многих стран мира.

Плетение из бумажных трубочек или бумажной лозы — доступный и увлекательный вид рукоделия. Трубочки представляют собой скрученную по спирали полоску бумаги, их получают в результате наматывания газетной полоски на спицу. Из трубочек плетут вазы, корзины, шкатулки. Бумажная лоза — это сплюснутая трубочка, напоминающая натуральную лозу. И них изготавливают в основном декоративную обувь, вазы, игрушки.

Таким образом, газеты и журналы — это не только источник информации, но и главный материал для будущих поделок в технике плетения.

Меркулова Анна, МБОУ ДОД ДШИ №21 г.о. Самара, 11 лет
Руководитель Надеждина М. В.

ОБМАНКА. ИСКУССТВО ИЛЛЮЗИИ

Обманка — так принято называть иллюзию, созданную живописными средствами и призванную прельщать и вводить зрителей в заблуждение.

Искусство обманки заключается в том, чтобы создавать живописные образы, которые, при взгляде на них с определенного расстояния и под определенным углом, будут представляться зрителю не нарисованными, а настоящими, реально существующими предметами. Если поместить картину-обманку в определенные условия, она как бы перестает быть картиной и становится, например, очагом в каморке папы Карло, окном, книжной полкой, дверной ручкой.

Обманка как жанр — это своего рода попытка дать ответ на вопрос, где же грань, разделяющая мир нарисованный, то есть мир искусства, от того, что мы условились называть миром реальности. Собственно говоря, главным содержанием картин-обманок и является эта самая грань.

История картин-обманок восходит к Древней Греции. Легенда рассказывает, что в VI веке до нашей эры жили два выдающихся художника Зевксис и Паррасий, которые однажды поспорили, кто лучше напишет картину. Собрался народ, вышли соперники, у каждого в руках картина под покрывалом. Зевксис отдернул покрывало — на картине была виноградная гроздь, так похожая на настоящую, что птицы слетелись ее клевать. Народ рукоплескал. «Теперь ты отдерни покрывало!» — сказал Зевксис Паррасию. «Не могу, — ответил Паррасий, — ведь покрывало нарисованное». Зевксис склонил голову и сказал: «Ты победил! Я обманул глаза птиц, а ты обманул глаза живописца».

В античные времена эффект тромплея (от фр. trompe l`oeil — обман зрения) назывался живописной архитектурой и имел функцию украшения, создания оптической иллюзии расширения пространства комнаты. В Римской империи, когда богатые семьи заказывали украшения для стен в их домах, художник мог представить пейзаж «продолжением» сада, мог «убрать» его за нарисованное на стене окно или дополнить реальные архитектурные формы несуществующими.

В период Ренессанса эффект тромплея широко использовался в росписях фресок в храмах. С творчества флорентийского художника Джотто начинается новый этап искусства, когда пластические качества предметов и глубина пространства становятся главной задачей живописи. Дальнейшее развитие использования законов перспективы для создания эффекта увеличения пространства можно наблюдать у итальянских живописцев, таких как Андреа Мантенья и Мелоццо да Форли.

Временем расцвета тромплея в Европе стал XVII век. Виртуозным мастером иллюзионистической росписи был итальянский живописец и

архитектор Андреа дель Поццо. Шедевром Поццо считаются фрески апсиды, потолка и роспись подкупольного пространства римской церкви Сан-Иньяцио. У церкви, освященной еще в 1642 году, из-за недостатка средств так и не был возведен купол. Поццо на холсте диаметром 17 метров создал мастерскую иллюзию, так что зритель, находясь в церкви, видит свод несуществующего купола с изображением Апофеоза Святого Игнасио.

Выдающимися создателями обманок был ученик Рембрандта голландец Самуэль ван Хоогстратен. В 1653 г. появился его знаменитый «Еврей, выглядывающий из окна» — полотно, выписанное настолько скрупулезно, что изображение кажется предметным. Он писал картины в стиле тромплея, а также изготавливал своеобразные «волшебные ящички» — коробки с изображенными на внутренних стенках предметами, альковами и анфиладами комнат, которые были видны в дверные проемы. Один из таких ящичков даже хранится в Лондонской национальной галерее.

В России большой популярностью в XVIII столетии пользовался пришедший из Европы жанр натюрморта-обманки. Подобные произведения в русской живописи показывали полки с книгами и различные предметы, развешанные на деревянной стенке.

Чтобы у зрителя появилось желание дотронуться до предметов, представленных на обманке, художники писали полуопущенные занавески, отогнутые уголки листов бумаги. Фрагменты надписей побуждали человека протянуть руку и отдернуть иллюзорную занавеску, чтобы прочитать фразу целиком. Мастера умело использовали светотень, тщательно выписывали фактуру предметов на таких натюрмортах, стараясь сделать их осязаемо реальными. С помощью световых бликов передавался блеск стекла, металла.

Большого мастерства в создании натюрмортов-обманок достигли художники Г.Н. Теплов и Т. Ульянов. Чаще всего они изображали дощатую стенку, на которой были прорисованы сучки и прожилки дерева. На стене развешаны разнообразные предметы: ножницы, гребешки, письма, книги, нотные тетради. Глядя на такие натюрморты, можно догадаться об интересах художников, занимавшихся музицированием, чтением, увлекавшихся искусством. Мастера любовно и старательно изображали дорогие им вещи.

Одним из ярких представителей художников, работающих в таком жанре, был Федор Толстой. Художник тщательно копировал натуру. Чтобы ввести зрителя в заблуждение, он использовал такие иллюзионистские приемы, как изображение капелек росы или полупрозрачная бумага, прикрывающая рисунок и помогающая обмануть зрение.

Эффект тромплея использовался не только в живописи. Так в XVIII веке в России были очень популярны обманки из фарфора. Их применяли для сервировки стола, чтобы разыгрывать гостей. Например, знаменитый Мейсенский фарфоровый завод делал супницы в виде кочана цветной капусты или мисочки в виде гроздьев белых цветов калины. Мода на подобные предметы вскоре быстро распространилась среди всех слоев населения Российской империи.

В собрании Егорьевского музея представлены сосуды-обманки, изготовленные на частных фарфоровых заводах в XIX в., и являющиеся настоящими раритетами. Это фигурные масленки, выполненные в виде натуральных продуктов и готового блюда, что встречалось по тем временам крайне редко. Так, необычен образец масленки-обманки, представляющий собой жареного цыпленка.

Созданный в конце 1860-х гг. на заводе Попова знаменитый «калач», став одним из образцов фарфора в русском стиле, оказался настолько удачен, что впоследствии повторялся на фарфоровых заводах вплоть до первых десятилетий советского периода, продолжая пользоваться неизменным спросом.

Современные дизайнеры фарфора тоже ведут своеобразную «игру со зрителем». Представьте себе изумление гостей престижного ресторана, которым официант со всей торжественностью приносит десерт или коктейль в помятых пластиковых стаканчиках. При более пристальном рассмотрении выясняется, что стаканчик выполнен из тончайшего звонкого фарфора, и есть из него — одно удовольствие.

Тромплей как архитектурный прием — целое культурное явление, массу примеров которого можно встретить во французском Лионе. Одна из известнейших достопримечательностей Лиона — изображение книжных полок на здании городской библиотеки или фасад театра Saint-Georges в Париже.

Из наших современников работами в этом направлении прославилась московская художница Татьяна Назаренко, у которой даже люди — и те «обманки». Ее выставка «Переход» (1995-96) — инсталляция из 80 крашеных фанерных «обманок», выполненных в человеческий рост. Посетителям выставки пришлось остановиться, вглядеться в лица несчастных старух, инвалидов, бродячих музыкантов — всех тех, кого видят ежедневно в подземных переходах, но чаще всего проходят мимо, не задерживая взгляда.

Валерий Сильянов, российский художник, является продолжателем традиций старых мастеров, используя в своих работах в основном старинные предметы, которые вызывают ностальгию по прошлому. Как живые выступают на фоне деревянной стенки часы и книги, гравюры и картины, гребешки и перья.

Как сказал Кен Дейвис, один из лучших современных американских художников, работающих в стиле обманки, «…по самой своей сути искусство обманки никогда не было совершенно серьезным, а всегда представляло собой образец ловкости рук, и поэтому было как бы беззлобной, легкомысленной и даже забавной проделкой». Но одновременно фотореализм требует зачастую больше времени, упражнения в нем, усердия и выдержки, чем многие другие виды живописи.

Жигалова Мария, МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара, 14 лет
Руководитель Сомова А.В.

МАСКИ: ОТ РИТУАЛА ДО МАСКАРАДА

Основной смысл маски — скрыть лицо, отвлечь от него внимание и вместе с тем представить другое лицо, напомнить о мифических существах, божествах, внушить некие чувства — страх, радость. Маска изначально была проводником между реальным миром и миром сверхъестественным, разрушающим и подчиняющим — миром духов.

По внешнему виду маски бывают:

— с отверстиями для глаз и рта (надеваются на лицо);

— с подобием изображения человеческого лица или звериной головы, носимые на голове и обыкновенно без отверстий для глаз и рта;

— маскоподобные «личины», которые не носятся как маски.

С глубокой древности маски использовались в религиозных действиях, обрядах; в военных действиях для устрашения, поднятия боевого духа; при погребениях; при отправлении правосудия; в театральных представлениях и карнавалах (маскарадах).

Ритуальные маски с древних времен изготавливали из самых различных материалов: древесной коры, меха, дерева, глины, кости, травы, гипса, металлов (меди, золота, железа, серебра), камня, раковин, настоящих звериных голов, человеческого черепа.

Самой древней сохранившейся маской считается *варка* — маска богини Инанны (Иштар) из Урука. Этой маске 5 тыс. лет, и относится она к древней и загадочной Шумерской цивилизации.

Практически у всех народов мира культурное прошлое неразрывно связано с масками, что делает их поистине универсальным явлением. Известное исключение — исламский мир.

В Африке хорошо прослеживается история масок с эры Палеолита. Они изготавливались из различных материалов, включая кожу, металл, ткань и древесину. У племен, более ограниченных в выборе фактуры, при изготовлении масок в ход шел любой подручный материал: солома, палки, перья и кости.

