

Департамент культуры и молодежной политики Администрации городского округа Самара
МБУ ДО г.о. Самара «Детская школа искусств им. А.Я. Басс»
ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»



межрегиональная
научно-практическая
конференция
НОВОЕ
ПОКОЛЕНИЕ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
XV Межрегиональной научно-практической
конференции «Новое поколение»

Самара, 2026

Департамент культуры и молодежной политики
Администрации городского округа Самара
МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ им. А.Я. Басс»
ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

XV Межрегиональной научно-практической конференции «НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

14 февраля 2026 года

Самара 2026

УДК 7
ББК 85
Н 74

Составитель: И.Д. Немировская, д.ф.н., заместитель директора МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ им. А.Я. Басс», Г.В. Коптилина, методист МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ им. А.Я. Басс»

Рецензент: С.В. Апасова, к.п.н., заместитель директора МБОУ ДПО «Центр развития образования г.о. Самара»

Н 74 **Сборник материалов XV Межрегиональной научно-практической конференции «Новое поколение» / Ред.-сост.**
И.Д. Немировская, Г.В. Коптилина — Самара: Электронная публикация на портале «Виртуальный центр искусств», 2026. — 168 с.

ББК 85

© МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ им. А.Я. Басс»
© Авторы статей

СОДЕРЖАНИЕ

Секция КРАЕВЕДЕНИЕ, ЭТНОГРАФИЯ И РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	
<i>Пыряева Варвара</i> ОБРЯД УКЛАДЫВАНИЯ МЛАДЕНЦЕВ НА РУСИ: ТРАДИЦИИ И ЗНАЧЕНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН И ОБРЯДОВЫХ КУКОЛ НА РУСИ	Ошибка! Закладка не определена.
<i>Загоруйко Егор, Зарайский Евгений</i> ПАМЯТНИКИ, ЗАБЫТЫЕ ВРЕМЕНЕМ.....	13
<i>Желтоухова Ксения</i> СТРИТ-АРТ В СОВРЕМЕННОЙ САМАРЕ	Ошибка! Закладка не определена.6
<i>Косырева Дарья</i> НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ И ОРНАМЕНТЫ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ.....	27
<i>Хайрулина Полина</i> СЫЗРАНСКАЯ ИКОНОПИСНАЯ ШКОЛА.....	34
Секция ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО	
<i>Акопян Евгения</i> ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО.....	39
<i>Енютина Анна</i> ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО САМАРЫ.....	46
<i>Рылова Ксения</i> ПО СЛЕДАМ БРЕМЕНСКИХ МУЗЫКАНТОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Г.И. ГЛАДКОВА	51
<i>Созонова Агата</i> СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ ДЛЯ ДЕТЕЙ «В МИРЕ МУЗЫКИ. ВЫПУСК 1. Е.П. КРЫЛАТОВ. УМКА».....	57
<i>Беркутова Мария</i> СТИЛЬ АР-НУВО В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЬФОНСА МУХИ	63
<i>Журавлева Ксения</i> ДОМОВАЯ РЕЗЬБА САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ.....	75
<i>Малинина Ксения</i> СИНТЕЗ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ТВОРЧЕСТВЕ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА	88
<i>Наумова Дарья</i> РОЛЬ МУЗЫКИ В ФИЛЬМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР».....	99
<i>Пузикова Екатерина</i> ГОРОДСКАЯ МОДА. ЛОКАЛЬНЫЕ БРЕНДЫ СОВРЕМЕННОЙ САМАРЫ.....	109
<i>Сергеева Юлия</i> САМАРСКИЙ ИКОНОПИСЕЦ ГРИГРИЙ ЖУРАВЛЕВ.....	120
<i>Тузев Матвей</i> ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА «КИРИЛЛИЦА» КАК СЛОЖНЫЙ МНОГОПРОФИЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС.....	128
<i>Чуваткин Тимур</i> МУЗЫКА, КОТОРАЯ ОБЪЕДИНЯЕТ: ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ГИМНА.....	133
<i>Гиматдинов Герман</i> КОМПОЗИЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИГРОВЫХ МИРОВ.....	139
<i>Нефедова Кира</i> КОМПОЗИЦИОННЫЕ ХОДЫ И РОЛЬ АГИТАЦИОННОГО ПЛАКАТА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ.....	147
Секция ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО	
<i>Фатеева М.И.</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ МЕТОДОВ И ПРИЕМОВ ОБУЧЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ЗНАКОМСТВА С ОСОБЕННОСТЯМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ НА УРОКАХ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ.....	153
<i>Кузьмина М.А.</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ И ИЗГОТОВЛЕНИЮ КУКЛЫ-ОБЕРЕГА «ПОДОРОЖНИЦА».....	162
<i>Петрова Л.В.</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКА СИНХРОННОГО ИСПОЛНЕНИЯ ЧЕРЕЗ СОВМЕСТНОЕ РЕШЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ЗАДАЧ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ.....	164

Пыряева Варвара

рук. Гаршина Виктория Дмитриевна

МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ им. А.Я. Басс»

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

ОБРЯД УКЛАДЫВАНИЯ МЛАДЕНЦЕВ НА РУСИ: ТРАДИЦИИ И ЗНАЧЕНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН И ОБРЯДОВЫХ КУКОЛ НА РУСИ

Введение

Актуальность нашего проекта объясняется тем, что до сих пор, когда в семье рождается ребенок, ему поют колыбельные песни и стараются делать определенные повторяющиеся ритуалы перед сном, чтобы успокоить и настроить младенца на сладкий сон. Однако мы стали забывать, об истоках, о том, как возникли колыбельные песни, о их большом разнообразии и значении, о традиционных ритуалах, обрядовых куклах успокаивающих и защищавших младенцев, о великой мудрости, которая передавалась из поколения в поколение.

С детства мне нравилось, когда перед сном мне пели колыбельные песни. Эти мелодии создавали атмосферу уюта и спокойствия, помогали расслабиться и погрузиться в мир снов. Такие моменты стали частью моей жизни и теплыми воспоминаниями. Несколько лет назад я стала изучать народную культуру нашей многонациональной страны. Я была поражена тем разнообразием традиций и обрядов, которые существуют у различных народов, и тем, как они влияют на нашу жизнь. Когда я познакомилась с обрядовыми куклами, меня заинтересовало, какое значение они имели в жизни наших предков, как они использовались в обрядах, связанных с рождением и воспитанием детей. Мне захотелось узнать эту тему подробнее, что и стало основанием для написания моего проекта. Исследуя обряд укладывания младенцев, колыбельные песни и обрядовые куклы, я надеюсь не только лучше понять наши традиции, но и вдохновить других обратиться к своим корням, изучать и сохранять культуру русского народа. Я верю, что такие проекты способствуют не только сохранению и распространению традиций, но и созданию единства между поколениями.

Объект исследования – обряд укладывания младенцев.

Предмет исследования – колыбельные песни и обрядовые куклы.

Цель исследования: теоретически обосновать значимость обряда укладывания младенцев в нашей жизни, раскрыть значение колыбельных песен и обрядовых кукол в этом процессе и инсценировать обряд укладывания младенца.

Задачи исследования:

1. Раскрыть традиции и значение колыбельных песен на Руси;
2. Узнать и разновидности обрядовых кукол для укладывания и спокойного сна младенцев;
3. Изучить обряд укладывания младенцев;
4. Организовать работу по инсценировке обряда укладывания младенца.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений об обряде укладывания младенцев.

Практическая значимость исследования заключается в инсценировке обряда укладывания младенца.

База исследования: МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс».

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, метод создания готового продукта, метод инсценировки.

Структура проекта соответствует логике исследования и включает в себя введение, две главы, 4 параграфа, заключение, список использованных источников, приложения.

Глава 1. Теоретическая часть научно-практического проекта

1.1. Традиции и значение колыбельных песен на Руси

С древних времен колыбельные песни были неотъемлемой частью жизни человека: сначала их напевали малышам, а потом, уже став взрослыми, они сами начинали петь колыбель уже своим детям. Колыбельные песни появились много столетий назад и безусловно, будут существовать вечно. Издавна под звуки колыбельной песни малыши засыпали, погружаясь в прекрасный мир сновидений. Специально для быстрого засыпания нашими предками была изобретена кроватка для укачивания, называемая колыбелька или зыбка (от слова «колыбать», «колыхать», «качать»), отсюда и появились название песен, они стали «колыбельными». Обычно в хате такую колыбельку, изготовленную как правило из дуба, подвешивали на потолке к гибкому шесту, а снизу с помощью веревки этот шест приводился в движение, что позволяло матери или няне, не отвлекаясь от повседневной домашней работы качать колыбельку с ребенком.

Колыбельные песни — один из самых богатых жанров русского фольклора. В каждом регионе расселения русских записано свыше тысячи вариантов колыбельных, отличающихся друг от друга напевами, сюжетами и мотивами. В прошлом колыбельные песни исполняли практически все: матери, няньки, бабушки и дедушки, старшие братья и сестры новорожденного, реже всего — отцы. В русской традиции считалось, что младенец еще не перешел полностью из иного мира в мир живых и колыбельные могут помочь в этом переходе. Кроме того, колыбельные защищали младенца, моделировали его благополучное будущее и описывали основные правила жизни крестьянской общины.

Фольклорист и этномузыколог Наталья Прохорова отмечает, что колыбельные — практически единственный жанр, который до сих пор живет в русской традиционной культуре: «Современные женщины исполняют колыбельные, не задумываясь о том, что это какая-то старина или фольклор. Для них эти песни современные, они участвуют в их жизни сейчас» [4].

Колыбельные не только успокаивали и убаюкивали ребенка, но и рассказывали малышу о мироустройстве. Например, в одной из песен описывается, чем заняты члены семьи младенца:

«Баю-баю, зыбаю,
Дед пошел за рыбою.
Матушка коров доить,
А бабушка уху варить.
Бабушка уху варить,
Малых деточек кормить. » [4]

В русских колыбельных фигурирует множество героев. Как языческие — Угомон, Сон, Дрема, — так и христианские — Богородица, ангелы, Христос. Например:

«Богородица Мария,
Уклади сынка скорие,
Баю-баю-баю-бай.
Богородица, Божья мать,
Уклади Денису спать,
Баю-баю-баю-бай.
Спи, Дениса, во качели,
Тебя ангелы качели,
Баю-баю-баю-бай.
Ангелы-хранители,
Дениса не будите вы,
Баю-баю-баю-бай и т.д.» [6]

Главным героем многих колыбельных из разных уголков России оказывается кот. Вот как об этом рассказывает Наталья Прохорова: «Например, если ребенку требуется рассказать, как нужно себя вести и как нельзя себя вести, поются истории про кота, который пошел в погребок есть сметану или творог, его две старушки увидели из окна и наказали. И в конце припеваётся: вот, коток, вот тебе и сметана, и творог, будешь знать, как лазить в погребок. Есть другие сюжеты, связанные с котом, — например, про кота-помощника. Кот приходит домой к хозяйке, и хозяйка его просит помочь покачать, усыпить малыша, и за это кот получит вознаграждение — пирог, молоко» [4].

В колыбельных встречается целая группа героев, которые призваны напугать малыша, убедить младенца побыстрее заснуть. Самыми распространенными из них являются бабайка и волк. Однако следует отметить, что чаще всего пугающий герой не овладевает малышом — семья защищает ребенка, спасает его от бабайки или волка. Колыбельные русской фольклорной традиции, как и традиций многих других народов, можно разделить на два вида: песни, фокусирующиеся на переживаниях и чувствах матери, и песни, обращенные именно к ребенку и рассказывающие о ребенке. Вот пример «материнской» колыбельной, в которой мать сетует младенцу на свою тяжелую жизнь:

«Баю, баю да побаяю, да

Васе песню я напеваю.

Баю, баю Васю, бай.

Васе песенку пою

Про участь горькую свою.» [4]

Напевы колыбельных песен очень разнообразны и варьируются от простого интонирования до сложных музыкальных построений. Традиционно они исполнялись полным, но негромким голосом, а темп и ритм песни повторяли движения колыбели. Мелодии колыбельных состоят из нескольких коротких попевок. В рамках этих попевок более талантливые певцы могли значительно изменять мелодию, наделять новыми интонациями и музыкальными украшениями — мелизмами. Сочетание мелодии и ритмов колыбельной песни с качанием и постукиванием с раннего возраста воспитывало в ребенке музыкальный слух и погружало в культурную традицию русского народа.