У коренных американцев также существует древняя традиция использования масок. Ирокезы почитали маски как живые существа, а не предметы, и вожди племен тщательно следили за правильностью их изготовления.

Китайские маски являются неотъемлемой частью всемирного искусства. Первые маски появились в Китае при династиях Шан и Чжоу, то есть около 3500 лет назад. Они были важнейшим элементом китайского шаманизма. Служение божеству, спасающему от чумы, включало танцы и пение заклинателей, которые были немыслимы без масок.

Японские маски передают различные человеческие эмоции: радость, печаль, гнев, злобу. Они делятся на мужские и женские, при этом в каждом типе есть маски молодых и старых, маски демонов и богов.

Тысячелетний венецианский карнавал ведет свою историю с древнеримских сатурналий, во время которых рабам было позволено сидеть за одним столом с хозяевами и во время которых люди носили маски, чтобы избежать дискомфорта при общении. Венецианская карнавальная маска — это квинтэссенция венецианского духа, объединяющего и невинные забавы, и людские прегрешения. Карнавальные маски за свою тысячелетнюю историю не раз меняли форму и размеры. Они делались из разноцветной кожи, бархата, золотой и серебряной фольги. До наших дней в музеях и частных коллекциях сохранились маски, расписанные знаменитыми художниками, украшенные инкрустацией из драгоценных камней…

В языческой Руси маски назывались «харями» и «лярвами», они символизировали бога Велеса, скотьего бога.

После принятия Русью православия маски использовались только скоморохами, веселившими народ на улицах. Маска медведя символизировала богатство, козы — плодородие, коровы — долгую жизнь, волка — злость и тупость, лисы — хитрость, старика и старухи — опыт и связь поколений. Важную роль приобретает маска при Петре Первом. Она характеризовала святейшее право участника маскарада быть неузнаваемым.

В современном обществе маски обычно используются для игры в театре или на праздничных карнавалах. С помощью маски можно легко изобразить какую-то особенность, которой человек не обладает, но желает обладать, или ярко выразить любую эмоцию или намерение.

Маски — одна из самых популярных тем в украшении современного интерьера. Они прекрасно смотрятся на стенах комнат в домах или квартирах.

Существует два способа создания масок из папье-маше. Первый — это лепка из поддающейся формированию массы, состоящей из мягкой бумаги и клеящего вещества. Второй (машированиe) представляет собой наклеивание рваной бумаги слоями.

Техника папье-маше совершенно не сложна, но требует аккуратности и терпения. Обычно для изготовления массы используются газетные листы, но это не принципиально, в ход можно пустить туалетную бумагу, бумажные полотенца.

Газетные листы рвем или режем на небольшие кусочки, складываем в глубокий сосуд и заливаем горячей водой. Оставляем для размокания примерно на 3 часа. После чего вымешиваем руками до получения однородной массы. Через сито сцеживаем излишки воды и в полученную гущу добавляем смесь клея с клейстером. Вымешивать нужно до тех пор, пока масса не начнет немного липнуть к рукам.

Клейстер для массы можно приготовить следующим образом: смешать муку и воду в пропорции 1:3, тщательно перемешать, чтобы не было комков.

Поставить на огонь, и непрерывно помешивая довести до кипения. Затем снять с огня и дать остыть.

Окрашивать маску нужно темперной, алкидной или масляной краской. Гуашь и акварель не подходят, в связи с тем, что они пачкаются и стираются. Для большей стойкости гуаши в нее добавляют немного клея ПВА. Покрывают окрашенное изделие бесцветным лаком. Перед окрашиванием маску необходимо зашкурить и загрунтовать.

Маширование представляет собой оклеивание подготовленной формы кусочками бумаги. Бумага должна быть мягкой, также для этого подойдут газетные листы. Самый идеальный вариант — это смешенное оклеивание: наносим первый слой цветной или белой бумаги, смазываем поверхность клеем, затем покрываем вторым, используя бумагу контрастного цвета или газетные обрывки.

Применяется это для того, чтобы не запутаться в количестве пластов. В любом случае последний слой обязательно делается из белой бумаги. Сделать необходимо не менее 8-10 слоев. Каждые два слоя должны просохнуть, прежде чем наносить следующие два. Необходимо следить за тем, чтобы кусочки бумаги при оклейке немного заходили друг на друга, ложились ровно и не морщились.

Бумагу для маширования ни в коем случае нельзя разрезать ножницами — исключительно рвать руками на небольшие кусочки. В зависимости от того, каким образом было выполнено папье-маше, маширование бывает внутренним (оклеено изнутри) и внешним (наружное). Если вы рассчитываете на то, что оклеиваемая форма останется внутри, смажьте ее перед работой клеем. Но в случае последующего извлечения, покройте форму вазелином или жирным кремом.

Для маширования очень хорошо подходит обойный клей, который можно заменить клейстером собственного приготовления. Варится клейстер так же, как и в случае работы с массой для папье-маше. Также для работы используется казеиновый клей, который продается в строительных магазинах.

Маленькие детали доделывают смесью из клочков бумаги и клея. Нужно помнить, что при сушке они сильно уменьшаются в размере. Если такое произойдет, то после полного высыхания оклейте детальки рваной бумагой до необходимого размера.

Сушится маска при комнатной температуре в течение приблизительно двух суток.

Готовую, полностью высохшую заготовку надо снять с формы и хорошо обработать наждачной бумагой, стараясь добиться ровности поверхности. Затем загрунтовать. Для этого лучше использовать грунтовку на водной или латексной основе. Грунт наносится плоской кисточкой. Прежде чем наносить очередной слой, необходимо дать высохнуть предыдущему.

Маслов Игорь, Маслов Андрей,
МБОУ СОШ №101 г.о. Самара, 13 и 7 лет
Руководитель Маслова О.С.

ТЕПЛОВСКАЯ ГЛИНЯНАЯ ИГРУШКА КАК САМОБЫТНЫЙ ПРОМЫСЕЛ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Народные игрушки — всегда яркие, радостные, как будто из сказок. Они любимы и детьми, и взрослыми. Глиняные игрушки словно хранят тепло рук создавших их мастеров. Это косолапые мишки, птицы и барашки-свистульки, всадники, барыни в нарядных одеяниях.

Древнейшие глиняные игрушки, найденные археологами на территории нашей страны, относятся ко II тысячелетию до Рождества Христова. Это маленькие глиняные топорики, посуда, погремушки. Находили глиняную игрушку в раскопках X-XVII вв. (Москва, Рязань) — свистульки (кони, птицы, фигурки людей). Они вылеплены из глины, обожжены, иногда украшались росписью и глазурью.

Конечно, изготовление игрушки из глины было не главным промыслом, а попутным. Устанет мастер от основной работы, возьмет кусок глины да и слепит какую-нибудь безделицу для своих детей или для себя забавы ради. Лишь позднее игрушки из глины стали предметом продажи. Их стали делать специально для весенних ярмарок. Игрушками стали заниматься целые семьи, передавая секреты изготовления, заготовки и обжига глины от поколения к поколению.

В России сейчас очень много промыслов, изготавливающих глиняные игрушки: Дымковская, Каргопольская, Филимоновская, Абашевская, Тверская и Тульская. И это еще не весь список!

У каждого промысла есть отличительные черты, свои особенности, свой цвет. Это получается потому, что глина в разных местах нашей страны разная — есть плотная и жесткая, а есть очень мягкая и податливая. А расцветка игрушек тоже разная: какие краски есть в природе этого края, такие цвета мастера и используют.

В первой половине XX века самарские села Ломовка и Тепловка славились в округе своими мастерами-горшечниками. Гончары Филатовы сохранили традиции, принесенные в Поволжье русскими переселенцами в XVII веке. Династия гончаров началась с Ивана Ефимовича, который скупал горшки и на собственном быке вывозил их на ярмарки, находившиеся в расстоянии одного дня пути. Когда подросли старшие сыновья Дмитрия Алексей и Иван, семья гончаров выстроила крытую мастерскую с огнеупорным горном. Изготавливали посуду, трубы, предметы домашнего обихода, а бывало и игрушку смастерят для младших ребятишек, которых, кроме старших, было еще восемь!

Рождение тепловской игрушки необычно: в начале войны на одной из ярмарок Алексей, продавая посуду, слышал переливчатый свист, привлекавший его в течение дня. Подростку очень хотелось узнать, что это за звуки, но время торопило домой. Дорога лежала вдоль излучины реки. Вдруг он услышал знакомый посвист, доносившийся от родника. Остановив быка с повозкой на дороге, горшечник спустился к реке и притаился в кустах, но никого не увидел. Свист изредка повторялся. Приглядевшись повнимательнее, паренек с удивлением заметил диковинных пташек, пьющих из ковша воду. Ненароком путник спугнул их, а когда взял ковш, увидел в нем глиняных птичек-невеличек. Удивлению не было конца, когда, посвистев в них, он извлек знакомые звуки, заворожившие его на ярмарке.

Так бесценный дар появился в семье гончаров. Алексей разгадал секрет изготовления свистулек и сбывал их перекупщику по дорогой цене военного времени: 100 штук за стакан пороха!

Тепловская игрушка — искусство рукотворное. Каждая — создание одного мастера. От лепки до росписи — процесс творческий, никогда не повторяющийся. Каждая игрушка уникальна и единственна.

Для производства используется местная красная глина. Фигурки лепят по частям, отдельные детали собирают и долепливают, используя жидкую глину как связующий материал. Следы лепки сглаживают для ровности поверхности. Местная глина особенно ценится тем, что при обжиге приобретает цвет золотистой охры, поэтому было принято решение при росписи игрушки сохранять основной фон, нанося орнамент белыми полосами, кругами, точками.

Все это придает изделиям выразительность, делает их поистине сказочными, своеобразными и неповторимыми. Изящные и нарядные тепловские барыни способны украсить любой интерьер!