Также некоторые колыбельные несли ритуальную функцию. Они исполнялись и в другие моменты жизни, например, на свадьбах (утром второго дня тетушки специальной колыбельной будили невесту) или проводах в армию.

Таким образом, колыбельные песни на Руси не только служили средством для успокоения детей, но и являлись важным культурным и социальным феноменом, объединяющим поколения и способствующим передаче знаний и чувств. Колыбельные песни могут быть классифицированы по различным признакам, и их разнообразие отражает богатство культурного фольклора. Изучив и послушав разные колыбельных, мы составили собственную классификацию:

1. По содержанию.

- Традиционные колыбельные: обычные песни, которые передаются из поколения в поколение. Они часто содержат элементы местного фольклора и обычаи;

- Колыбельные с пожеланиями: такие песни включают в себя благопожелания для ребенка, формируя представления о его будущем (например, здоровья, счастья, успеха);

- Сказочные колыбельные: песни, содержащие элементы сказок и легенд, где рассказывается о фантастических существах, волшебных событиях и других элементах, что привлекает воображение ребенка.

2. По темпу и динамике:

- Тихие колыбельные: песни с мягкой и спокойной мелодией, которые хорошо подходят для усыпления;

- Задорные колыбельные: песни, которые могут иметь более ритмичный и веселый характер, но при этом остаются мелодичными.

3. По национальной принадлежности:

- Национальные колыбельные: каждая культура имеет свои уникальные колыбельные, отражающие ее традиции и обычаи (например, русские, украинские, белорусские и др.);

- Региональные колыбельные: внутри одной нации могут существовать различные варианты колыбельных, специфичных для разных регионов, которые могут отличаться по языкам, диалектам и стилям исполнения.

4. По тематике:

- Колыбельные о природе: песни, описывающие красоту природы, звездное небо и другие элементы окружающей среды;

- Колыбельные о животных: используют образы животных, чтобы успокоить и заинтересовать ребенка.

Таким образом, колыбельные песни бывают очень разнообразными и могут отличаться по своим характеристикам, но все они призваны выполнять одну основную функцию — помогать детям успокоиться и уснуть.

1.2. Разновидности обрядовых кукол для укладывания и спокойного сна младенцев

Обрядовые куклы имеют глубокие корни в народной культуре и традициях. Они олицетворяют надежду, защиту и заботу о детях. Такие куклы изготавливались с особым вниманием к деталям и с использованием материалов, которые были доступны в повседневной жизни. Их главный смысл заключался в том, чтобы беречь ребёнка от злых духов, помочь ему заснуть и обеспечить спокойный сон.

Существует несколько разновидностей обрядовых кукол, каждая из которых имела свои особенности, символику и способы изготовления. Далее мы классифицируем эти куклы по их назначению и используемым материалам.

Мы выделили следующие виды кукол:

1. Кубышка-травница. Назначение: обеспечивать спокойный и крепкий сон младенца, защитить дом от болезней. Материалы: для этого мешочек-юбку куклы набивали душистыми лекарственными травами – душицей, зверобоем, мятой, тысячелистником или хвоей. Часто она могла выглядеть как груша или шар. Особенности: эти куклы часто имели форму груши или были похожи на шар, их подвешивали над колыбельной, а днем давали детям поиграть, а также могли поставить у кровати больного.

2. Куклы-защитницы. Назначение: охранять детей во время сна от негативных воздействий внешней среды. Материалы: изготавливались из остатков тканей, с добавлением символических предметов, таких как бисер или нити, которые считались защитными. Особенности: часто имели яркие цвета, символизирующие жизненную энергию, а также могли быть с вышивкой, изображающей обереги или амулеты.

3. Куклы-обереги. Назначение: предназначены для защиты детей от сглаза и невзгод. Материалы: наполнялись крупами или семенами, что символизировало достаток и благополучие. Особенности: эти куклы могли иметь сложную конструкцию и много деталей, каждая из которых использовалась для передачи определённой защиты.

4. Куклы-берегини. Назначение: помогать в развитии и укладывании ребёнка ко сну. Материалы: изготавливались из экологически чистых материалов, часто с добавлением ароматических трав для создания спокойной обстановки. Особенности: имели вид матрешки или фигурок в одежде, создавая атмосферу уюта и тепла.

5. Сонница-бессоница. Назначение: старинная русская тряпичная кукла, клалась ночью в кроватку, когда малыш долго плакал и не мог уснуть. Материалы: 2 куска ткани. Особенности: когда мать клала в кровать, нужно было обязательно приговаривать «Сонница-бессоница, не играй моим дитяткой, а играй этой куклой».

Обрядовые куклы для укладывания и спокойного сна играли важную роль в жизни народа, поэтому их изготовление и использование было связано не только с материальным благополучием, но и с духовными аспектами. Каждая кукла несла в себе тепло и надежду, отражая любовь и заботу родителей о своих детках. Эти изделия помогают сохранить культурные традиции и передать их следующему поколению, сохраняя атмосферу уюта и защиты в каждом доме.

1.3. Обряд укладывания младенцев

Восточные славяне традиционно использовали подвесные колыбели, называемые зыбками, которые качались преимущественно вверх-вниз. Внутри колыбели укладывали солому, мягкие тряпки, овчину и подушки, а для поддержки головы малыша использовали небольшую подушечку, набитую шерстью или пером. Чтобы обеспечить спокойный сон ребенку, в колыбель помещали гребень или веретено, а пустую зыбку не качали, так как это считалось опасным и могло привести к бессоннице или даже смерти младенца.

Особое внимание уделялось закрытию колыбели, поскольку незакрытая зыбка могла привлечь злых духов. Новая колыбель воспринималась как потенциальная угроза для ее жильца, и перед тем, как положить в нее ребенка, сперва укладывали кота, чтобы он "перенял" все неприятности. На протяжении первого года жизни младенца в колыбель укладывали с благословением, чтобы "черт не подменил". Для защиты от нечистей на дно помещали нож, ножницы, щетку, свиной хрящ и другие предметы, которые считались оберегами.

На стенках колыбели часто вырезали или рисовали кресты и прикрепляли иконки, а над колыбелью вешали колокольчики и ложки. Запрет на качание пустой колыбели был широко распространен, так как считалось, что это может привести к различным бедам.

Колыбели имели разные формы и конструкции. Легкая зыбка(люлька) из сосновых дранок крепилась к очепу, гибкой жердке, сделанной из березы, что позволяло мягкое качание. В городской местности колыбель часто заказывали у проверенных мастеров, чья работа сопровождалась молитвами. В некоторых случаях люлькой служило обыкновенное корыто, а у народов Северного Кавказа делали кроватки точного размера для новорожденного, которые увеличивались по мере роста ребенка.



Рисунок 1. Конструкция колыбельной люльки

Существовало несколько видов люлек, имелись также и переносные люльки, на них делались две ручки, как у корзины. Такая люльки брали с собой на работу в поле и подвешивали их к дереву.



Рисунок 2. Переносная люлька.

Детская люлька носила в себе множество языческих традиций и понималась как сильный оберег. Во времена активной христианизации Руси священники запрещали укладывать младенцев в зыбки до их крещения, введя специальную молитву для первого укладывания. Это событие всегда окружалось различными обрядами, такими как первичное качание колыбели, которое в разных традициях выполняли по-разному для успешной судьбы ребенка.

Существовали и запретительные поверья, например, нельзя было ломать или сжигать колыбель, так как это могло сократить жизнь малыша. Если люлька ветшала, ее относили в лес и вешали на березу, называемую «живым деревом». Если в семье рождались только девочки, колыбель меняли в надежде, что новая принесет смену пола или избавит от болезни. В случае смерти младенца люльку сжигали или вешали на кедр — «дерево мертвых», иногда хоронили в ней.

Поверье, запрещающее качать пустую колыбель, крепко укоренилось в народном сознании: считалось, что это может привести к беспокойному сну. Одалживание люльки другому семейству также считалось плохой приметой, и возвращать ее нужно было непустой, причём в дом должен был внести хозяин.

Хотя некоторые источники утверждают, что русские зыбки часто украшались, на самом деле большинство из них представляли собой простые деревянные ящики. Иногда на деревенских люльках писали молитвы или заговоры, такие как: «Будиха, не буди мальчишку Миху». Наиболее распространенными элементами украшений были солярные символы и христианские кресты, вырезанные в изголовье люльки, а также год рождения ребенка. По окончании использования, такие люльки с почётом помещали на чердак, и они считались «счастливыми» для следующих детей.

Семьи на Руси, как правило, вели большое хозяйство, и женщины, несмотря на материнские обязанности, были заняты домашними делами. Чтобы одновременно качать зыбку и заниматься работой, матери привязывали петельку-качок к доньшку люльки, что позволяло качать ее ногой, оставляя руки свободными. В более состоятельных семьях могли наниматься няньки, обычно это были девочки 6–8 лет из бедных крестьян, которые быстро и с легкостью убаюкивали малышей.

Вывод по 1 главе

Изучив теоретическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- колыбельные песни — это важная часть народной культуры, помогающая успокоить детей и создать между родителями и малышом особую эмоциональную связь. Они содержат традиции и культурные ценности, передавая их из поколения в поколение. Эти мелодии создают атмосферу безопасности и уюта, помогая детям спокойно засыпать и развивать чувство музыкального восприятия;
- обрядовые куклы играли значимую роль в традиционной культуре. Их изготавливали вручную для защиты детей от злых духов и неприятностей. Эти куклы служили оберегами, создавая атмосферу заботы и безопасности вокруг младенца, что было важно в непростых условиях жизни;
- обряд укладывания младенцев в люльки был важным ритуалом, которому придавали большое значение. Он часто сопровождался молитвами и заговорами для обеспечения здоровья и благополучия ребенка. Этот ритуал стал символом надежды на счастливое будущее малыша.
-

Глава 2. Практическая часть научно-практического проекта

2.1. Организация работы по инсценировке обряда укладывания младенца

Инсценировка обряда укладывания младенца — это важная и увлекательная часть нашего научно-практического проекта, которым мы стремимся сохранить и передать традиции нашей культуры. Этот обряд включает в себя использование колыбельных песен, обрядовых кукол и специальных атрибутов, которые помогают создать атмосферу заботы и любви. Для организации данной работы нами был составлен следующий план действий:

1. Выбрать и разучить колыбельную песню;
2. Сделать обрядовых кукол;
3. Подготовить костюм и реквизит (люльку, куклу (младенца));
4. Записать видео.

Для нашего проекта мы выбрали русскую народную песню "Баю-баюшки-баю", пришедшую к нам родом из Сызранского района Самарской области. Перед началом разучивания песни нам пришлось транспонировать её в другую тональность — соль мажор и переписать ноты для удобства исполнения (Приложение 1). Этот процесс позволил адаптировать мелодию к голосу, что сделало её более приятной и доступной для исполнения. После этого мы провели несколько репетиций, чтобы уверенно научиться петь песню, передавая все эмоции и настроение, связанные с укладыванием малыша.

В рамках нашего проекта были изготовлены две обрядовые куклы: кубышку травницу и береговую куклу-защитницу. Кубышка травница обеспечит спокойный и крепкий сон младенца, защитит дом от болезней, а кукла защитница будет охранять ребенка во время сна. В процессе работы мы тщательно изучили технологию изготовления кукол, обмениваясь опытом и идеями. Так как кукол защитниц часто делали из ярких цветных лоскутов ткани, мы выбрали цвета триколора. Белый цвет означает мир, синий покровительство Богородицы, а красный силу. Фотографии кукол можно посмотреть в приложении. А для наполнения обрядовой куклы «Кубышки-Травницы» были использованы следующие травы: мята, чабрец, календула. Предварительно этим травы были самостоятельно собраны участницей проекта летом на даче. Фотографии кукол можно посмотреть в приложении. (Приложение 2).