Сегодня в Тепловке работает студия «Глиняная сказка», возрождающая этот народный промысел. Студийцы выработали свой стиль росписи, используя всего три цвета. Сюжеты игрушек — местные барыньки с кавалерами, птицы, звери (чаще медведи). Большое внимание в студии уделяют лепке игрушек-свистулек. Это в основном уточки, индюки, петухи. Под руководством Валентины Алексеевны Федюниной дети участвуют в различных конкурсах, выставках, овладевают тайнами мелкой народной пластики, широко используя фольклор, потешки, сказки-присказки для демонстрации своих поделок.

Игрушки сначала лепят, просушивают и обжигают в специальной печи – муфельной. А затем расписывают яркими красками. Тепловские игрушки необычны тем, что их не красят целиком, а оставляют основным цветом природный теплый цвет глины.

Жизнерадостная, решенная с предельной четкостью в пластическом и цветовом отношениях, наивная (в самом высоком смысле этого слова) глиняная игрушка обладает волшебной способностью украшать наш быт, вносить тепло и радость в убранство жилища.

Секция

АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

Сунсина Дарья, МБОУ СОШ № 124 г.о. Самара, 16 лет
Руководитель Гладкова Ю.С.

ОСОБНЯКИ САМАРЫ XXI ВЕКА: СОХРАНЕНИЕ ПРОШЛОГО

Архитектурные памятники Самарской губернии и Самары — это летопись в камне, это деревянные кружева, свидетели былого и недавнего прошлого народов Самарского края. Самара на своих площадях и улицах собрала архитектурные памятники многих стилей и жанров. Доминирующим остаются модерн и эклектика конца XIX и начала XX веков. Многие из зданий уже отреставрированы, но до особняка Субботиных-Шихобаловых дело так и не дошло. Про эту достопримечательность мало кому известно, так как большинство самарцев живут в новых районах и немного знают об архитектурных памятниках своей малой родины.

В конце XIX века на историческую арену России уверенно вышло новое поколение российской буржуазии, а вместе с ним и новое понимание архитектуры. В вечерний звон колоколов самарских храмов вторглись гудки заводов, пароходов и паровозов. Нужен был новый стиль, который бы воплотил революционные преобразования в промышленности и запросы новых заказчиков — разбогатевших буржуа. Самарские архитекторы обратили взоры от русского стиля в сторону стиля модерн.

В качестве первенца самарского модерна можно назвать особняк, который строился для купца-инженера И.А. Клодта. В этом здании определяющим является четкий, выразительный силуэт основных масс, отсутствие традиционного декора, активный цвет и фактура материалов. Резкие различия в размерах окон явились следствием особенностей планировки помещений.

Квинтэссенция самарского модерна — Дом Курлиной. В этом здании все гармонично, едино, его можно смело отнести к совершенным образцам русского «нового стиля». Ни один мастер Самары эпохи модерна не добился такого программного воплощения идей «чистого стиля».

Примером нового стиля можно считать Пушкинский народный дом. Архитектор Засухин впервые в самарской архитектуре эстетизирует практически лишенную украшений и орнамента фасадную плоскость здания, отражающую внутреннюю структуру помещений: зодчий, отказавшись от орнамента, остановился на богатой пластике архитектурных форм — композиция угловой части завершена закругленным аттиком, который создает выразительный силуэт.

В здании окружного суда, реконструированного из дома Светова, Засухин впервые в самарской практике модерна использовал наиболее характерные декоративные детали, заимствованные из архитектурного языка О. Вагнера, популярного в те годы в России: круг с вертикальными бороздками, плоский, далеко выступающий карниз на кронштейнах, висячие пилястры, криволинейный аттик и проч.

Особенность многих зданий самарского модерна заключалась в том, что они приобрели соответствующую стилистику в результате реконструкции ранее построенных домов. Например, гостиница «Гранд-отель» (ныне гостиница «Жигули») относится к числу лучших построек самарского модерна, в облике которых ведущую роль играют растительные мотивы и орнамент.

Первое здание гостиницы появилось в середине 1850-х годов и принадлежало семье самарских купцов Субботиных. В 1870-е годы происходила реконструкция особняка. В начале 1980-х годов возвели новое, существующее до сих пор здание. Первоначально оно красовалось естественным цветом красного кирпича, с ажурным орнаментом из него же. Фасад венчала скульптурная группа, состоящая из мужской и женской фигур вокруг гербового щита. После перехода особняка к Шихобалову дом был опять реконструирован, заштукатурен и побелен. В начале XX века Шихобаловы сдали особняк под резиденцию самарских губернаторов. В советские годы в особняке открыли гостиницу, затем здесь разместилось заводоуправление Механического завода №1.

Эклектик-стилизатор А.А. Щербачев — архитектор своего времени. Нельзя сказать, что он был ревностным приверженцем «чистого, нового искусства», что закрепился на каком-либо стиле. Ему успешно работалось в различных творческих направлениях, несмотря на то, что последнее десятилетие XIX века — пора утверждения в Самаре нового композиционного мышления.

Особняк Субботина построен в стиле неоренессанс. В виде флорентийского палаццо XV века в сочетании с русским кирпичным зодчеством. «Русская кирпичная кладка» создала интересный художественный эффект: лейтмотивом архитектурной композиции стала естественная фактура кладки из высококачественного кирпича, красный цвет которого был удачно оттенен штукатурными деталями и гранитом цоколя.

В руках нового хозяина дом был реконструирован. Элементы модерна присутствуют в оформлении фасада данного особняка: прекрасно вылепленные и проработанные до мелочей фигуры могучих атлантов, поддерживающих массивный балкон второго этажа и обрамляющих въездную арку во двор усадьбы. Но нет той асимметричности, динамики построения композиции объема здания, которые так характерны для произведений модерна.

Протяженный фасад строго симметричен, лишь членение пилястрами помогает избежать впечатления монотонности. Большие окна в уровне

первого этажа указывают на торговый характер помещений, верхний этаж использовался как жилой. Т-образная планировка проста и дает возможность предположить, что этот особняк возводился на не свободном от строений участке, а в условиях ранее сложившейся городской застройки квартала.

Интерьеры поражают разнообразием отделки, особенно парадных помещений: обои под шелк с рисунком модерн, разнообразные мраморные камины, дубовые панели Верхняя часть стен декорирована тонким растительным орнаментом, он перетекает на потолок, заполняет узкое пространство между окнами, но оставляет место на стенах для демонстрации картин.

В настоящий момент особняк находится в плохом состоянии. Согласно конкурсной документации, проект реставрации должен быть разработан до 20 февраля 2015 года.

Российское культурное наследие только тогда станет полноправной частью наследия мирового, когда общество осознает необходимость сохранения своего национального достояния. Все люди должны оставаться небезучастными к вопросу сохранения памятников архитектуры.

Грицевич Никита, МБОУ СОШ №124 г.о. Самара, 15 лет
Руководитель Цибер Л.Б.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОЙ САМАРСКОЙ ПОЖАРНОЙ КАЛАНЧИ

Заканчивается реставрация пожарной каланчи в нашем городе. За свою жизнь здание пожарной части много раз изменялось и перестраивалось, его архитектура сильно изменилась. Каким же был первоначальный облик здания?

Строительство самарской пожарно-полицейской части началось в 1898 году по проекту самарского архитектора Александра Александровича Щербачева. Пожарные заехали в новое здание в 1904 году.

Архитектурный комплекс пожарной части состоит из двух кирпичных зданий: одно двухэтажное с каланчой на шесть пожарных выездов на реку Волгу, второе одноэтажное на шесть пожарных выездов на реку Самара. Во дворе пожарной части находятся два параллельно стоящих двухэтажных здания, своим торцом примыкающие к зданию с каланчой. Первые этажи этих двух зданий занимали конюшни с отдельным выездом во двор. Сейчас ворота конюшен заложены кирпичом, в них не войти. А когда-то здесь был выход пожарных лошадей.

Лошади у пожарных были специально обучены, они не боялись ни громких криков зевак на пожаре, ни самого горящего огня. Стояли лошади в своих стойлах всегда готовые к выезду на пожар. В каждой пожарной части

были лошади разной масти. В Первой пожарной части — серые в черное яблочко, каждая имела свою кличку и слушалась только своего кучера.

На втором этаже располагались цейхгауз (помещение, где хранят запасы пожарного инвентаря обоза и обмундирования), кладовая (здесь хранился хозяйственный инвентарь — тряпки, метла) и казармы (помещение для совместного проживания пожарных). Казармы были очень тесные, здесь же на веревках сохла мокрая одежда пожарных. При подаче команды тревоги одна часть пожарных — верховой, кучера — направлялись по лестнице вниз в конюшни и оттуда выводили лошадей к месту закладки (то есть запряжки в пожарные хода). Вторая часть пожарных — трубники — спешили по коридору в помещение, где установлена вертикальная труба. По ней пожарные спускались к трубным ходам. Внизу вокруг трубы укладывали мешки с песком, чтобы пожарные не отбили себе ноги.

Здесь же вдоль узкого коридора по обе стороны помещения с трубой находились отдельные жилые помещения с видом на Волгу — квартиры женатых пожарных. Их занимали старшие пожарные служители, помощник брандмейстера и семейные пожарные со своими семьями. Сам брандмейстер со своей семьей жил в отдельном деревянном доме во дворе пожарной части.

На чердаке здания — кирпичная шахта с деревянной дверью, за ней вход в самое сердце пожарной части — пожарную каланчу. По железной винтовой лестнице поднимаемся на вершину кирпичной башни. Окна башни освещают лестницу со всех четырех сторон. Поднявшись на последнюю ступеньку и открыв деревянный люк, оказываемся на самой вершине пожарной каланчи — смотровой площадке. Здесь с высоты 26 метров далеко просматривалась вся деревянная Самара и река Волга. Отсюда была видна и река Самара с хлебными амбарами вдоль берега.

Днем и ночью, зимой и летом в любую погоду нес свою службу, вглядываясь вдаль, постовой. Вдруг вдалеке появляется дымок, постовой быстро поднимает в небо систему шаров или флажков, а ночью — факелов. Каждый цвет шара и флажков означает сложность пожара и район города, где он произошел. Тревожно звонил пожарный колокол, дежурный у парадного входа быстро открывал ворота пожарных выездов, а пожарные лошади с грохотом по мостовой вывозили пожарные хода к месту пожара.