Для инсценировки был подготовлен славянский костюм, состоящий из традиционного сарафана и рубахи. Эти элементы одежды отражают культурное наследие нашей местности и создают нужную атмосферу. Мы подготовили импровизированную люльку. В качестве младенца в люльке была использована обычная детская кукла.

На завершающем этапе нашей работы мы организовали съемку нашего инсценированного обряда укладывания младенца. В процессе съемки мы старались передать все чувства и традиции, связанные с этим обрядом. Посмотреть видео можно по ссылке https://vk.com/wall-228070236_96.

Инсценировка обряда укладывания младенца позволила нам не только теоретически изучить тему исследования, но и эмоционально прочувствовать полученные знания на практике и еще лучше приобщиться к культуре и традициям нашего народа.

Вывод по 2 главе

Во второй главе нашего проекта мы погрузились в мир традиционного обряда укладывания младенца, который включает в себя множество символических элементов, таких как колыбельные песни, обрядовые куклы и атрибуты, связанные с этим процессом. Мы выяснили, что укладывание младенца в люльку — это важный ритуал, который отражает культурные ценности и обычаи, передающиеся из поколения в поколение.

Заключение

В результате исследования можно сделать вывод, что обряд укладывания младенцев: традиции и значение колыбельных песен и обрядовых кукол на Руси имеет глубокие традиции и значимость. Колыбельные песни не только убаюкивают ребенка, но и передают родительскую любовь и надежды на благополучие. Они отражают фольклор и народные верования, способствуя сохранению культурного наследия. Обрядовые куклы, выступающие в роли оберегов, дополняют этот процесс, обеспечивая защиту и заботу о новорожденном.

Для достижения цели проекта, был выполнен комплекс взаимосвязанных задач.

Первая задача заключалась в изучении традиций и значений колыбельных песен на Руси. Проанализировав литературу, мы составили собственную классификацию видов колыбельных песен;

Вторая задача заключалась в изучении разновидностей обрядовых кукол для укладывания и спокойного сна младенцев. Мы выяснили, что существует множество кукол, использовавшихся в быту. У наших предков обрядовые куклы играли значимую роль в традиционной культуре. Их изготавливали вручную для защиты детей от злых духов и неприятностей. Эти куклы служили оберегами, создавая атмосферу заботы и безопасности вокруг младенца, что было важно в непростых условиях жизни;

Третья задача заключалась в изучении обряда укладывания младенцев. Мы узнали, как появились люльки (зыбки), каких они были видов и конструкций. Выяснили, что обряд укладывания младенцев в люльки был важным ритуалом, которому придавали большое значение. Он часто сопровождался молитвами и заговорами для обеспечения здоровья и благополучия ребенка. Этот ритуал стал символом надежды на счастливое будущее малыша.

Практическая часть проекта заключалась в инсценировке обряда укладывания младенца. При организации процесса подготовки и съемки сцены мы следовали, четко составленному плану. Инсценировка обряда укладывания младенца позволила нам не только теоретически изучить тему исследования, но и эмоционально прочувствовать полученные знания на практике и еще лучше приобщиться к культуре и традициям нашего народа. А записанное видео, поможет заинтересовать других ребят изучать историю, традиции и обычаи нашего народа.

Таким образом, цель проекта, которая заключалась в том, чтобы теоретически обосновать значимость обряда укладывания младенцев в нашей жизни, раскрыть значение колыбельных песен и обрядовых кукол в этом процессе и инсценировать обряд укладывания младенца выполнена.

Список используемой литературы

1. Антонов, А.И. Люлька. Русские : сайт Российский этнографический музей – URL: <https://clck.ru/3RAbp6> (дата обращения 21.11.2025 г.)
2. Антонов Ю. М. Колыбельные традиции, обряды и поверья: сайт сообщество вк «Мастерская КОЛЫБКА» – URL: <https://vk.com/@kolibka-1> (дата обращения 21.11.2025 г.)
3. Инжуватова С. Е. Колыбель – чудо из глубины веков: сайт музей истории города Отрадного – URL: <https://clck.ru/3RAc7a> (дата обращения 21.11.2025 г.)
4. Прохорова, Н. Опарин, Д. Русская колыбельная: сайт Arzamas – URL: <https://clck.ru/3RAQG5> (дата обращения 15.11.2025 г.)
5. Толстенёва, Е. Н. Кукла-бессоница мастер класс: сайт академия педагогических проектов РФ – URL: <https://clck.ru/3RAbjA> (дата обращения 18.11.2025 г.)

Загоруйко Егор Алексеевич, Зарайский Евгений
рук. Гаврилкова Татьяна Викторовна, Дементьева Татьяна Александровна
МБОУ Школа «Кадет» № 95 г.о. Самара
Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

ПАМЯТНИКИ, ЗАБЫТЫЕ ВРЕМЕНЕМ

Введение

Некоторое время назад нам довелось побывать в селе Малая Малышевка. Этот поселок на первый взгляд нельзя отнести ни к самым крупным, ни к самым известным поселениям Самарской области.

Вместе с тем, прогуливаясь по Малой Малышевке можно узнать о многом: об удивительной церкви, которая не закрывалась даже в годы советской власти – с почти двухсотлетней историей. О «памятнике легенде», что стоит на окраине Малой Малышевки, связанным с неофициальным названием села – Башкирка. Становится очевидной особая атмосфера, любовь малышей к своим краям. Но главное – памятник 1116 малышам, ушедшим на фронт в годы Великой Отечественной войны. Именно ушедшим, а не только погибшим – ведь славы достойны и те, кто остались в живых, и так же вынесли эту войну на своих плечах, и умирали потом в мирное время от фронтовых ран и болезней, а в последние годы – с трудом выживали, забытые в постсоветском перестроечном времени.

Мы стали узнавать: когда и кем был возведён этот монумент, чьи фамилии написаны на нём, какие памятники погибшим в войнах есть в отдалённых уголках нашей области и малоизвестны горожанам?

Чтобы ответить на данные вопросы, мы поставили себе цель и задачи.

Цель данной работы:

- всесторонне изучить историю появления монумента в селе Малая Малышевка Самарской области.

Задачи работы:

- Изучить историю села Малая Малышевка в годы Великой Отечественной Войны.
- Изучить историю создания мемориала «Ушедшим на фронт».
- Собрать информацию о малоизвестных памятниках землякам, погибшим в войнах, расположенных в Самарской области.

Гипотезы исследования:

1. В каждом поселении Самарской области есть семьи, чьи родственники погибали в войнах.
2. Есть ли на карте памяти отметка о местонахождении монумента «Ушедшим на фронт» в селе Малая Малышевка?

Методы исследования:

Изучение информационных источников, опрос, экскурсия.

Основная часть

Более 500 тысяч сельчан из Самарской губернии ушло на фронт, из них - 30 тысяч женщин. 226 тысяч из ушедших не вернулись. Их ратный подвиг в Великой Отечественной войне был высоко оценен: 215 человек удостоены звания Героя Советского Союза, 3 человека (в 1996 и 1998 годах) – звания Героя Российской Федерации, 35 человек стали полными кавалерами ордена Славы

1. История села Малая Малышевка в годы ВОВ.

Мы изучили историю села Малая Малышевка и узнали, что тяжелые годы Великой Отечественной войны не прошли для села бесследно. На фронт ушло 1116 малышей. Людская память хранит имена односельчан, смело сражавшихся в боях с фашистскими захватчиками Сергея Алексеевича Попова, Никифора Федоровича Попова, Ивана Егоровича Головкина, Михаила Ивановича Литвинова, Александра Ильича Сукачева и многих других. В рядах партизан героически сражалась Мария Яковлевна Мордвинова, подвиги которой описаны в книге Д. Медведева «Это было под Ровно» и отмечены многими правительственными наградами. На 31 июля 2017 года численность населения села составляла 2513 человек. Можно представить, что практически половина жителей ушли на фронт в 1941 году.

2. История создания монумента «Ушедшим на фронт».

В селе был памятник павшим в ВОВ – обычный бетонный обелиск, за последние годы обветшавший и развалившийся, несмотря на многочисленные попытки заштукатурить и замазать зияющие прорехи. И был председатель Совета ветеранов Сергей Алексеевич Попов, знаменитость района, активист и оратор от Бога. Он умер в 84 года, но до последнего открывал на 9 Мая собрание, праздник и парад, даже больной приходил. Это была традиция. Именно он был идейным вдохновителем нового мемориального комплекса. А исполнителем стал глава сельской администрации Малой Малышевки Сергей Викторович Курапов.

Проект памятника Сергей Викторович нарисовал сам, увидев вариант монумента в селе Черноречье Оренбургской области. Удивляет простота и монументальность в сочетании с легкостью исполнения. Крылатая конструкция из разрезанных труб, покрытых металлом, сверкающий факел из красного витражного стекла посередине, черные плиты с высеченными на них именами фронтовиков вокруг монумента и два артиллерийских орудия времен Великой Отечественной войны по углам. Из разговора с С. В. Кураповым: «Помню детство, как родители привозят меня в Самару. Мы приходим в парк имени Гагарина, и я вижу стоящие там орудия, танки, это железо мощное, и думаю: какая же наша Красная армия непобедимая! Такая была гордость за свою Родину. И сейчас, когда строил памятник, думал: надо бы что-то подобное, военную технику, чтобы дети видели. Мы одно поколение уже потеряли, превратив в «пивников». Поэтому, когда я рисовал проект памятника, то решил, что пушки должны быть обязательно...»

Деньги на памятник собирали, что называется, всем миром. Помогали депутаты Самарской Губернской Думы Геннадий Михайлович Звягин, Виктор Алексеевич Казаков. Собирали деньги и по селу, по дворам, кто сколько может. Помогли соратники по партии «Единая Россия», особенно генеральный директор ОАО «Самараагрооблснаб» Сергей Львович Цишнатти, предоставивший для сварки огромной металлической конструкции и цех металлургической компании, и рабочих, и транспорт, и постоянно помогавший деньгами. Хотя экономили буквально на всем: например, дорожка, ведущая к мемориалу, вымощена плитами со дна бывшего водохранилища.

Столкнулись с проблемой приобретения орудий. Но вмешательство президента (на тот момент это был Д. А. Медведев) помогло. Военное министерство выделило орудия, а губернатор Самарской области организовал доставку из Курганской области. Торжественное открытие памятника организовали 7 мая 2008 г. Людей собралось около четырех тысяч – сельчане, гости, родственники тех, чьи имена высечены на плитах. Благочинный Кинельского района отец Валерий освятил мемориал. Многие плакали, слушая проникновенную стихотворную композицию, написанную талантливой поэтессой, пресс-секретарем главы городского округа Кинель Дианой Леоновой, и потом, когда в небо взлетели более тысячи воздушных шариков со звездочками, где были вписаны имена 1116 фронтовиков под залпы прогремевшего салюта, даже у мужчин навернулись слезы.

3. Монументы и памятники в других уголках нашего края.

В интернете есть интересный сайт «Карта памяти мемориалов войны». На данном сайте есть карта России, где звездочками отмечены все памятные места. Вместе с учениками мы изучили карту Самарской области и убедились, что практически в каждом населённом пункте стоит отметка - красная звезда, которая означает, что здесь находится монумент памяти.

Самарская область, Хворостянский район, поселок Масленниково.

186 масленниковцев не вернулись домой с полей сражений Великой Отечественной войны... 186 погибших и пропавших без вести... 186 судеб, внезапно оборванных... 186 фамилий высечены в камне на мемориальной стене... 186 человек в грозном облике солдата-освободителя...

Самарская область, Богатовский район, село Виловатое. Памятник воинам, павшим в Великой Отечественной войне.

Памятник воинам, павшим в Великой Отечественной войне, находится в селе Виловатое Богатовского района Самарской области. Рядом со школой на фоне церкви Михаила Архангела солдат на гранитном постаменте яростно ломает вражеский меч. Здесь же находится памятная доска с фамилиями сельчан, отдавших свои жизни ради Великой Победы. Сколько одинаковых фамилий! На фронт уходили целыми семьями: отец, сыновья, племянники...

Самарская область, Сергиевский район, село Кандабулак. Монумент Славы.

Монумент Славы был воздвигнут в 1967 году. На его мемориальной доске напечатан список из 197 фамилий жителей села, погибших в годы Великой Отечественной войны.

Самарская область, Елховский район, поселок Нижняя Кондурча.

Обелиск павшим в Великой Отечественной войне жителям с. Красное Поселение. 2 ноября 1967 года в селе Красное Поселение Кошкинского района (ныне Елховского) Самарской области состоялось открытие обелиска павшим воинам-землякам. На мемориальной доске написаны имена 243 погибших.

Всё это лишь малая часть мемориальных комплексов, все памятные места невозможно перечислить.

Анализ проделанной работы

До 2015 г. на этой карте не было нанесено отметки о существовании мемориального комплекса в селе Малой Малышевки. А если сравнить цифры, то из этого села ушло на фронт большое количество людей. Мы, учителя, совместно с учениками решили, что это нужно исправить. В 2015 году ученик 3 «В» нашей школы Андрей Никифоров составил небольшой рассказ о данном комплексе, связался с модераторами сайта «Карта памяти мемориалов войны». И с декабря 2015г. на карте памяти в Самарской области в районе села Малая Малышевка появилась красная звёздочка - мемориальный комплекс "Ушедшие на фронт".

Вывод

Действительно, на Карте памяти не было отметки о существовании монумента «Ушедшим на фронт» в селе Малая Малышевка.

Изучив историю, села и беседуя жителями села Малая Малышевка, мы узнали историю появления монумента «Ушедшим на фронт». Изучая карту, мы сделали вывод, что каждый населённый пункт Самарской области имеет свою историю участия в Великой Отечественной Войне. Памятник землякам, ушедшим на фронт, нужен не только оставшимся в живых ветеранам, но и для того, чтобы и для их теперь уже правнуков существовали высокие понятия, связанные с подвигом предков: честь, долг, Родина. Чтобы, забравшись на лафет орудия военных лет, любой ребенок мог убедиться в одной простой истине: нашу страну победить нельзя.

Не проходите мимо монументов памяти, остановитесь, склоните голову, почтите память погибших в войне минутой молчания.

Список литературы

1. Википедия. <https://ru.wikipedia.org>
2. Интернет портал Самарской Губернской думы <http://samgd.ru/~portal/>
3. Карта памяти мемориалов войны: <https://golnk.ru/3AL8x>
4. Общественно — политическая газета Самарской обл. <http://www.socgaz.ru/>
5. www.sgubern.ru/articles/4792/5664/

СТРИТ-АРТ В СОВРЕМЕННОЙ САМАРЕ

Введение

Стрит-арт (пер. англ. «уличное искусство») существует столько же лет, сколько существует изобразительное искусство. Граффити, муралы, теги и пр. существует еще с незапамятных времен, времён наскальных рисунков наших предков, времён настенных объявлений Древней Греции и Древнего Рима; сегодня это обрамлено в современные и понятные нам формы. Искусство за пределами выставочных пространств всегда воспринималось более демократично, более доступно для широких масс.

Основной прием стрит-арта – граффити, но, он не единственный представитель этого широкого течения, есть множество других (напр. постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п.). Каждый уличный художник создает свой уникальный знак, выражает себя им на участках городского ландшафта. Главное для такого художника – войти в диалог с современным зрителем. Стрит-арт (уличное искусство) давно перестал быть маргинальным явлением, трансформировавшись в значимую составляющую современной городской культуры и неотъемлемый элемент визуального ландшафта многих мегаполисов мира. Он является мощным инструментом для выражения социальных и культурных процессов, формирует эстетику публичных пространств и влияет на городскую идентичность. В Самаре, городе с богатой историей и развивающейся современной инфраструктурой, стрит-арт прошел путь от андеграундного граффити до масштабных муралов и регулярных фестивалей, становясь заметным фактором городского развития.

Мурал (от испанского mural — «настенный») — монументальная живопись, созданная на стене здания. Чаще всего муралы наносят на вертикальную поверхность глухих стен жилых домов, коммерческих объектов или заборов. Также иногда их размещают внутри помещений.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами:

1. Динамичность и противоречивость феномена: Стрит-арт в Самаре находится на стадии активного развития, демонстрируя как яркие художественные достижения, так и острые проблемы, связанные с его легализацией, сохранением и восприятием обществом.
2. Влияние на городскую среду: Уличное искусство значительно преобразует городское пространство, придавая ему уникальный характер, поднимая актуальные социальные вопросы и выступая в качестве инструмента урбанистической регенерации.
3. Формирование локальной идентичности: Стрит-арт в Самаре часто обращается к местным историческим, культурным и природным мотивам, способствуя формированию узнаваемого облика города и укреплению его идентичности [1, стр. 17].

Объектом исследования является стрит-арт как социокультурный и художественный феномен в условиях современной городской среды.

Предмет исследования- формы, виды, стилистические и тематические особенности, социальные функции и влияние стрит-арта на городскую среду и идентичность города Самары, а также проблемы его функционирования и перспективы развития.

Цель данной работы: изучить стрит арт, мурал современной Самары. Понять, какие вопросы перед зрителем ставит современный художник. Провести комплексный анализ стрит-арта в современной Самаре, выявить его художественные и социальные функции, оценить его влияние на городскую среду и предложить рекомендации по дальнейшему развитию и интеграции.

Задачи работы:

1. Узнать историю зарождения стрит-арта в России
2. Рассмотреть основные проявления стрит арта в Самаре;
3. Рассказать о авторах и сюжетах муралов Самары
4. Выявить взаимоотношения государства и культуры[1,стр. 17].

Методы исследования -комплексный подход. Изучение стрит-арта требует междисциплинарного подхода, объединяющего искусствоведение, культурологию, социологию города и урбанистику, что позволяет получить комплексное представление о данном феномене.

Особенности самарского стрит-арта:

- Тематика: художники Самары часто обращаются к историческим сюжетам, городским легендам и социальной тематике.

- Локации: популярные места для стрит-арта — центр города, районы набережной Волги, индустриальные зоны, фасады жилых домов.

- Муралы и фестивали: в Самаре регулярно проходят фестивали уличного искусства, в рамках которых создаются крупные муралы, привлекающие внимание жителей и туристов

База исследования:

Создание базы исследования требует комплексного подхода, включающего исторические данные, полевые исследования, социокультурный анализ и теоретическое осмысление. Такая база позволит глубоко понять особенности и роль стрит-арта в современной Самаре.

Стрит-арт в России. Зарождение отечественного граффити-движения произошло в 1980-х годах в СССР. Первыми отечественными граффитчиками считаются Крыс (Крис) из Латвии и Баскет из Москвы. С 1980-х годов и до середины 1990-х граффити в России носил эпизодический характер и только к концу 1990-х приобрёл более массовый характер. Это связано с доступом к информации, которая стала поступать лавинообразно с популяризацией интернета, а также с использованием граффити в шоу-рынке и коммерческих целях (реклама на ТВ и журналах).

Большую роль в популяризации граффити сыграла российская брейк-данс команда Da Boogie Stew, ведущая специальную рубрику в популярном молодёжном журнале Птютч.

На стыке веков граффити набирал популярность в среде молодежи, появился доступ к профессиональной краске, специализированным изданиям и видео. Начали проводиться первые граффити-фестивали и акции. Так, в 2006 году в Санкт-Петербурге с целью показать реальный уровень российского уличного искусства проходил международный фестиваль граффити «Meetingmof Styles». До 2006 года фестиваль проводился Беларуси (2003—2005 в Гомеле и Минске), в них принимали активное участие и российские райтеры. В крупных городах России проводится ежегодный фестиваль SNICKERS URBANИЯ, в рамках которого проходит конкурс-графффити. В Чебоксарах с 2001 года проводится ежегодный граффити-фестиваль в рамках международного хип-хоп фестиваля «Кофемолка». В Сибирском регионе силами местных энтузиастов проводится локальный фестиваль Paint Methods, с периодичностью несколько раз в год (самый частый фестиваль в России).

В середине 2013 года в России появился единственный в мире регулярный видеожурнал о граффити Vamcontent. Помимо регулярных небольших роликов выпускаются полчасовые видеоподкасты. Большинство видео сняты в Москве и Московской области.

Стрит-арт в Самаре

Современный стрит-арт — один из ярких проявлений городской культуры, который активно развивается во многих российских городах, и Самара не является исключением. За последние годы уличное искусство стало заметным феноменом, преобразующим облик города, формирующим его культурный имидж и открывающим новые горизонты для местных художников и творческих сообществ.

Истоки и развитие стрит-арта в Самаре:

История стрит-арта в Самаре насчитывает не более двух десятилетий, однако за это время он успел перестроиться от элементарных граффити и надписей на стенах до масштабных муралов и проектов, признанных на федеральном уровне. Первые проявления стрит-арта в городе можно условно отнести к

началу 2000-х годов, когда молодые художники начали использовать городские пространства для самовыражения и общения с городским сообществом через визуальные образы. [3, стр. 17]

Вначале это были неорганизованные усилия отдельных энтузиастов, часто воспринимавшиеся как вандализм. Однако уже к середине 2010-х благодаря появлению арт-кластеров, общественных инициатив и городских фестивалей отношение к уличному искусству стало меняться. Сформировалось комьюнити уличных художников, инициативные группы, начали появляться официальные проекты с участием местных властей.

Особенности стрит-арта в Самаре

- Симбиоз истории и современности:

Одной из отличительных черт самарского стрит-арта является тесная связь с историческим контекстом города. Работы часто включают темы, связанные с промышленным и космическим наследием Самары — это космонавтика, авиация, советская архитектура. Такие муралы становятся визуальными порталами в историю, привлекая поколения разных возрастов.

- Социальная тематика:

Уличное искусство в Самаре активно обращается и к острым социальным вопросам: экология, защита окружающей среды, проблемы городской застройки, права человека. Часто художники используют свои работы как площадку для выражения протеста и социальных комментариев.

- Эстетика и техника:

В немалой степени влияние на развитие стрит-арта в Самаре оказали европейские школы и российские мастера граффити [4, стр. 17].

В Самаре граффити можно встретить на всевозможных поверхностях, и всевозможного качества. Как правило, для росписи неизвестные райтеры используют фасады домов, гаражей, заборы объектов промышленной зоны. В процессе подготовки к Чемпионату Мира 2018 года по футболу внешний вид города существенно изменялся, появились тематические работы, санкционированные администрацией города. Город приобрёл более яркий и ухоженный вид. Раньше остро ощущался дефицит цвета. Интересные работы в стиле стрит-арт можно встретить в подворотнях на улицах «старого» города (например, на улице Ленинградской, около Киноклуба «Кадр», на Речном вокзале, у Струковского парка). В Самаре часто встречаются быстрые рисунки, не несущие смысловой нагрузки, возможно, это первые работы начинающих райтеров. В большинстве случаев их быстро закрашивают коммунальные службы. Есть группы художников, которые стараются украсить наш город арт - объектами. В социальной сети «В Контакте» есть группа «Samara-Art Graffiti», там можно заказать любую роспись: художественное оформление интерьеров, экстерьеров, транспорта, рекламных модулей, 3D граффити на асфальте, декорации для постановок и съёмок, индивидуальные арт-проекты, высотные работы, инсталляции, граффити шоу, а также проведение мастер-классов, организация фестивалей, конкурсов, выставок или индивидуальные уроки.[5,стр. 17]

Стрит-арт в Самаре со временем набирает всё большие обороты. Так, весной 2017 года в нашем городе в рамках мероприятия самарская «Ночьмузеев» была презентована экспозиция галереи стрит-арта в Арт-Лофте на Ленинградской. Там уличные художники, и не только местные, представили на суд общественности свои работы, посвящённые главной тематике 2017 года- экологии. Название экспозиции было соответствующим «Экология, проблемы экологии в современном мире». Посетители увидели различные творческие высказывания на эту обширную проблематику [9,стр. 17].

В последнее время городские власти всё чаще проводят конкурсы на лучшие арт-объекты, которые украсят фасады домов и парков Самары. Так МАУ «Парки Самары» подвели итоги прошедшего в апреле 2017 года конкурса эскизов StreetArt Park.