Самое важное место пожарной части — трубный сарай или пожарный каретник. Здесь на стенах хранятся пожарные топоры, багры, ломы, дышла для повозок и каски трубников. В особом месте хранился выездной флаг, с которым пожарная команда выезжала на пожар. По флагу на пожаре можно было определить номер пожарной части. Ну и, конечно, здесь хранились пожарные хода для доставки пожарной команды и оборудования к месту пожара. Хода были в зависимости от времени года — летние и зимние, летние на колесах, зимние на санях. Но были еще и ручные пожарные хода, вместе с конными ходами их вывозили на пожар вручную. В трубных сараях обоз стоял всегда в полной готовности к выезду на пожар.

Хайруллина Камиля, МБОУ ЛАП № 135 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Горчицина В.С.

ОСОБЕННОСТИ НОВОГОДНЕГО ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ШАРА — СВЕТИЛЬНИКА «РОМАНТИКА»

Украшение дома в канун Нового года — одно из самых приятных и увлекательных занятий. Например, в западных рождественских фильмах этот праздник превращается в настоящее волшебство! Дома все в гирляндах, переливаются разноцветными огоньками, украшены фигурками оленей, Санта-Клауса, наряжены елки. Внутри дома украшаются не менее шикарно и празднично — все в шарах, гирляндах, еловых ветках, ангелочках. В этой всей атмосфере просто начинаешь верить в чудеса!

А ведь украшения для этого случая могут быть разнообразными. Можно купить готовые изделия в магазине, а можно приложить немного усилий и сделать эксклюзивный вариант собственноручно. Особенно приятно, когда работу видят и оценят не только близкие люди, но и незнакомые тебе люди.

Для изготовления новогоднего шара-светильника «Романтика» потребуются следующие материалы и инструменты: воздушный шар, нитки «Ирис», клей ПВА, губка, проволока, ленты, бусины и другая фурнитура, новогодняя электрическая гирлянда, ножницы, шило, нагревающий клей пистолет.

Процесс изготовления состоит из нескольких этапов.

1. Надуть воздушный шар. Желательно постараться придать ему круглую форму.
2. Развести в воде клей ПВА.
3. Смоченной в полученном растворе губкой обмазать подготовленный воздушный шар.
4. Намотать нитки на подготовленный шар. Нить обматывается вокруг воздушного шара так, чтобы между нитями оставались просветы. При этом опыт создателей нитяных украшений показывает, что ниток в данном случае жалеть не нужно, иначе готовый шар потом может деформироваться.
5. Дать изделию высохнуть в течение суток.
6. После полного его высыхания, проткнуть иглой воздушный шар и вынуть его из полученного каркаса.
7. Украсить каркас шара-светильника фурнитурой.
8. Просунуть в шар-светильник новогоднюю электрическую гирлянду.

Новогодний шар-светильник «Романтика» готов.

Котельников Даниил,
МБОУ — кадетская школа № 95 г.о. Самара**,** 9 лет
Руководитель Князева Н.А.

АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН САМАРСКОГО МЕТРО

Метро (полное название метрополитен) — близкий родственник обыкновенной железной дороги, только полностью электрифицированный. Мы воспринимаем метро как обязательно подземный транспорт, но при необходимости такие линии прокладывают и на поверхности. Метро — самый пассажироемкий вид транспорта, оно способно перевозить 60 тысяч пассажиров в час!

Строительство метрополитена обходится очень дорого, поэтому его строят только в больших городах. Но как же строят метро? Современные линии метро прокладывают под землей, и только на окраинах города, где есть свободное пространство, они выходят на поверхность.

Линии метро мелкого заложения — на глубине 10-15 м — строят обычно открытым способом. По трассе будущей линии выкапывают котлован соответствующего размера и монтируют в нем железобетонные конструкции тоннеля прямоугольного сечения. Линии глубокого заложения (до 50 м глубиной) прокладывают в центре города с плотной застройкой. Сооружают их закрытым способом при помощи проходческих щитов. Эти агрегаты, предназначенные для строительства тоннелей, электрическими бурами и фрезами удаляют на своем пути горную породу и укрепляют стенки тоннеля чугунными или железобетонными плитами — тюбингами. Готовый тоннель имеет форму трубы.

Выдерживать график движения машинисту помогают интервальные часы, стоящие на каждой станции перед тоннелем. Они показывают, сколько минут и секунд назад ушел предыдущий поезд. В нашей стране станции линий глубокого заложения оборудованы движущимися лестницами — эскалаторами (на ряде станций метро за рубежом используются лифты).

Самарский метрополитен (до 1992 года — Куйбышевский) был открыт 26 декабря 1986 года. В настоящее время в его состав входит девять станций, восемь из которых подземные и одна наземная. Каждая станция Самарского метро неповторима.

Станции «Победа» и «Безымянка» открыты 26 декабря 1987 года. Архитектурно-художественное оформление станций посвящено исторической победе советского народа в Великой Отечественной войне. Станция «Кировская» была полностью готова к 1984 году. Расположенная в центре промышленной зоны города, она предназначалась для подвоза рабочих к многочисленным заводам.

Идея оформления станции «Юнгородок» связана с историей военных лет. На эвакуированных в тыл заводах работали в основном подростки,

которые и сами приехали из центральной части страны, с Украины и Белоруссии. Прибывающих людей необходимо было где-то селить, именно поэтому вокруг заводских районов начали возникать поселения — бараки для молодых рабочих. Такие поселки и назывались тогда юнгородками.

Станция «Советская» открыта 31 декабря 1992 года. Архитекторы выполнили поставленную задачу: сделать оформление станции строгим, но в то же время светлым и торжественным. Станция «Спортивная» была открыта 25 марта 1993 года. В оформлении станции «Гагаринская» использован цвет космических глубин вечернего земного неба. Названа в честь Ю.А. Гагарина.

Станция «Московская» строилась в течении девяти лет и была открыта для пассажиров 27 декабря 2002 года. Вместо стандартных колонн, как на «Спортивной», выполнены арочные проходы, а центральный зал имеет сводчатое бетонное перекрытие. Открытие станции «Российская» состоялось 26 декабря 2007 года. Она имеет одну платформу типа «остров». Два ряда отделанных белым мрамором колонн удерживают белоснежный свод.

Станция «Алабинская» была открыта в декабре 2014 года. Первоначальное название станции, утвержденное в проектной документации 1980 года, — «Октябрьская». Интересно, что в то время, когда проектировалась станция «Самарская», город назывался Куйбышев, таким образом, название «Самарская» было данью памяти истории города.

Оформление станции «Театральная» будет напоминать театральную сцену. В оформлении станции «Крылья Советов» обыграют тему сверхсовременных технологий. Если все запланированные станции будут построены вовремя, то самарцы начнут предпочитать подземный вид транспорта наземному.

Громов Никита, МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара, 8 лет
Руководитель Сомова А.В.

МЕТРО — ПОДЗЕМНАЯ АРХИТЕКТУРА ГОРОДА

Метрополитен стал неотъемлемой частью любого мегаполиса. Вместе с тем, оказываясь в других городах, туристы обычно исследуют исключительно их наземную часть, даже не подозревая о скрытом под многими слоями почвы великолепии.

Старейший в мире метрополитен — Лондонский. Метро как вид транспорта было придумано англичанином Чарльзом Пирсоном в 1846 году. А 10 января 1863 года в 6 часов утра произошло главное событие в истории метро — пуск первого участка подземной железной дороги.

В 1869 году в Европе появился второй метрополитен — Афинский, Большинство центральных станций афинского метро оформлены весьма

интересно: всевозможные скелеты, кости, старинные украшения, найденные во время строительства, украшают станции.

Сабвей Нью-Йорка начинался как наземный, первый подземный участок был проложен лишь в 1904 году.

Первую ветку Парижского метро построили в 1900 г. Это событие было приурочено к всемирной выставке, станции были отделаны знаменитым дизайнером Эктором Гимаром в стиле модерн. Берлинский метрополитен — одна из самых развитых метросетей мира — был открыт двумя года позже.

Старейшее метро Латинской Америки построили в Буэнос-Айресе в 1913 году. Барселонский метрополитен находится на втором месте по красоте после Стокгольмского метро. Самой красивой местной станцией считается Drassanes Station. Станция была открыта в 1968 году и недавно перенесла реконструкцию. Молодые архитекторы оформили ее в футуристическом стиле.

Одним из самых красивых метрополитенов на сегодняшний день является стокгольмский, который был открыт в 1950 г. Стокгольмскую подземку иногда называют даже самой длинной художественной галереей в мире.

В 2009 году был открыт метрополитен в Дубае. Он дважды внесен в «Книгу рекордов Гиннеса» как самая протяженная автоматическая сеть метрополитена.

Первая линия метро в России была торжественно открыта в Москве 15 мая 1935 года. Над проектом метрополитена работали такие известные инженеры, как Семен Николаевич Розанов, Константин Сергеевич Мышенков.

Станции Московского метро производят неизгладимое впечатление на гостей столицы своей «дворцовой» архитектурой. Но своеобразной жемчужиной по праву считается «Киевская», уже признанная мировыми экспертами «самой красивой станцией метро». Дизайн был разработан в 1930-е гг., во времена единоличного господства стиля «сталинский ампир» в архитектуре. Аналоги такой станции, пожалуй, найти сложно.

Московский метрополитен сегодня — это 195 станции на 12 линиях общей протяженностью 325,9 км.

Второе место в России по возрасту и протяженности занимает Петербургский метрополитен. Это самая глубокая подземная железная дорога в мире. 15 ноября 1955 года состоялось торжественное открытие первой ветки метро Санкт-Петербурга. Станции питерского метрополитена разнообразны по своей архитектуре и убранству.

На сегодняшний день самое развитое метро в мире по количеству станций находится в Нью-Йорке, по протяженности линий — в Лондоне, а по пассажиропотоку первое место занимает Московский метрополитен — 6,8 млн человек в день.