Победителями стали:

- Сергей Цвелик, выполнивший эскиз рисунка для объекта в парке им. Ю. Гагарина, посвященный первому космонавту СССР;

- Семен Ефентьев, автор эскиза для летней эстрады в парке Победы, посвященного Победе в Великой Отечественной войне, ее героям и символам;

-Группа студентов архитектурного факультета архитектурно строительного института СамГТУ, представившая эскиз спортивной тематики для парка Щорса. «ЭскизыStreetArt Park».

Параллельно в Самаре стартовал проект «Первые», который запустил Фонд капитального ремонта. Опираясь на опыт таких городов, как Москва и Казань, самарский региональный оператор решил творчески подойти к благоустройству фасадов и украсить самые видовые из них граффити-портретами людей, которые навсегда останутся в истории Самары, как её герои. Первым стал портрет генерального конструктора авиационных и ракетных двигателей Николая Дмитриевича Кузнецова. Он украшает дом №30 на ул. Парижской Коммуны (посёлок Управленческий), где когда-то жил герой. Кузнецов Н.Д. - знаменитый конструктор двигателей для ракетной и авиационной техники, создатель двигателей НК-33, которые сегодня, в немного модернизированном виде, используются в американских ракетах. [10, стр.18]



Рис.1 Портрет «Козлова» и «Гагарина»

Ещё один портрет, заслуженного врача Российской Федерации и почетного гражданина Самары Владимира Диамидовича Середавина. Он расположен на доме №4 по ул. Губанова и хорошо просматривается с Московского шоссе. Дом по ул. Демократическая, 43 украшает портрет Юрия Алексеевича Гагарина, первого советского космонавта. Дом по ул. Ново-Вокзальная, 267 украшен портретом Дмитрия Ильича Козлова, генерального конструктора ЦСКБ Прогресс, ведущего конструктора ракет Р-5 и Р-7, позволивших обеспечить превосходство СССР в разработке межконтинентальных баллистических ракет и положить начало созданию практической космонавтики [8,стр. 17].

Спонсором проекта «Первые» выступили меценаты, которые являются подрядчики, готовящими город к Чемпионату Мира по футболу 2018 года. Все изображения предварительно согласовывались с родственниками героев и жителями домов. Горожане весьма позитивно отнеслись к данному проекту.



Рис. 2 Портрет «Середавина»

Как наносят масштабные изображения на здания в стрит-арте:

Масштабные изображения на здания, или муралы, создаются с помощью нескольких технологий и методов, которые позволяют точно перенести эскиз на большую поверхность.

1. Проецирование изображения

Художники используют проекторы, чтобы в ночное время на поверхность здания вывести контур рисунка. Это позволяет обвести линии прямо по стене и правильно расположить элементы композиции. Метод облегчает масштабирование и сокращает время работы.

2. Сетка (грид) на стене и эскизе

Традиционный способ — разбить эскиз и стену на сетку с равными квадратами. Затем художник поочередно переносит содержимое каждого квадрата из маленького эскиза на стену, увеличивая в размерах. Этот способ требует аккуратности, но подходит при отсутствии оборудования.

3. Использование трафаретов

Для некоторых деталей и крупных фигур делают трафареты из картона или пленки. Их фиксируют на стене и окрашивают через них, что помогает добиться четких линий и повторяемости элементов.

4. Высокая техника: дроны и краскопульты с технологией управления

Современные технологии включают возможность нанесения краски с помощью дронов или систем автоматического распыления, которые управляются цифровыми макетами. В России это пока редкость, но применяется в крупных проектах.

5. Ручная роспись и аэрозольные баллончики

Основной метод — работа художников с кистями, валиками и баллончиками с краской. Они используют вышеперечисленные методы для ориентиров, а затем вручную создают детали, цветовые переходы и тени.

Итог

Для нанесения больших изображений на здания в стрит-арте комбинируют технологические и классические подходы: проекторы или сетки для точной разметки, трафареты для четких элементов и ручная работа для художественной детализации. Это обеспечивает масштабность, точность и выразительность муралов.

Сама идея росписи зданий не нова. Фасады самарских зданий украшались и раньше. Одно из старейших изображений, дошедшее до наших дней оказалась дореволюционная реклама.

Основные локации с уличным стрит-артом

- Улица Ленинградская — здесь можно увидеть крупные муралы и граффити, на некоторых из них рядом с изображениями есть стилизованные надписи с названием улицы, что помогает ориентироваться и усиливает локальную идентичность.

- Улица Куйбышева — на фасадах домов в центральной части города встречаются граффити с указанием названий улиц в авторском оформлении, сочетая элементы городской навигации и искусства.

- Набережная реки Самары (ул. Набережная) — здесь некоторые арт-объекты дополнены крупными надписями с названиями улиц, особенно в районе парков и общественных пространств.

- Советская площадь и прилегающие улицы — в рамках городских проектов по благоустройству появились стилизованные таблички и граффити с названиями улиц в современном дизайнерском исполнении.

Таким образом, можно сделать вывод, что стрит-арт искусство прочно входит в нашу жизнь. Оно распространяется на многие города и страны мира. Также можно отметить его влияние на многие сферы графического дизайна, а именно сферы типографии, визуальных решений стиля телевизионных передач, упаковки пищевой продукции, книжного оформления, веб-дизайна. В связи со своим происхождением оно нашло свое естественное место в дизайне городской среды. Не менее существенно влияние граффити на архитектуру. Оно делится на 2 группы влияния: позитивное и негативное.

Позитивное: влияние включает в себя понимание граффити как арт-феномена, а негативное – испорченные малопривлекательными надписями здания [11,стр. 18].

Уличное искусство, появляющееся в городе, часто вызывает бурную реакцию публики, которая не всегда готова к такому формату. Художники должны понимать, что их работы не всегда будут восприняты как искусство. Стрит-арт – это способ для творцов найти свое место, выразить идеи и заявить о себе. СМИ играют роль в формировании общественного мнения об уличном искусстве, а законодательство может ставить художников перед риском наказания. Работы райтеров, отличающиеся ярким стилем и не всегда однозначными посланиями, находят отклик в массовой культуре. Для многих это способ оставить свой след. Однако, диалог между уличными художниками и обществом затруднен, и их творчество часто ошибочно принимают за вандализм. В отличие от рекламы, стрит-арт не навязывается, а предлагает зрителю самому искать смыслы. Уличное искусство, обращаясь к широкой аудитории, задает тон современному искусству.

3.Граффити и муралы к Чемпионату Мира 2018

Граффити и муралы стали важной частью городской культуры Самары в преддверии чемпионата мира по футболу 2018 года, который проходил в России. Они не только украсили улицы города, но и способствовали формированию уникальной атмосферы праздника и поддержке спортивного события.

Перед чемпионатом мира 2018 года в Самаре активно развивалось уличное искусство. Граффити и муралы выступали в роли своеобразных арт-объектов, отражающих культурные, спортивные и исторические особенности города. Художники старались создать яркие и запоминающиеся работы, которые бы подчеркнули значимость Самары как одного из городов-организаторов турнира.

Основной темой граффити и муралов в Самаре к чемпионату 2018 стали футбол и спортивные сюжеты: изображения футболистов, мячей, символы чемпионата. Также часто встречались мотивы, связанные с историей и архитектурой города, что позволяло объединять спортивное событие с локальными традициями [12,стр. 18].

Одним из наиболее заметных произведений в Самаре стал большой мурал на Центральном стадионе «Самара Арена», который принимал матчи чемпионата. Авторы муралов – как местные, так и приглашённые уличные художники – создавали яркие и масштабные работы, превращающие город в открытую галерею под открытым небом.



Рис.3 Муралы на фасадах

Граффити и муралы активно привлекли внимание туристов и гостей чемпионата, способствовали развитию городского имиджа и культурного туризма. Местные жители гордились преобразованиями города и участвовали в обсуждении и поддержке уличного искусства.

Граффити и муралы Самары к чемпионату мира 2018 года стали важным культурным явлением, которое объединило спорт и искусство, помогло создать праздничную атмосферу и оставило заметный след в истории города. Эти работы продолжают вдохновлять и сегодня, являясь примером успешного использования уличного искусства для развития городской среды [12, стр. 18].

Самара изначально не была главным центром уличного искусства в России, однако рост интереса к граффити и муралам в 2010–2018 годах значительно изменил облик города. До чемпионата мира многие городские стены были серыми и однообразными, что стимулировало активистов и художников использовать пространство для создания ярких арт-объектов.

Перед чемпионатом 2018 года мэрия и городские организации начали поддерживать легальные проекты с граффити, что привело к появлению первых масштабных муралов и развитую сеть уличных художников. Эти инициативы стали частью подготовки Самары к высокому статусу города, принимающего матчи мирового футбольного первенства.

Художники изображали:

- Футболистов — как реальных, так и символических образов;
- Мячи и спортивные атрибуты;
- Логотипы и символику чемпионата мира FIFA 2018;
- Архитектуру и природу Самары — мосты через Волгу, силуэты зданий;
- Мотивы дружбы, единства и спорта как связующего элемента народов.

Таким образом уличное искусство стало не только украшением, но и рассказом, который объединял жителей и гостей города.

Несмотря на успехи, развитие уличного искусства в Самаре столкнулось с рядом трудностей:

- Отношение общества. Не все жители изначально поддерживали граффити, считая их неуместными или вандализмом.
- Вандализм и порча. Некоторые работы не сохранились из-за негативного отношения и других граффити, мешающих арт-объектам.
- Административные ограничения. Необходимость согласований и регулирование городских пространств требовали больших усилий.
- Бюджет и ресурсы. Финансирование проектов было ограниченным, что снижало возможности для масштабности и долгосрочного развития.

Тем не менее, совместные усилия художников, активистов и городской администрации позволили преодолеть основные сложности. Само проведение чемпионата стало мощным катализатором для развития граффити и муралов. Масштабный спортивный форум требовал не только комфортных условий для участников и болельщиков, но и создания праздничной атмосферы в городе [8, стр. 17].

Чемпионат открыл новые возможности:

- Организацию официальных конкурсов и фестивалей уличного искусства;
- Привлечение международных художников и обмен опытом;
- Совместные проекты с футбольными организациями;
- Расширение общественного внимания к культурным инициативам. Примеры наиболее известных работ
- Мурал с изображением волка Забиваки — талисмана чемпионата, расположенный в центральных районах Самары;
- Граффити с изображениями знаменитых футболистов сборной России и других стран-участниц;
- Росписи на стенах исторических зданий, объединяющие футбольную тематику и элементы самарского фольклора;
- Современные абстрактные композиции, посвящённые единству народов и спорту как языку мира.

Каждая работа становилась своеобразным памятником чемпионату и создавалась с учетом локального контекста.

Таким образом, чемпионат мира 2018 года стал точкой отсчёта новой эпохи для уличного искусства Самары, открывшей возможности для самовыражения и уличной среды [11, стр. 18].



Рис.4 Мурал к Чемпионату мира по футболу 2018

4. Фестиваль стрит-арта Приволжского федерального округа 2020.

В 2020 году Приволжский федеральный округ инициировал новый проект в сфере уличного искусства – фестиваль "ФормART". Этот проект был направлен на развитие стрит-арта, поддержку молодых талантов (от 16 до 35 лет) из регионов округа, а также на преобразование городской среды и создание новых культурных смыслов. Участники, как профессионалы, так и любители, должны были обладать навыками создания масштабных художественных изображений.

Центральной темой фестиваля 2020 года стало осмысление роли каждого человека в условиях пандемии коронавируса, единства в борьбе с ней, а также признание заслуг медицинских работников и волонтеров. Художники также размышляли об адаптации общества к новым реалиям. Организаторами выступили Аппарат полномочного представителя Президента РФ в ПФО и НКО "Фонд содействия развитию институтов гражданского общества в ПФО"[8, стр. 17]

Победительницей фестиваля стала Оксана Гладкова из Самарской области с граффити "Чистый вдох". Эта работа, по словам художницы, символизирует долгожданное время после пандемии, когда люди смогут свободно дышать. Работы участников, представленные на стенах медицинских учреждений, волонтерских центров и жилых домов, вызвали положительный отклик у горожан и медиков. Отдельно был отмечен конкурс готовых граффити, где жюри признало лучшим "Диптих медработника" Семена Ефентьева из Самарской области, изображающий медицинского работника, оберегающего регион.



Рис.5 граффити "Чистый вдох"

Заключение

Стрит-арт уверенно завоевывает мир, появляясь в городах и странах по всему земному шару. Его влияние ощутимо в различных областях графического дизайна, включая типографику, оформление телепередач, дизайн упаковки, книжное оформление и веб-дизайн. Особенно заметно влияние граффити на дизайн, где оно органично вписывается в городскую среду, являясь частью ее визуального облика. Нельзя недооценивать и его воздействие на архитектуру, которое проявляется двояко: с одной стороны, стрит-арт воспринимается как искусство, украшающее город, с другой – как нежелательные надписи, портящие внешний вид зданий.

Работы уличных художников часто вызывают неоднозначную реакцию у публики, не всегда готовой к восприятию этого нового вида искусства. Художникам приходится сталкиваться с критикой и непониманием. Стрит-арт – это способ самовыражения, стремление художников найти свою аудиторию и поделиться своими идеями [12, стр. 18].

Общественное мнение о стрит-арте формируется в том числе и благодаря СМИ. Художники нередко рискуют, нарушая закон, что может привести к штрафам или даже тюремному заключению. Работы райтеров часто отличаются ярким стилем и содержат скрытые послания, находя отклик у поклонников в различных сферах массовой культуры. Для многих молодых художников стрит-арт – это возможность оставить свой след, запечатлеть свои мысли. Однако диалог между уличными художниками и обществом складывается непросто. Часто независимое уличное искусство воспринимается как хулиганство. В отличие от навязчивой рекламы, шедевры уличного искусства предоставляют каждому возможность для самостоятельного поиска и открытия нового. Уличное искусство обращено к широкой аудитории, задавая тренды и определяя направления развития современного искусства. Во время путешествий я всегда обращаю внимание на необычные арт-объекты, которые, на мой взгляд, многое рассказывают о жителях города. Граффити и инсталляции уличных художников – это отражение самовыражения горожан [4, стр. 17].

Покраса Лампас — известный российский граффити-художник, один из ярких представителей современного уличного искусства, прославившийся своими масштабными и выразительными граффити, в том числе и каллиграфическими композициями.

Стиль и техника: Покраса Лампас известен сочетанием классической каллиграфии с современным граффити. Его работы часто несут в себе глубокий смысл и эстетическую ценность, объединяя визуальную красоту шрифтов и граффити-энергетику.

Значение для Самары: В Самаре его граффити являются частью обновления городской среды, привнося современную культуру в облик города. Такие работы часто вызывают интерес и повышают культурный уровень восприятия улиц [6, стр. 17].

Социальный эффект: Проекты Лампаса в городах, включая Самару, способствуют развитию уличного искусства как легитимной формы самовыражения, а также популяризации граффити среди молодежи и важности сохранения городского пространства.

Известные работы: В Самаре можно найти несколько больших муралов и стен, украшенных его почерком — каллиграфия с плавными линиями, динамичными формами и выразительными надписями. Если говорить кратко, граффити Покраса Лампаса в Самаре — это соединение искусства и современного городского контекста, которые вдохновляют жителей и украшают город, превращая его в открытый музей современного уличного искусства.



Рис.6 Граффити Покраса Лампаса

Список литературы

1. Дьяконов В. Эпоха развитого вандализма / В. Дьяконов // Коммерсантъ Власть. – 2010.
2. Официальный сайт журнала «Сноб», А. Астахов, «Атмосфера». Москва как центр мирового стрит-арта. [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/selected/entry/81043?preview=print> (дата обращения: 02. 12. 2025)
3. Официальный сайт исследовательского института «ВШЭ», Группа исследований современной городской культуры. [Электронный ресурс]. URL: <https://igiti.hse.ru/culture/graffitigroup/> (дата обращения: 02. 12. 2025)
4. Портал «Арт-Терапия», статья о уличном искусстве. [Электронный ресурс]. URL: <https://art-therapy.me/blog/o-ulichnom-iskusstve/> (дата обращения: 02. 12. 2025)
5. Портал «Большая деревня», С. Баландин, Гид: новый стрит-арт Самары. [Электронный ресурс]. URL: <https://bigvill.ru/city/4825-gid-novyyj-strit-artsamary/> (дата обращения: 02. 12. 2025)
6. Портал «Екатеринбург онлайн», В Екатеринбурге проходит фестиваль «Стенография». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.e1.ru/text/gorod/2010/07/03/52339321/> (дата обращения: 02. 12. 2025)
7. Портал «Новости Самары», В трех самарских парках появится необычный Стрит-арт. [Электронный ресурс]. URL: http://www.samru.ru/society/novosti_samara/98565.html (дата обращения: 02. 12. 2025)
8. Портал «Партизанинг», И. Поносов, Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды. [Электронный ресурс]. URL: <http://partizaning.org/?p=2490> (дата обращения: 02. 12. 2025)
9. Портал «Poisk-ru», А. В. Безрукова, Граффити как объект экскурсионного показа [Электронный ресурс]. URL: <https://poisk-ru.ru/s20940t22.html> (дата обращения: 02. 12. 2025)

10. Портал «Pro Gorod Samara.Ru», М. Горюнов, Самарский художник открывает первое в городе «стрит-арт кафе» с удивительными граффити. [Электронный ресурс]. URL: <https://progorodsamara.ru/news/view/188795> (дата обращения: 02. 12. 2025)
11. Портал «Pro Gorod Samara.Ru», М. Горюнов, что рисуют матёрые стритартисты в Самаре: человек-птица и девочка с куличами из мусора. [Электронный ресурс]. URL: <http://progorodsamara.ru/news/view/192901> (дата обращения: 02. 12. 2025)
12. Портал «63.ru», Ж. Скокова, В Самаре появился гигантский стрит-арт: 30-метровый портрет конструктора ракет. [Электронный ресурс]. URL: <http://63.ru/text/gorod/338100417253376.html> (дата обращения: 02. 12. 2025)

Косырева Дарья

рук. Кашкарева Светлана Сергеевна

МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ №6»

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ И ОРНАМЕНТЫ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ

Введение

Изучение костюмов и орнаментов народов Поволжья позволяет не только понять материальную культуру, но и прикоснуться к глубинам народного мироощущения, где каждая вышивка, каждый узор — это зашифрованное послание из прошлого, отражающее гармонию между человеком, природой и космосом.

Национальный костюм в традиционных культурах Поволжья выполнял несколько ключевых функций:

1. Утилитарную - адаптация к климату и деятельности.
2. Этническую - визуальная идентификация принадлежности.
3. Социальную - обозначение возраста, семейного и имущественного статуса.
4. Мировоззренческую - отражение картины мира через символику.
5. Эстетическую - воплощение идеалов красоты.

Орнаментальное искусство народов Поволжья отличается богатством мотивов и глубокой символикой:

Геометрические узоры (ромбы, треугольники, зигзаги) - часто связаны с аграрными и солярными культурами.

Растительные мотивы - отражение окружающей природы.

Зооморфные элементы - следы тотемистических представлений

Антропоморфные фигуры - изображения предков или божество.

Актуальность моей работы - обусловлена необходимостью сохранения и систематизации знания народов и их костюмов как о хрупком элементе традиционной культуры. В условиях глобальной и стандартной моды традиционные комплексы одежды всё чаще уходят в область музейных экспонатов, утрачивая живую связь с повседневностью. Между тем именно костюм сохраняет этническую идентичность, технологические приёмы ручного труда, символику орнаментов, уходящую корнями в архаичные верования, региональные особенности кроя и материалов.

Объект исследования – традиционная одежда народов Поволжья.

Предмет исследования – структурные и декоративные особенности национальных костюмов и орнаментов.

Цель моего исследования - изучение костюмов и орнаментов народов Поволжья как этнокультурных феноменов, отражающих историческую динамику и региональные особенности.

Задачи моего исследования:

1. Выявить типологические и региональные особенности традиционных костюмов.
2. Сравнить виды костюмов народов Поволжья.
3. Узнать какие были виды орнаментов и символик геометрических узоров костюмов.

Глава 1. Национальные костюмы народов Поволжья

Татарский национальный костюм:

Татары - один из крупнейших народов Поволжья, их национальный костюм имеет глубокие исторические корни, уходящие в эпоху Золотой Орды. Основными элементами татарского костюма являются:



- Женский костюм: с длинным платьем или халатом с рукавами, зачастую отделанным вышивкой и узорами из золотой и серебряной нити. Особое внимание уделяется головному убору - калфаку, который украшался бисером, пайетками и тесьмой. Женщины носили также шали и платки, часто с геометрическими или растительными орнаментами. В холодное время носили шубы и меховые изделия.

- Мужской костюм: включает рубаху, штанишки, кушак (пояс), жилет и шапку (тюбетейку или тулуп). Вышивка обычно располагается на воротнике, манжетах и груди. Мужские головные уборы могли символизировать статус и возраст.

Особенность татарского костюма - насыщенные цвета, преимущественно красный, синий, золотой, и богатое украшение металлическими нитками и бисером, что подчеркивало социальный статус и праздничный характер одежды.

Чувашский национальный костюм:

Чуваши, проживающие преимущественно на территории Чувашии и близлежащих областях, создали яркую и красочную одежду, отражающую их сельский образ жизни и языческую историю.

- Женский костюм: базируется на рубахе с длинными рукавами и широким разрезом на груди, украшенной сложной геометрической вышивкой красного и черного цвета. Часто поверх рубахи надевается фартук, также вышитый. Головные уборы - сороки или полотняные повязки украшались бисером и серебряными элементами. Основной цветовой акцент делался на контрастной яркости.

- Мужской костюм: рубаха с вышивкой, штаны из простой ткани, пояс и шапка. Вышивка была сдержаннее, но сохраняла характерные символические узоры.

Чувашские орнаменты - преимущественно геометрические: ромбы, спирали, ромашки и кресты символизируют плодородие, защиту и связь с природой.

Башкирский национальный костюм



Башкиры, народ тюркского происхождения, имеют своеобразный костюм, сочетающий восточные и степные мотивы.



- Мужской костюм: включает длинную рубаху (камзол), часто украшенную вышивкой и вставками из бархата, меховые шапки с украшениями (туфли и шубы из овчины в холодное время). Пояс и сапоги дополняют образ. Цвета - темно-синий, зеленый, красный.

- Женский костюм: традиционно состоит из длинного платья с вышивкой по вороту, рукавам и подолу. Головные уборы — кички (шапочки), часто украшенные монетами и бисером, подчеркивали статус и женственность. Шали и палантины дополняли костюм.

Орнаменты башкирской одежды имеют растительный и анималистический характер, часто в виде стилизованных цветов, птиц и солнца. Они символизируют плодородие, домашний очаг и защиту от злых сил.



Мордовский национальный костюм:

Мордва — народ финно-угорской группы, проживающий в Мордовии и соседних регионах. Их национальный костюм отличается богатой вышивкой и сложными орнаментальными композициями.

- Женская одежда: включает рубаху с узорами на рукавах, воротнике и подоле. Вышивка традиционно красно-белая, иногда с использованием синего. Часто поверх рубахи надевается сарафан с гладкой или вышитой поверхностью. Головные уборы состояли из платков или украшенных повязок.

- Мужской костюм: простая рубаха с минимальной вышивкой, штаны и пояс. Мордва использует орнаменты из треугольников, ромбов, спиралей, символизирующих энергию, солнце, плодородие. Вышивка носит сакральный характер, являясь оберегом от бед и болезней.

Национальный костюм марийцев:

Марийцы, близкие к мордве по языку и культуре, известны своими яркими и сложными национальными костюмами, которые отличаются символизмом и техникой изготовления.

- Женская одежда: длинные рубахи белого или светлого цвета с красной или синей вышивкой, использованием бисера и металлических пуговиц. Поверх рубахи или жилеты, украшенные тесемками и орнаментом. Головные уборы разнообразны: от простых платков до сложных повязок с украшениями.