Еще в 1965 году стало ясно, что развитие всех видов городского транспорта в Самаре (тогда г. Куйбышев) невозможно без метрополитена. Но для того чтобы доказать это, Алексею Андреевичу Росовскому (сейчас его имя носит Самарский метрополитен) понадобилось целых 12 лет! И это только на проектирование. Росовский был фактически градоначальником и одним из главных инициаторов строительства метрополитена в нашем городе.

Самарский метрополитен был открыт в 1987 году. На сегодняшний момент он состоит из 10 станций. Все станции в основном неглубокого заложения, находятся на одной линии. Станции выполнены по типовым проектам, с использованием в строительстве и отделке железобетонных конструкций, гранита и мрамора. Отличаются своими архитектурными и дизайнерскими решениями станции «Победа» и «Гагаринская». Пассажиропоток самарского метро составляет около 53,5 тыс. человек в день.

Над проектами первых станций работали такие архитекторы как Ф.А. Симонян («Кировская»), А.Т. Ким, («Российская») А.Н. Герасимов («Победа»)

Последняя открытая на сегодняшний день станция — «Алабинская».

До последнего времени, перспектива строительства новых линий метро в Самаре казалась мифической. Но в связи с переносом строительства стадиона к ЧМ-2018 в Самару в городе начали обсуждать необходимость строительства второй ветки. Совершенно очевидно, что новые линии метро помогут значительно разгрузить автомобильные дороги.

Автор работы предлагает дополнить существующую линию еще двумя станциями, которые охватят историческую часть города — пл. Революции и парк им. Горького — и протянуть еще 3 новые ветки метро.

Вторая линия — от железнодорожного вокзала до микрорайона «Крутые ключи» — охватит самые густонаселенные районы нашего города и значительно разгрузит наземную транспортную сеть, что благоприятно отразится на экологии.

Третья линия призвана соединить центральные географические точки нашего города. Она будет пролегать от станции метро Московская до 15 микрорайона. И последняя, четвертая линия, соединит промышленные объекты нашего города: от станции Юнгородок до пос. Красная Глинка.

Дальнейшее строительство метро будет способствовать развитию города, решит серьезные транспортные проблемы Самары.

Секция

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО

Пильщикова Ирина Борисовна,
педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ №5 г.о. Самара

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА — ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ФАКТОР ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Однажды на педсовете встретились педагоги-музыканты и стали размышлять о своих подходах в обучении на музыкальных инструментах. Один уважаемый за свои мастерство и достижения педагог сказал:

— Прежде всего, я ценю результаты, правильность исполнения и стремлюсь к эталону звучания, — и, подумав, добавил. — Мне не столь важно, какими способами это достигается.

— Увлекаясь профессионализмом, можно забыть о личностном развитии ребенка, его желании познавать и проявляться, — возразил второй.

Внимательно выслушав своих коллег, к разговору подключился еще один педагог:

— Друзья, не стоит спорить, кто более значим и успешен. Ведь занятия без ориентира на профессиональное мастерство являются тупиковой ветвью обучения. А вот прийти к хорошему результату на экзамене или конкурсе можно разными способами. Какими мотивами и способами руководствуется педагог? Давайте вместе об этом подумаем…

Действительно, интересы и настрой в деятельности во многом формирует среда обучения. «Понятие «среда» отражает взаимосвязь условий, которые обеспечивают развитие ученика», — пишет Витольд Александрович Ясвин в книге «Образовательная среда: от моделирования к проектированию». Рассмотрим разные типы образовательной среды, которые выделяют выдающиеся педагоги П.Ф. Лесгафт и Я. Корчак, а далее наш современник В.А. Ясвин.

Теперь более подробно коснемся каждой образовательной среды в обучении на музыкальных инструментах, в частности игре на фортепиано.

Педагог, который выбирает «безмятежную» среду, склонен к мягкому подходу, и это является положительной стороной. К недостаткам можно отнести отсутствие требовательности педагога и мнимая свобода учащегося, которые могут обернуться остановкой личностного и профессионального развития.

Основные характеристики образовательной среды в обучении на музыкальных инструментах
(автор Ясвин В.А., модификация Пильщиковой И.Б.)

«Творческая»	***«Карьерная»***
Обучение ориентировано на развитие творческой индивидуальности, пробуждение внутреннего потенциала через исполнение музыки. Развитие качеств: стремления к поиску, новым идеям, расширение сферы эксперимента, самовыражения и передаче своих достижений другим. Позиция учащегося: изучая музыку, познаю себя; осознаю и расширяю свои возможности. Дарю музыку слушателям. Позиция педагога: личностно-ориентированный подход, сотрудничество с учащимся, поощрение инициативы, самостоятельности, нахождение ресурсов для развития всех ученков.	Обучение ориентировано на способных и одаренных учащихся. Цель — достижение успешных результатов на конкурсах. «Среда высшего лоска, сфера достижения». Развитие качеств: трудолюбия, неудовлетворенности достигнутым, устойчивости к стрессам, конкурентоспособности. Позиция учащегося: «стремлюсь к победе», активность, но зависимость. Позиция педагога: контролирую выполнение и мотивирую на победы в конкурсах. Выделение лучших.
«Безмятежная»	***«Догматическая»***
Обучение ориентировано на комфортное потребление музыкальных ценностей, основной мотив — удовольствие от музицирования. Работа над собой, преодоление, изменение через служение музыке практически отсутствуют. Личностное и профессиональное развитие небольшое. Развитие качеств: спокойствия, способности получать удовольствие. Позиция учащегося: «я себе нравлюсь», собой доволен, «ничем не рискую». Позиция педагога: мягкий подход, нетребовательность, потакание.	Обучение ориентировано на соответствие выполнению требований программы. Базовые умения и навыки профессионального мастерства. Развитие качеств: умения следовать правилам и нормам, послушание (сопротивление). Позиция учащегося: зависимость от авторитета учителя. Позиция педагога: «я знаю как надо и контролирую выполнение», сверхопека. Удобный, послушный, исполнительный учащийся.

Следующая среда — «догматическая». Она является базовой, где каждому педагогу необходимо знать требования программы по классам и владеть профессиональным мастерством. Основа ее состоит в том, чтобы каждый учащийся получал качественное и профессиональное развитие. В данной среде опасен формализм, когда педагоги не оставляют выбора детям. Она подразумевает, что истинное и правильное исполнение только

одно, исходящее от авторитета. От сторонника «догматической» среды часто можно услышать: «Для меня важен эталон звучания музыкального произведения, и образцом являются записи лучших исполнителей, на примерах которых я стараюсь учить». Качество, наработанное таким педагогом, — сохранять лучшее и поддерживать традиции классической школы исполнителей.

Если педагог сориентирован на результат и волевое достижение цели — победы на конкурсах, то он больше тяготеет к «карьерной» среде. Эта среда требует от педагога и учащегося большого напряжения сил, концентрации и развития таких качеств, как активность, мобильность и ускоренное развитие. «Карьерная» среда ориентирована на способных и одаренных учеников. Она под силу только психологически устойчивому и выносливому типу педагогов и учащихся, для которых чрезвычайно важно состояние успешности. Опасностью «карьерной» среды является чрезмерное желание показать свое превосходство, а также концентрация на узкопрофессиональном обучении. Сам учащийся максимально зависим, так как работает на повышенной отдаче, и ему следует избегать срывов и опустошений, особенно после неудач.

«Творческая» среда — прежде всего, это сфера новаторства, эксперимента и сотрудничества педагога и учащегося. Она характерна заинтересованностью педагога в проявлении творческой индивидуальности ребенка и в развитии его оригинальности и нестандартности мышления.

Сложность «творческой» среды в умении предоставить учащимся с разным уровнем творчества выбор и получить обратный отклик. В том, что эта среда предполагает готовность педагога и воспитанника к внутреннему изменению и саморазвитию. Как у каждой среды, у нее есть и свои слабые стороны. В основном это «заигрывание» творчеством и уход в выдуманные иллюзии. Избежать подобного может стремление к завершенности и конечному результату, общение с представителями других направлений.

На практике часто происходит взаимопроникновение образовательных сред. Есть педагоги с доминантой обучения в «карьерно-догматической» среде. Ряд прекрасных педагогов сочетают «творческую» и «карьерную» образовательные среды. Для таких педагогов победа на конкурсах является не самоцелью (они умеют спокойно проигрывать), а возможностью глубже познать музыку и дать воспитаннику возможность поверить в свои силы. На личном опыте знаю, что, увлекаясь развитием профессиональных умений и навыков, иногда забываешь о гармоничном и творческом развитии самого воспитанника.

Так известный представитель современной отечественной гуманной педагогики Шалва Александрович Амонашвили утверждает, что каждый педагог для того, чтобы выработать собственную педагогическую позицию, должен иметь определенные философские взгляды, исходя из которых он осмысливает воспитание и обучение.

Своим опытом педагога-музыканта автор работы делится в книге «В поисках феи Музыки» (Актуальные вопросы музыкальной педагогики). В ней предпринята попытка постичь разные грани педагогического мастерства. Книга написана в форме диалога трех героев: Молодого педагога, Наставника и Композитора. Молодой педагог-музыкант находится в постоянном поиске интересных знаний, он пока студент. Выйти из трудных ситуаций ему помогает Наставник. Он обладает знаниями, системным стратегическим видением, и, главное, умением передать знания разным категориям учащихся. Композитор — это тот, кто напрямую связан с истоком звучания. Жизнь, природа, изучение опыта гениальных композиторов — это его способ самовыражения и самопознания через музыкальный язык. Соединение познания, опыта и вдохновения создает гармоничное единство и необходимо для успешной деятельности каждому творческому педагогу.

Таким образом, совершенствование педагогического мастерства подразумевает способность творчески работать во всех образовательных средах, интегрируя лучшие качества каждой из них, гибко ориентируясь на готовность воспитанника и запрос его родителей. Выбор среды зависит, с одной стороны, от личности педагога, его мотиваций, знаний и традиций школы, а с другой, от готовности и предрасположенности самого воспитанника.

Анализ положительных и слабых сторон каждой образовательной среды предостерегает от ошибок. И что наиболее важно, рассмотрение неповторимости и целесообразности каждой среды обучения подводит к пониманию необходимости взаимообогащения различных направлений. Как минимум, соблюдению педагогической этики, а значит, умению договариваться и относиться с уважением к своим коллегам.