- узор. Вышивка

происхождения, глубокую связь с

Мужской костюм: рубаха, короткий кафтан, ремень и головной тоже присутствует, но менее яркая, чем у женщин.

Марийские орнаменты включают элементы растительного солнца, знаки плодородия, круги и волны. Орнамент отражает природой и традициями их анималистической религии.

Глава 2. Орнаменты и символика геометрических узоров

и национальных костюмов

Орнаменты присутствуют в большинстве традиционных костюмов мира. Геометрические формы линии, треугольники, ромбы, круги, кресты -выполняют функции не только украшения, но и символической защиты, передачи сакральных знаний. Через них культура выражает:

- связь с природой и космосом,
- социальный статус и принадлежность к определённой этнической или религиозной группе,
- пожелания благополучия, здоровья и плодородия.

Таким образом, орнамент — это своеобразный код, расшифровка которого помогает понять историю и уникальность народа.

Основные геометрические символы и их значение

1. Круг и спираль

Символизируют цикличность жизни, вечность, солнце, движение и развитие. В вышивках круги часто обозначают защиту, гармонию и связь с космическими силами.

2. Ромб

Обозначает плодородие, женственность и материнство. Часто ромб изображает поле, зерно или глаз, через которые «смотрит» дух предков.

3. Треугольник

Символ устойчивости и силы. В разных культурах может означать элементы Троицы: земля небо вода, или прошлое настоящее будущее. Перевернутый треугольник зачастую ассоциируется с женским началом.

4. Крест и крестовидные узоры

Защитный символ от злых сил. Может иметь религиозное или дохристианское значение. Часто встречается в орнаментах славянских народов.

5. Зигзаг и волнистые линии

Олицетворяют воду, реку жизни, изменения и движение энергии. В некоторых культурах обозначают молнию или животворящую силу.

6. Шевроны (уголки)

Символизируют защиту и переход через жизненные этапы. Повторяющиеся угловые узоры напоминают лестницу или стрелы, направленные вверх к солнцу.

Геометрические узоры в национальных костюмах Поволжья:

Рассмотрим, как эти символы реализованы в костюмах народов Поволжья - татар, чувашей, башкир, мордвы и марийцев.

- Татары: используют ромбы и круги, символизирующие солнце и плодородие. Орнаменты вышивки насыщены золотыми нитями, что подчеркивает важность и красоту символов в жизни.

- Чуваш: предпочитают чёткие геометрические формы - ромбы, кресты, спирали. Орнаменты часто выполняют роль оберега, особенно на рукавах и воротнике.

- Башкиры: украшают одежду треугольниками и стилизованными растительными мотивами, отражая связь с природой и степью. Особое значение придается линиям и повторяющимся циклам узоров — это символы непрерывности жизни.

- Мордва: в их вышивках преобладают ромбы и треугольники, спирали и зигзаги, что символизирует солнце, воду и землю, а также магическую защиту.

- Марийцы: широко используют кресты и круги, часто комбинируя их с растительными и анималистическими образами. Их узоры отличаются сложной структуры, отражая космогонические верования.

Роль орнаментов в обережной функции:

Геометрические узоры в национальной одежде часто выполняют функцию оберега, защищая носителя от болезней, злых духов и невзгод. Народные поверья придают особое значение местоположению символов на ткани - например, вышивка на груди и рукавах имеет мощный защитный эффект.

Элементы орнамента «заряжаются» при помощи традиционных обрядов передаются из поколения в поколение, сохраняя культурную память. Узоры также обозначают жизненный опыт и статус человека молодая девушка, замужняя женщина, воин или старец.

Техника изготовления и материалы

Геометрические узоры выполняются различными способами:

- Вышивка крестиком, гладью, тамбуром. Популярна в народных костюмах всех упомянутых народов.

- Аппликация и тканая геометрия использование контрастных лоскутов и орнаментальных тканей.

- Плетение и кружево в некоторых случаях дополняют вышивку орнаментальными элементами.

- Украшения бисер, монеты, металлические и деревянные детали, усиливающие символического

Современное значение и сохранение традиций:

Сегодня орнаменты и геометрические узоры не только украшают национальные костюмы, но и используются в современном декоративно-прикладном искусстве, дизайне одежды, мебели и интерьера. Это способствует популяризации культурного наследия.

Народные праздники, фестивали и уроки ремесел помогают сохранять знания о символах и технике изготовления орнаментов, передавая их новому поколению.

Глава 3. Сравнение костюмов народов Поволжья

Татарский национальный костюм богат яркими тканями и сложной вышивкой. Мужчины традиционно носили кафтаны из плотных тканей, часто украшенные золотой или серебряной вышивкой, с узкими штанами и высокими сапогами. Женский костюм включает длинные платья и халаты с обязательной вышивкой на рукавах и воротнике. Воротник и головной убор неотъемлемая часть одежды, особенности рисунков символизируют удачу и оберегают от злых духов. Часто используется атлас, бархат и льняные ткани.

Башкиры:

Костюм Башкиров характеризуется простотой и практичностью, с элементами богатой символики. Мужская одежда включает чапан (длинный кафтан), широкие штаны и войлочные сапоги. Женский костюм представлен длинными платьями с вышивкой, накидками и головными уборами с украшениями из бисера и монет. Используются натуральные ткани лён, шерсть, хлопок. Орнаменты преимущественно геометрические, часто с растительными мотивами, отражающими любовь к природе.

Чуваши:

Чувашский костюм отличается яркостью и пестротой. Известны белые рубахи с красной вышивкой - символом огня и жизни. Женский костюм состоит из рубахи, верхней юбки и поясного украшения. Головные уборы - венцы или чепцы, часто с подвесками и бусинами. Для мужской одежды характерны рубахи с вышивкой и простые штаны. Особенностью чувашского костюма является широкое использование красного цвет - он считается оберегающим.

Мордва:

Мордовский костюм богат разнообразием форм и украшений, что связано с делением на эрзян и мокшан - две под этнические группы. Эрзя предпочитают

более строгие геометрические узоры, а мокша - плавные линии и растительные мотивы. Женская одежда состоит из рубахи, передника, фартука и ярких головных уборов. Мужской костюм менее украшен, но включают широкие штаны и рубаху. Для мордвы характерна вышивка, отражающая космогонические взгляды и символику плодородия.

Марийцы:

Марийский костюм выделяется богатством орнаментов и сложной техникой вышивки. Женщины носят длинные платья, украшенные яркими цветными узорами. Значительным элементом является

рубашка с узорной каймой и обязательные головные уборы - кокошники, символизирующие социальный статус. Орнаменты имеют религиозный характер и связаны с языческими обрядами. Мужской костюм состоит из простой рубахи и штанов, но украшения также важны.

Костюмы народов Поволжья демонстрируют как общие черты (туникообразный крой рубахи, использование вышивки), так и уникальные элементы, связанные с этнической самобытностью, религиозными запретами (например, у татар) и природными условиями. Взаимовлияние культур прослеживается в заимствовании элементов одежды (например, лапти у русских из мордовской традиции) и орнаментальных мотивах.

Глава 4. Значение костюмов и орнаментов в культуре Поволжья

Значение национального костюма:

Отражение этнической идентичности

Костюм является важным маркером принадлежности к тому или иному народу. В Поволжье традиционные наряды татар, башкир, чувашей, мордвы, марийцев и других групп имеют уникальные особенности, позволяющие идентифицировать их этническую принадлежность. Форма, цвета, узоры и ткани часто связаны с определенными этническими группами, что помогает сохранить культурную самобытность в условиях этнического многообразия региона.

Социальное и семейное значение:

Национальная одежда ориентирована не только на повседневное ношение, но и на ритуалы и праздники. По сложному орнаментальному коду и деталям можно определить социальный статус, возраст, семейное положение и даже родственные связи человека. Например, у многих народов Поволжья головные уборы и украшения у женщин меняются в зависимости от замужества или рождения детей, а узоры на ткани могут указывать на принадлежность к определенному сословию.

Практическая функция и климат:

Традиционные костюмы формировались под влиянием природных условий Поволжья. Используемые ткани (лён, шерсть, хлопок) и длинные силуэты защищали от холода зимой и жары летом. Орнаментальные элементы - вышивка и аппликация - зачастую выполнялись из прочных нитей и служили не только украшением, но и укрепляли швы и ткань.

Значение орнаментов:

Символизм и обережная функция

Орнаменты в национальной одежде Поволжья - это не просто украшения, а мощные знаки, несущие обереговую функцию. Геометрические узоры, растительные мотивы и фигуры животных часто интерпретируются как символы защиты от злых духов, болезней и несчастий. Например, ромб и крест - одни из самых распространенных знаков, символизирующих плодородие и солнечную энергию.

Отражение космогонии и религиозных представлений:

Для многих народов Поволжья орнамент - это одновременно отражение их религиозных и мифологических представлений. У марийцев и мордвин, сохраняющих языческие традиции, узоры часто связаны с землями, небом, водой и растениями, они помогают установить связь с предками и духовным миром. Орнаменты выполняют роль своеобразного языка, через который передаются знания и мифы.

Социальные и семейные коды:

Узоры и комбинации вышивки несут информацию о происхождении, семейных традициях и племенной принадлежности. Каждый регион или род мог иметь свои уникальные мотивы, что позволяло, например, отличать костюм замужней женщины от девичьего, судить о возрасте или социальном положении.

Примеры и особенности костюмов и орнаментов в культурах Поволжья:

- Татарский костюм славится сложной и яркой вышивкой, где орнаменты включают растительные мотивы, символы солнца и благополучия.
- Башкирские наряды отличаются геометрическими узорами с обережным значением, часто это линии и крестовидные фигуры, символизирующие защиту.
- Чувашский костюм знаменит красочной вышивкой на белом фоне; красный цвет традиционно считается оберегающим.
- Мордовский орнамент богато представлен геометрическими узорами, отражающими мифологические сюжеты и природные циклы.
- Марийские одежда и орнаменты несут глубоко религиозный смысл, связанный с языческими обрядами и почитанием природы.

Культура, традиции и современность:

В современном мире возрождение интереса к национальным костюмам и орнаментам Поволжья играет роль сохранения культурного кода. Традиционная одежда остается символом этнической гордости и используется в праздниках, на культурных фестивалях и в народных представлениях. Современные художники и дизайнеры стремятся использовать национальные мотивы в одежде и декоративном искусстве, способствуя сохранению невидимой связи с предками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ национальных костюмов и орнаментов народов Поволжья позволяет сделать вывод об их исключительной ценности как сложных, многогранных явлений материальной и духовной культуры. Костюмы татарского, чувашского, мордовского и марийского народов, сформированные в едином географическом регионе, демонстрируют как глубокое взаимовлияние, так и ярко выраженное стремление к сохранению уникальной этнической идентичности.

Это диалектическое единство общих черт и самобытности наиболее наглядно проявляется в орнаментальном искусстве. Обще региональные принципы построения узора, любовь к геометрическим и растительным мотивам, насыщенная полихромия служили универсальным языком, на котором каждый народ «рассказывал» свои уникальные космогонические мифы, историческую память и магические представления о мире. Орнамент выступал не просто украшением, а сакральным текстом, хранителем этнического кода и оберегом.

Таким образом, традиционный костюм народов Поволжья предстает не как застывшая реликвия прошлого, а как живая, развивающаяся система. Он был тесно интегрирован в повседневную и ритуальную жизнь, отражал социальный статус, возраст и региональные особенности своих носителей. Сегодня изучение и сохранение этого наследия имеет фундаментальное значение. Оно является ключом к пониманию исторического пути и менталитета народов региона, служит мощным источником вдохновения для современных дизайнеров и художников, а также выполняет важнейшую функцию консолидации многонационального общества на основе уважения к культурному многообразию и взаимному диалогу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брандт М.Е. Национальные костюмы народов Поволжья. - Москва, 2010
2. Соловьёв В.А. Поволжские узоры: история и современность. -Казань, 2015.
3. Гильмутдинова Л.Д. Традиционная одежда татар: этнокультурный аспект. - Уфа, 2012.
4. Ким В.С. Художественные ремёсла Среднего Поволжья. - Самара, 2008.
1. Брандт М.Е. Национальные костюмы народов Поволжья. - Москва, 2010.
2. Соловьёв В.А. Поволжские узоры: история и современность. - Казань, 2015.
3. Гильмутдинова Л.Д. Традиционная одежда татар: этнокультурный аспект. - Уфа, 2012
4. Ким В.С. Художественные ремёсла Среднего Поволжья. - Самара, 2008.
5. Иванова Н.П., Алексеева Е.В. Этнография Поволжья: костюмы и украшения. - Волгоград, 2017

6. Курбатова Т.А. Орнаменты народов Поволжья: традиции и символика. - Нижний Новгород, 2014.
7. Мельникова С.В. Вышивка и текстильные традиции Поволжья. - Казань, 2019.