Литература

1. Амонашвили Ш.А. Основы гуманной педагогики. Книга 6, ч. I. Педагогическая симфония. Единство цели. — Изд. дом Шалвы Амонашвили, 2013. — 304 с.

2. Амонашвили Ш.А. Основы гуманной педагогики. Книга 6, ч. I Педагогическая симфония. Дети! — Изд. дом Шалвы Амонашвили, 2013. — 384 с.

3. Пильщиковы Ирина и Олег. В поисках феи Музыки (Актуальные вопросы музыкальной педагогики). — Самара: СамЛюксПринт, 2014. — 74 с.

4. Пильщикова И.Б. Музыка и самопознание, авторская методика (рукопись), 2014. — 97с.

5. Ясвин В.А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию/ В.А. Ясвин. — Московский городской психолого-педагогический институт, Школа «Новое образование». — 2-е изд., исправленное и дополненное. — М.: Смысл, 2001. — 366 с.

Балановская Ольга Александровна,
педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ № 6 г. о. Самара

ПРОБЛЕМА ЗВУКОВЫСОТНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В МЛАДШЕМ ХОРЕ

Проблема звуковысотного интонирования в хоре всегда была одной из главных. Ею занимались и продолжают заниматься многие ведущие хормейстеры, такие как Г.П. Стулова, В.Л. Живов, Б.В. Асафьев, П.Г. Чесноков, В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов и другие. В современном мире эта проблема становится еще более острой и актуальной, особенно для младших школьников, так как все чаще встречаются дети, которые не могут различать на слух высокие и низкие звуки, правильно воспроизводить голосом мелодию. И для них чистота интонирования становится практически недосягаемой высотой. Возможно, это происходит из-за влияния современной музыки на слух, голос, этические представления и вообще все сферы жизни людей. Из утробы матери ребенок приучается слышать не те звуки, которые ему нужно слышать для правильного развития всех физических и психических функций. И сегодня хормейстерам приходится постоянно решать данную проблему в каждом конкретном детском коллективе.

Определим, что такое интонирование в музыке и для чего оно вообще нужно.

Из слов Б.В. Асафьева, который сказал, что «музыка — это искусство интонируемого смысла», следует, что интонация — это основа всей музыки. А если так, то интонирование должно быть одной из главных составляющих музыкального искусства в целом и хорового в частности. Чистое интонирование очень важно для понимания самой музыки. И именно поэтому звуковысотное интонирование — одна из важнейших проблем современного хорового пения.

В различных учебниках по хороведению (у П. Чеснокова и его последователей) термин «интонирование» трактуется как «способ достижения чистого, точного строя». К певческому интонированию они подходят как к средству выравнивания, «выстраивания» хоровой звучности». А строй в хоре, по определению В. Живова, «невозможен без точного звуковысотного интонирования певцами каждого голоса партитуры, каждой партии».

Чистота звуковысотного интонирования зависит от многих факторов, таких как:

— использование различных голосовых регистров при звукообразовании: фальцетного, грудного и смешанного;

— внимание;

— интерес;

— эмоциональное состояние поющего;

— форсированное или неформированное пение;

— различные элементы музыки (звуковысотный рисунок, ладовая система, направление мелодического движения, динамические и метроритмические акценты, структурное строение и т.д.).

Поэтому для того чтобы в хоре было налажено чистое звуковысотное интонирование, нужно научить поющих правильно использовать механизм звукообразования, поддерживать их интерес и внимание, позитивно влиять на их эмоциональное состояние, разогревая положительные эмоции, а также обучать точности интонирования в зависимости от изменения различных элементов музыки.

В младшем хоре голоса детей в большинстве своем еще не настроены на правильное звуковысотное интонирование. У них нарушена вокально-слуховая координация. Поэтому в этом возрасте нужно заниматься формированием звуковысотного интонирования. В зависимости от разных факторов: «типа голоса от природы, вокальных способностей, физического и музыкального развития, методики обучения» — младшие школьники при звукообразовании используют либо фальцетный (головной), либо грудной регистр. Но с помощью педагога дети по принципу подражания легко могут перестроиться на другой регистровый механизм. Так как в младшем школьном возрасте закладываются необходимые вокально-хоровые навыки, то именно этот возраст является наиболее благоприятным для исправления качества звуковысотного интонирования.

Сегодня детей младшего школьного возраста можно условно разделить на три группы: плохо интонирующие, или «гудошники»; интонирующие частично неправильно или неточно; хорошо интонирующие.

С первой группой планомерно использовать индивидуальные занятия, так как на занятиях, совместных с другими детьми, не получается уделить им должного внимания. С ними требуется отдельная работа, направленная на обучение их слышанию своего голоса и мелодии. Эти индивидуальные занятия должны периодически повторяться, чтобы закрепить приобретенные навыки.

Со второй группой, возможно, тоже потребуются отдельные занятия, но с ними можно работать и на совместных уроках. Им нужно исправить или подправить интонацию.

Для формирования звуковысотного интонирования детей третьей группы не требуется больших затрат со стороны педагога, но обязательно должно вестись планомерное развитие, поддержка и дальнейшая работа по улучшению его качества.

Г.П. Стулова в своей книге «Развитие детского голоса» делает очень важное наблюдение о том, что «дети с плохой интонацией чаще используют грудную манеру фонации; со средней по качеству интонацией — звучат, как правило, в средних регистрах, то есть используют микст с различной степенью приближения к крайним типам; а с хорошей и отличной

интонацией звучат ближе к фальцету». Таким образом, получается, что качество звуковысотного интонирования зависит от типа регистрового звучания голоса, а значит, чтобы добиться чистого интонирования, нужно стремиться вывести все детские голоса на фальцетный тип звукообразования, при этом звук должен быть легким, не перегруженным, чтобы не допустить неточности интонирования. Об этом же говорили и М.А. Балакирев с Г.Я. Ломакиным, которые советовали начинать упражнения с головного регистра. Для переведения детей с грудного на фальцетный режим можно использовать всевозможные голосовые игры, где в процессе подражания дети незаметно для самих себя открывают в своем голосе новый мир фальцетного звучания.

Для того чтобы проблема звуковысотного интонирования в младшем хоре была решена, нужно заниматься ею не только в процессе распевания, но и при выборе репертуара, который должен соответствовать психолого-педагогическим и физиологическим требованиям, а также быть полезным именно с точки зрения формирования правильного интонирования. Очень полезно использовать различные образные средства, чтобы детям было легче представить, как нужно петь, с каким ощущением и настроем. Тогда они смогут спеть чисто, даже не задумываясь об этом, и качество их звука станет намного лучше.

Для успешной работы по формированию звуковысотного интонирования очень полезно использовать методики Д.Е. Огороднова, В.В. Емельянова и Г.П. Стуловой. Также помогает «Хоровое сольфеджио» Г. Струве с его ручными знаками. Показывая рукой направление мелодии, характер ее движения, дети приучаются не только видеть, но и слышать, а затем и воспроизводить ее. Словесные игры, в которых используются верхний и нижний регистр, также помогают вывести голос на фальцетный режим. Помогает услышать интонацию и дирижирование или пластическое интонирование под музыку.

Важно, не упустить драгоценное время, чтобы незамеченные ошибки в интонировании не закрепились, так как в противном случае их будет очень сложно исправлять.

Литература

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ч. 2. Интонация. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с.

2. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 272 с.

3. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. — М.: Прометей, 1992. — 270 с.

4. Стулова, Г.П. Хоровое пение в школе: учебн. пособие д/студ. высш. уч. зав. — М., 2010. — 176 с.

Ермолаева Александра Дмитриевна,
методист, педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ЦВР «Крылатый» г.о. Самара

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Дистанционное обучение — способ организации процесса обучения, основанный на использовании современных информационных и телекоммуникационных технологий, позволяющих осуществлять обучение на расстоянии без непосредственного контакта между педагогом и учащимися.

Внедрение новых технологий с применением электронного обучения поддерживается государством на различных уровнях, что подтверждено нормативными документами федерального и регионального уровней: в новом законе «Об образовании в Российской Федерации» статья №16 полностью посвящена реализации образовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий.

Под дистанционными образовательными технологиями понимаются образовательные технологии, «реализуемые в основном с применением информационно-телекоммуникационных сетей при опосредованном (на расстоянии) взаимодействии обучающихся и педагогических работников».

В статье №10 документа «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» упоминается, что «…при реализации дополнительных общеобразовательных программ используются различные образовательные технологии, в том числе дистанционные образовательные технологии». В Концепции развития дополнительного образования детей в Самарской области до 2015 г. говорится о том, что проблема доступности дополнительного образования, а также работа с одаренными детьми может быть решена с помощью внедрения дистанционных форм обучения.

Для внедрения дистанционных форм обучения в образовательный процесс необходимо начать с модернизации существующих дополнительных общеобразовательных программ, поставить новые цели и задачи, представить ожидаемые результаты по изменению образовательного процесса, путем внедрения новой технологии.

Практика организации дистанционного обучения в системе дополнительного образования детей показана на примере дополнительной общеобразовательной программы по направлению «Журналистика» на базе МБОУ ДОД ЦВР «Крылатый» г.о. Самара.

Основной целью внедрения дистанционных форм обучения в программу было создание условий учащимся для свободного доступа к информационным ресурсам и получения качественного образования

с помощью дистанционного обучения для развития навыков самостоятельной работы.

Основными задачами внедрения дистанционного обучения в образовательный процесс можно считать:

— пополнение информационного образовательного ресурса объединения;

— создание единой образовательной информационной среды для участников педагогического процесса;

— создание образовательного информационного Интернет-пространства объединения, где размещается информация для учащихся и их родителей;

— повышение конкурентособности личности через освоение учащимися высоких технологий для успешного встраивания в систему общественных, профессиональных и межличностных отношений;

— увеличение эффективности коммуникативной деятельности в режиме on-line (общение через сеть Интернет);

— формирование у учащихся потребность в систематическом и системном повышении внутреннего потенциала,

— освоение способов познавательной деятельности в пространстве дистанционного образования.

Для наилучшего понимания изменения в деятельности педагога дополнительного образования можно представить важнейшие особенности дистанционного обучения:

— необходимость стартового набора, в который входит комплект качественного техническое обеспечение с выходом в Интернет, которое позволит эффективно осуществлять взаимодействие педагога и учащегося. А также важным условием для обеспечения успешной работы педагога и учащегося в системе дистанционного образования, является стартовые знания и умения в области владения компьютером, программным комплектом, для осуществления работы.

— интерактивность образовательного процесса, заключающаяся в непрерывном взаимодействии всех участников обучающего процесса, где каждый учащийся в любой период обучения имеет доступ ко всем материалам обучения и к самому педагогу, который, в свою очередь открыт для обучающегося, как источник опыта в определенной области.

— индивидуализация образовательного процесса, вытекающая из принципа интерактивности, так как в дистанционном обучении открывается возможность индивидуализировать и персонифицировать процесс обучения. Педагогу легко наблюдать успехи и пробелы в обучении каждого учащегося, так как весь процесс обучения зафиксирован. И в зависимости от запросов учащегося, а также на основе анализа собственных наблюдений, может применять индивидуальные методики и приемы дальнейшего обучения. А поскольку фактор времени становится не критичным, ученик может также выбрать свой темп изучения материала, то

есть может работать по индивидуальной программе, согласованной с общей программой курса.

Дистанционное обучение, осуществляемое с помощью компьютерных телекоммуникаций, имеет следующие формы занятий.

Чат-занятия — учебные занятия, осуществляемые с использованием чат-технологий. Чат-занятия проводятся синхронно, то есть все участники имеют одновременный доступ к чату.

Форум-занятия — дистанционные уроки, конференции, семинары, деловые игры, лабораторные работы, практикумы и другие формы учебных занятий, проводимых с помощью средств телекоммуникаций и других возможностей сети Интернет. Для таких занятий могут использоваться специально разработанные образовательные форумы — форма работы учащихся по определенным темам внутри одного пространства. От чат-занятий форумы отличаются возможностью многодневной работы и несинхронным взаимодействием учащихся и педагога.

Вебинар-сессия осуществляется на базе программно-технической среды, которая обеспечивает взаимодействие пользователей. Для проведения сессии каждая из сторон должен иметь доступ к персональному компьютеру, включенному в сеть. Для учебных вебинар-сессий характерно достижение образовательных задач.

В результате внедрения дистанционных форм обучения увеличивается информационная емкость занятий, глубина подачи материала без усиления нервно-психической нагрузки на детей; активизируется самостоятельная деятельность учащихся; за счет разнообразия в общении становятся более гармоничными отношения в рамках педагогов и учащийся, психологическая среда — комфортной, преобладает эффективное (конструктивное) общение.

Литература

1. Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». — http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html.

2. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 29 августа 2013 года №1008 г. Москва «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам». — http://www.rg.ru/2013/12/11/obr-dok.html#comments.

3. Концепция развития дополнительного образования детей в Самарской области до 2015 года (утверждена постановлением правительства Самарской области №5 от 21.01.2010 г). — http://sam-vneshkolnik.narod.ru/docs.htm.

4. Словарь по технологиям обучения, 2005 г.

5. Жидаль Регина Флорисовна. Дистанционное обучение школьников, — http://festival.1september.ru/articles/571052/.

Ерофеева Марина Витальевна,
педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара

ПРОЕКТ «Я РИСУЮ КАЖДЫЙ ДЕНЬ»: ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕДАГОГА И УЧАЩИХСЯ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Дети, обучающиеся изобразительному искусству, часто задают вопрос: «Зачем рисовать с натуры, когда можно сфотографировать?» Сложность обучения современных детей такому виду изобразительной деятельности, как рисование с натуры, состоит в поиске подхода, который соответствовал бы особенностям их мышления.

Для современных детей, воспитанных на телевидении и видеоиграх, характерно так называемое клиповое мышление. Термин «клиповое мышление» возник в середине 1990-х годов и происходит от английского слова clip — фрагмент. Особенность такого типа мышления в том, что дети не могут долго концентрироваться на информации, но быстрее реагируют на незначительные изменения. Современные дети готовы обрабатывать максимально сжатую информацию. Такую, какую они получают и транслируют через социальные сети. Информация обработана — поставлен «лайк», то есть условное выражение одобрения материалу, пользователю, фото (англ. like — нравится). Дети испытывают потребность в «лайках» — по сути, потребность во внимании и одобрении.

Спорным остается вопрос: стоит ли поощрять увлечение социальными сетями? Однако мы можем показать детям, как проводить время в соцсетях с пользой. Социальные сети могут помочь педагогу наладить общение с учениками, организовать внеурочную деятельность, то есть «домашнюю работу» по предметам дополнительного образования.

Проект «Я рисую каждый день» был создан как форма творческого взаимодействия педагога и учащихся 5 класса ДШИ. В 5 классе дети переходят на новый этап изобразительной деятельности, и рисование с натуры — основной ее вид. Качество работ во многом достигается количеством натурных сеансов. Занятий в классе для этого еще не достаточно — необходимо организовать самостоятельную изобразительную деятельность ребенка, создать мотивацию для совершенствования графических навыков.

Целью проекта является увлечение учащихся рисованием с натуры как видом изобразительной деятельности — неотъемлемой частью работы художника.

Задачи:

— дать ясное представление об основных принципах рисования с натуры;

— создать условия для творческого взаимодействия педагога и учеников;

— предоставить учащимся возможность выполнять ежедневные задания дистанционно, в удобное время;

— выполнить вместе с учащимися серию несложных заданий, подходящих для первых опытов рисования с натуры;

— привить навыки анализа формы, передачи выразительности предметов в быстрых зарисовках;

— создать положительную мотивацию и условия для поощрения всех участников проекта.

В соответствии с поставленными задачами разработаны темы для коротких, не более 15 минут, ежедневных зарисовок с натуры различных бытовых предметов и ситуаций. Серия заданий обыграна как флешмоб сроком на 30 дней. В течение недели учащиеся выполняют серию из 6 рисунков. Продолжительность проекта, таким образом, составляет 5 недель.

Проект представляет собой творческое взаимодействие педагога и учащихся в интернет-пространстве. Каждое задание, прежде чем предложить его ученикам, педагог выполняет сам. Затем пример зарисовки вместе с пояснениями педагог выкладывает в специально созданной группе в социальной сети. Учащиеся следят за ежедневными обновлениями и выполняют задания. Раз в неделю на занятии отводится время, чтобы рассмотреть и обсудить зарисовки.

Каждое задание — короткая зарисовка бытового предмета или ситуации. Темы зарисовок усложняются по мере продолжительности проекта: например, от зарисовки с натуры карандаша до автопортрета в зеркале. Все рисунки обязательно должны быть выполнены с натуры. В конце проекта рисунки учащихся сканируются, и лучшие размещаются в альбоме группы в социальной сети.

По завершении проекта подводятся итоги. Победителями становятся те, кто выполнил все 30 заданий. Также по количеству выполненных рисунков определяются призеры второго и третьего места. Основным условием для положительной мотивации учащихся станет отсутствие проигравших — призерами становятся все, кто полностью или хотя бы частично справился с заданиями флешмоба.

На прошедших проектах участники получили в качестве призов кружки и блокноты, оформленные их рисунками. Сувенирная продукция была индивидуальной: для каждого ребенка его рисунок на кружке или блокноте сопровождался короткой мотивирующей фразой-девизом. Теперь эти подарки напоминают детям о том, как интересно и полезно рисовать каждый день.

Важнейшим ресурсом для реализации этого проекта является личная инициатива и заинтересованность педагога. Невозможно увлечь детей тем, чем не увлечены мы сами. В качестве материального обеспечения

необходима возможность фотосъемки или сканирования, доступ к интернету, инструменты и материалы для зарисовок. Хорошим подспорьем является смартфон, который сейчас есть у многих. Можно быстро сделать фото рисунка, произвести его простейшую обработку в фоторедакторе смартфона и тут же выложить в социальную сеть, добавив описание. Это позволяет экономить время и подавать учащимся положительный пример ежедневного рисования.

Сувениры для участников проекта были изготовлены при финансовой поддержке руководства школы. Подобные изделия можно заказать в любой фирме, занимающейся фотопечатью на сувенирной продукции.

На данный момент проект «Я рисую каждый день» реализован дважды с двумя группами учащихся одного педагога — в 2012 и 2014 году. По итогам проекта 2014 года создан интернет-блог, в котором доступны все задания проекта в виде удобного меню. Задания проиллюстрированы рисунками детей — участников проекта. Материалами блога могут пользоваться как учащиеся, так и педагоги.

Для дальнейшего развития проекта планируется проведение таких флешмобов другими педагогами учреждения с группами детей разного возраста. Также учащиеся, уже принимавшие участие в проекте, готовы занять активную позицию, выступив в качестве руководителей и авторов заданий для других групп. Более глобальной возможностью для развития проекта может стать расширение его виртуальной аудитории за счет доступности наглядных материалов в блоге «Я рисую каждый день» в сети интернет.

Реализованные флешмобы «Я рисую каждый день» имели положительный результат. Учащиеся заинтересовались как формой проведения проекта, так и самим рисованием с натуры.

Участница проекта Яна Малицкая, 11 лет: «Мне очень понравился проект «Я рисую каждый день»! Я считаю, что это отличная идея, ведь, рисуя что-то ежедневно, можно открывать для себя новые знания. Были трудности, но у меня получалось их преодолевать. Некоторые рисунки даже приходилось перерисовывать несколько раз. Также было очень интересно сравнивать результаты с другими участниками. У кого-то что-то получалось лучше, а у кого-то хуже, но мы все разбирали ошибки и, думаю, уже их не повторим. Вообще считаю это отличной задумкой и не против поучаствовать в этом проекте еще не один раз!»

Попробовав свои силы в таком проекте под руководством педагога, дети могут виртуально присоединиться к одному из подобных флешмобов самостоятельно. Таким образом, начинающий художник может найти в интернет-пространстве новые возможности для развития своей творческой деятельности. Также работа над проектом «Я рисую каждый день» мотивирует и педагога находить время для ежедневных упражнений в рисовании, что способствует повышению качества преподавания изобразительного искусства.

Магомедова Елена Александровна,
педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ №15 г.о. Самара

СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

В процессе изучения эстрадного вокала дети осваивают основы вокального исполнительства, развивают художественный вкус, расширяют кругозор, познают основы актерского мастерства. Самый короткий путь эмоционального раскрепощения ребенка, снятия зажатости, обучения чувствованию и художественному воображению — это путь через игру, фантазирование.

Дети, наделенные способностью и тягой к творчеству, могут овладеть умениями и навыками вокального искусства, научиться передавать голосом внутреннее эмоциональное состояние. Этому способствует соединение традиционных и современных образовательных технологий в процессе обучения вокалу.

Личностно-ориентированный подход к обучению предполагает:

— принятие ребенка как данности;

— создание гуманистических взаимоотношений в коллективе;

— оценивание роста конкретной личности;

— оценивание успеха ученика как успеха учителя;

— воспитание патриотизма.

Использование здоровьесберегающих технологий особенно важно на этапе подготовки к пению. Прежде чем начинать занятия пением, певцам необходимо снять внутреннее напряжение, ощутить психологическую и физическую раскованность. Для этого существуют специальные разминки:

— снятие напряжения с внутренних и внешних мышц;

— подготовка дыхательной системы;

— упражнения для ощущения интонации;

— скороговорки.

Начиная с дошкольного возраста игра является потребностью и основным видом деятельности ребенка. В последующие годы она продолжает оставаться одним из главных условий развития интеллекта школьника. Игра должна помогать впитывать знания, быть средством музыкального развития ребенка. Игровая форма организации уроков значительно повышает творческую активность ребенка. Игра расширяет кругозор, развивает познавательную деятельность, формирует отдельные умения и навыки, необходимые в практической деятельности. В играх ученик может представить себя кем угодно. Например, игровой проект «От маленькой певицы до народной артистки» позволил воспитанникам ярче передать образ взрослого творца, к которому стремятся дети.

Широко используются на уроках вокала информационно-коммуникационные технологии (ИКТ). Запись голоса (на диктофон) — это неотъемлемая часть работы над ошибками, совершенствование исполнительского и вокального мастерства. Очень удобны фонограммы (-) и (+): нет зависимости ни от наличия инструмента в аудитории, ни от концертмейстера. А магнитофон или музыкальный центр наличествует в музыкальном классе школы. Кроме того, дети очень любят петь под фонограмму, это дополнительная мотивация к изучению вокала.

Для записи фонограмм можно использовать компьютерные программы — секвенсоры Cakewalk Pro Audio и CubaceVST, виртуальные синтезаторы Reaktor, ReBirth, Giga studio, звуковые редакторы Saund Ford, WaveLab, Cool Edit Pro, Samlitude. Запись компакт-дисков производится с помощью программ WinOnCD, Nero Burning ROM.

Используя в учебном процессе аудио-, видеоматериалы, всевозможные графические, текстовые и другие документы, можно обогатить процесс обучения и развития детей. Для самостоятельной деятельности учащихся привлекаются возможности интернета. Они используют его для сбора и анализа информации, знакомства с видео- и аудиоматериалами. Данный вид работы организуется и контролируется педагогом (даются ссылки на конкретные, изученные сайты). Это расширяет возможности обучения и развития детей, создает эффект вовлечения в современные мировые процессы и таким образом стимулирует интерес учащихся к обучению в ДШИ, дает понимание важности и необходимости собственной образованности.

На уроках и дома можно создавать детские электронные презентации и клипы по выбранному репертуару (http://viki.rdf.ru/). Также на занятиях эстрадного вокала используются синтезатор, шнуровые и радиомикрофоны, микшерный пульт, аудиоколонки, музыкальный центр. Все эти электронные образовательные ресурсы нового поколения ориентированы на инновационное развитие российского образования.

Использование ИКТ повышает интерес детей к учебе и делает процесс обучения увлекательным, интересным и запоминающимся. Занятия импровизацией предполагают использование голоса как музыкального инструмента. Дети-«композиторы» сочиняют вокальную партию (песню). В импровизации могут использоваться ударные музыкальные инструменты (треугольник, ложки, маракасы, барабан, трещотки). В этом случае дети-«композиторы» сочиняют музыкальное сопровождение к вокальной партии.

Такая форма работы, как «Портфолио», помогает и учителю, и учащимся учитывать индивидуальные достижения. В папку учащиеся вкладывают свои творческие и письменные работы; индивидуальные и групповые проектные работы; грамоты, награды и другие формы признания достижений учащегося, листы оценки и самооценки.

Весь собранный материал стимулирует учащихся проявлять активность и самостоятельность, развивать навыки рефлексивной и оценочной

деятельности, мотивировать себя на дальнейший творческий рост, максимальное раскрытие индивидуальных творческих возможностей.

Современные образовательные технологии обогащают учебный процесс, делают его более интересным и доступным, насколько возможно помогают сохранить здоровье детей, помогают ребенку чувствовать себя успешным, прививают чувство коллективизма, повышают результативность учебы.

Применение современных образовательных технологий актуально, педагогически целесообразно и необходимо: их эффективность способствует повышению результата в решении педагогических задач.

Литература

Е.А. Магомедова. Авторская дополнительная образовательная программа «Эстрадный вокал» — срок образования: 7 лет, 2014 г. — 83 с.

Гуд Елена Владимировна,
учитель музыки, педагог дополнительного образования
МБОУ СОШ №29 г.о. Самара

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕГО И ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В условиях образования искусство — единственная область, в которой может закономерно осуществляться эмоционально-нравственное развитие растущего человека и его приобщение к высшим духовным ценностям. Но современное поколение, к сожалению, не имеет четкого представления о том, какую несомненную практическую пользу приносят занятия музыкой, поэтому к предмету «музыка» относятся как к малозначимому и даже порой ненужному в школьном образовании.

Актуальность избранной темы состоит в том, что на сегодняшний день имеют место проблемы музыкального воспитания детей в современной ситуации кризиса культуры и образования. При снижении нравственно-эстетического уровня образования тщетным становятся призывы к «разумному, доброму, вечному». В обществе культивируются иные ценности и идеалы, не требующие ни культуры чувств, ни культуры знаний, ни культуры веры. Понятие «патриотизм» также потеряло свою воспитывающую роль.

Урок музыки в общеобразовательном учреждении — мощное средство эстетического, нравственного и патриотического воспитания школьников, ведь дети обладают особой звукочувствительностью и эмоциональностью,

поэтому и художественное обучение для них оказывается более сензитивным.

Ныне существующие общеобразовательные программы по предмету «музыка» предусматривают в ходе изучения курса достижения многих задач, направленных на:

— становление музыкальной культуры как неотъемлемой части духовной культуры;

— развитие музыкальности, музыкальной культуры, способности к сопереживанию, образного и ассоциативного мышления, творческого воображения;

— освоение музыки и знаний о музыке, жанровом и стилевом многообразии, особенностях музыкального языка, музыкальном фольклоре, классическом наследии и современном творчестве отечественных и зарубежных композиторов, о воздействии музыки на человека;

— воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке, устойчивого интереса к музыке и музыкальному искусству своего народа и других народов мира.

На мой взгляд, одна из сверхзадач — воспитание не просто высококультурной личности, а человека, горячо любящего, ценящего культуру своего народа, человека-патриота.

Основная масса детей сегодня сориентирована главным образом на образцы массовой молодежной музыки низкого качества, не имеющей художественной ценности. Задача учителя музыки, педагога-вокалиста — привить и помочь сохранить всеми доступными средствами любовь к отечественной музыкальной культуре.

Наиболее эффективным методом для решения вышеназванной проблемы на уроках музыки стала проектная деятельность, в частности, проект на патриотическую тему «Опера М.И. Глинки «Иван Сусанин».

Не менее продуктивны, с точки зрения патриотического воспитания, школьные мероприятия (концерты и творческие конкурсы военно-патриотической тематики), приуроченные ко Дню защитника Отечества и Дню Победы. Они находят большой отклик у школьников 1-11 классов, поскольку помогают раскрыться творческому потенциалу учащихся (вокал, хореография, изобразительное искусство, актерское мастерство).

Вышеназванная проблема касается и дополнительного образования детей. На многочисленных фестивалях и конкурсах патриотический репертуар занимает наименьшее место, шумное многообразие шоу-программ мало способствует пробуждению национального самосознания. Поэтому в 2011 году на базе МБОУ СОШ №29 был создан вокальный коллектив «Домино», чьей специализацией и отличительной чертой стала любовь к жанру «патриотическая песня».

В современных условиях дополнительного образования на базе средней общеобразовательной школы создание различных видов ансамблей является наиболее распространенным и доступным. Этому есть свое объяснение, так как ансамбль является динамичной и гибкой формой

коллективного исполнения. Ансамблевое пение в коллективе должно исполнять следующие задачи:

— знакомить с лучшими образцами вокальной музыки;

— расширять музыкальный кругозор;

— развивать навыки совместного музицирования.

На протяжении всего времени наш коллектив рос, развивался и оттачивал свое мастерство. Сейчас у нас в школе №29 существуют три коллектива: младший ансамбль «Акцент», старшая группа «Домино» (частично уже выпускники школы) и сводный ансамбль «Октавия». Коллективы за три года зарекомендовали себя с профессиональной стороны, став неоднократными лауреатами городских и областных конкурсов патриотической направленности, а также участвуя в городском волонтерском движении. Яркие, звонкие голоса в сочетании с позитивной энергетикой и творческим подходом к каждой песне — эти качества коллективов всегда вызывают положительный отклик у слушателей любого возраста, в том числе и у современной молодежи.

Материалы
IV Открытой городской
научно-практической конференции
«Новое поколение»

Редактор С.В. Апасова
Технический редактор М.П. Хабарова
Корректор О.А. Ярун

Подписано в печать 23.11.2015. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 9,5. Тираж 90 экз.
Печать оперативная.

Отпечатано в типографии ООО «Прайм»,
г. Самара, ул. Михаила Сорокина, д. 15