Хайрулина Полина

рук. Кашкарева Светлана Сергеевна

МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ №6»

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

СЫЗРАНСКАЯ ИКОНОПИСНАЯ ШКОЛА

Возникнув в последней четверти XIX века в уездном городе Сызрани, иконописная школа представляет собой яркий и самобытный феномен поздней иконописной традиции, сформировавшийся на периферии крупных художественных центров. Её изучение позволяет преодолеть стереотип о закате иконописи в синодальный период, демонстрируя не угасание, а трансформацию и живое народное бытование сакрального образа.

Актуальность моего исследования в том, что Сызранская школа - уникальное явление провинциального иконописания и духовной культуры Поволжья, со своими уникальными традициями и особенностями.

Цель моей работы – это ознакомиться с Сызранскими иконами, изучить особенность их письма и знать характерные черты, в которых изготавливались все старообрядческие иконы.

Объект исследования: Художественное наследие Сызранской иконописной школы как самобытного центра старообрядческой культуры Поволжья.

Предмет исследования: Стилистические, технико-технологические и иконографические особенности произведений Сызранских мастеров, определяющие их уникальность.

Задачи моего исследования:

1. Изучить историю возникновения школы.
2. Рассмотреть творчество мастеров школы.
3. Проанализировать стилистические и технологические особенности Сызранских икон.
4. Оценить современное состояние наследия школы.

Ранее тему изучали: Русанов Ярослав Алексеевич, Н.В. Куркина, С.Н. Брежнева.

Методы исследования (анализ литературы, сравнительно-стилистический анализ, иконографический анализ). [1 стр. 3]

Глава 1. История возникновения Сызранской иконописной школы

Город Сызрань основан в 1683 году. Прошло лишь четверть века после церковных реформ, приведших к расколу. Поэтому в городок на Волге устремились раскольники (старообрядцы). Есть гипотеза о том, что в Сызранском уезде поселились и те старообрядцы, которые пришли сюда после Манифеста Екатерины Второй, изданного в 1762 году, и принесли они с собой иконописную традицию, которую стали развивать на Сызранской земле. Сызранская иконописная школа возникла во второй половине XVIII века и развивалась до 30-х годов XX века в среде старообрядческих — поморских. Широкое распространение — пришлось на большой регион Средней Волги. Порой в Москве и Санкт - Петербурге ревными теми старой веры заказывали образа в «Сызранской манере письма». Она опиралась на характерные черты, в которых изготавливались все старообрядческие иконы наибольшего родства, старообрядческая икона писалась до XIX века. Связано это с изменениями знаменитых семей сохраняемых, «Иконников» Поповых, а затем и их творческих наследников — Зочхаревых, Кувшиновых и других [1стр. 5].

Глава 2. Давид Васильевич Попов (Порфиоров)

представитель Сызранской иконописной школы и его ученики

Давид Васильевич Попов родился 17 ноября 1822 года. Он же иногда именуется как Порфилов, по имени дяди, у которого жил с малолетства. В Сызрани Давид Васильевич жил в двухэтажном флигеле, отдельно построенном от главного дома. Там находилась мастерская, где через четырех рабочих (учеников) исполнялись заказы по написанию и реставрации икон. Фигура Попова в старообрядческих кругах Сызрани была чрезвычайно значительной. Именно у него прошла обучение иконописному мастерству целая плеяда замечательных мастеров, ставшими в последствии достойными продолжателями яркой иконописной традиции. Известны некоторые фамилии его учеников. Это Петр Иванович Кувшинов, Иван Максимович Шадрин, Константин Иванович Дьяконов и его жена (они жили и работали в Казани), отец и сын Качаевы – Павел Семенович и Александр Павлович, а также братья Александр Архипович и Федор Архипович Бочкаревы. Влияние Сызранской иконописной школы распространилось на большой регион Средней Волги. А порой в Москве и Санкт-Петербурге ревнители старой веры заказывали образа в «Сызранской манере письма». И столичные мастера копировали почерк Сызранских «богомазов». Попов про себя писал: «Мой прадед принадлежал к духовному званию, дед был мещанином, занимался иконописной работой, а отец – сапожным ремеслом. Дед обучал меня иконописному мастерству, по-гречески, с малолетства».

Петр Иванович Кувшинов

Петр Иванович Кувшинов был известным иконописцем из города Сызрани. Чья деятельность пришлась на конец XIX — начало XX века. Он представлял собой яркого представителя традиционной русской иконописной школы. Петр Иванович происходил из династии иконописцев. Его отец, Иван Петрович Кувшинов, был почитаемым мастером, руководившим большой иконописной мастерской в Сызрани. Петр Иванович работал в стиле, характерном для поволжских иконописных центров того времени, который сочетал строгость канона с определённой мягкостью и живописностью. Его иконы отличались тщательной проработкой деталей, глубокими цветами и одухотворёнными лицами. Петр Иванович Кувшинов внёс значительный вклад в сохранение и развитие русской иконописи в период, когда традиционное искусство сталкивалось с вливанием советской живописи и промышленного производства икон. Он и его мастерская поддерживали высокое качество ручной работы и следование древним образцам, что было особенно ценно для иконописцев Сызранской школы. Мастерская Кувшиновых писала иконы для храмов (иконостасы, аналойные иконы), домашние иконостасы. Это были образы Спасителя, Богородицы (Казанская, Владимирская, Смоленская, святых (Николай чудотворец Серафим Саровский и другие).

Иван Максимович Шадрин

Иван Максимович Шадрин являлся учеником Д. В. Попова (Порфилова), основателя Сызранской школы иконописи. Эта школа развивалась с конца XVIII до 1930 годов и отличалась самобытным стилем, сочетавшим византийские традиции с местными особенностями. Шадрин входил в круг ближайших последователей Попова наряду с Петром Ивановичем Кувшиновым, Константином Ивановичем Дьяконовым. Как ученик Попова, Шадрин способствовал сохранению старообрядческой иконописной линии в регионе, где она противопоставляла иконографическому влиянию. Его деятельность приходится на расцвет Сызранской иконы во второй половине XIX века, когда мастера работали на заказ для местных храмов и домов. Как представитель Сызранской школы, Шадрин создавал иконы в строгом византийском каноне с яркой локальной манерой, обратной перспективой и консервативными формами, характерными для старообрядчества Поволжья конца XIX века [5 стр. 5].

Константин Иванович Дьяконов

Один из учеников Давида Васильевича Попова, ключевой фигуры в Сызранской школе иконописи. Известны более десятка имен иконописцев, чьё мастерство сформировалось в рамках распространения

сызранского иконописного промысла. Среди них можно назвать Ивана Порфирьевича и Давида Васильевича Поповых, Константина Ивановича Дьяконова, а также представителей династии Бочкарёвых. К. И. Дьяконов постоянно проживал в Казани. Одно время вместе с супругой жил в доме Д. В. Попова и помогал ему в иконописном ремесле.

Константин Иванович Дьяконов (1874–1937) — выдающийся русский иконописец, реставратор и основатель Сызранской иконописной школы. Его художественное образование началось в Самаре, а затем продолжилось в Москве. После завершения обучения К. И. Дьяконов вернулся в Сызрань, где в 1902 году основал уникальную в своём роде школу иконописи. Это была не просто мастерская, а полноценное учебное заведение, цель которого заключалась в обучении иконописному мастерству на основе древних русских традиций. Школа Дьяконова быстро завоевала известность благодаря высокому качеству работ и глубокому знанию канонов. Ученики школы выполняли заказы по всей России, и их иконы отличались благородством письма, гармонией цвета и строгим следованием православным традициям. После Октябрьской революции 1917 года, когда начались гонения на церковь и искусство, связанные с ней, деятельность Сызранской иконописной школы, как и многих других подобных учреждений, была прекращена. Сам Константин Иванович подвергся репрессиям. Он был арестован и в 1937 году расстрелян [5, стр. 7].

Братья Александр Архипович и Федор Архипович Бочкаревы

Основатель династии старообрядческих иконописцев Бочкаревых — Аркин Афанасьевич, получил навыки иконописания в мастерской сызранского потомственного иконописца и духовного наставника поморской общины — Попова. Самыми известными представителями династии стали его старший сын — Александр Архипович, который по-настоящему прославил саранскую школу. Александр Бочкарев родился 15 января 1866 года в Батраках, близ Сызрани. В иконах Бочкарева нашёл отражение самобытный стиль иконописания, который получил в среде старообрядцев Поволжья «греческий». Этот стиль отличался сдержанным колоритом, лаконичностью композиции и удлинёнными пропорциями фигур. Все иконы написаны темперными красками по золоту, имеют ковры, а некоторые исполнены на кипарисовых досках. В 1896 году на выставке в Нижнем Новгороде Александр Архипович получил похвальную грамоту от царя Николая Второго. Фёдор Архипович учился иконописному мастерству у Д. В. Попова. Об этом свидетельствует надпись на киоте, который ставили на свои иконы Ф. А. Бочкарёв: «Иконописная мастерская Фёдора Архиповича Бочкарева, преемника Давида Васильевича Порфирова». Известны два вида авторских клейм Александра Архиповича Бочкарёва. Первое представляет собой четко начерченный круг диаметром два сантиметра, внутри которого располагались надписи: «Иконописец в Сызрани. А. А. Бочкарёв». Неровные края золота слегка выходили за края круга. Такое клеймо ставилось с тыльной стороны иконы, чуть выше нижней кромки, вправо от центра. Второе клеймо — это прямоугольник, с подобной надписью внутри. Оно также написано вручную на сусальном золоте и ставилась в нижнем правом углу с тыльной стороны иконы.

Глава 3. Художественно-стилистические особенности Сызранской иконописной школы

Сызранская иконописная школа — это уникальное явление, сочетавшее византийские и древнерусские традиции с самобытными местными чертами. Отличительной чертой Сызранской иконописи стал глубокой приверженность канону с заметным влиянием западноевропейских художественных приемов, проявившихся в использовании светотени, объёмной трактовке фигур, реалистических элементов и декоративности. Изучение Сызранской иконописной школы позволяет не только глубже понять эволюцию русского религиозного искусства, но и осознать вклад провинциальных мастеров в общенациональную культурную культуру.

Особенности написания икон Сызранскими мастерами:

1. Основа иконы — ковчежная доска из липы, реже покрывали холстом.
2. Техника письма — темпера / краски на основе яичного желтка и нереального пигмента.
3. Покрытие — после написания лица иконы покрывается масляными лаками для долговечности.

4. Удлиненные пропорции фигур и эффект "застывшего движения".
5. Детальная прорисовка складок одежды, рисунка, текстуры ткани [6 стр. 7].
6. Техника рисования "кисточкой" мелкими штрихами. Создавая мягкий переход от темных к светлым оттенкам.
7. Широкая разработка узоров, декорированная орнаментальная / чередование цветов романтическое и завитков в форме треугольников, выполненных плавно по золотому или серебру на черном фоне).
8. Двойная опушка (кайма) по краям икон.
9. Мягкая пластика.

Таким образом, Сызранская иконопись — это не только художественный феномен, но и важный элемент духовной и культурной идентичности региона.

Глава 4. Современность и культурное наследие

Культурное наследие Сызранских иконописцев, будучи частью богатой традиции русской иконописи, проявляется в сохранении канонов, использовании уникальных местных черт, а современность заключается в возрождении ремесла, создании новых работ в традиционной технике, участии в выставках и адаптации к современному миру.

Ключевые аспекты культурного наследия:

1. Связь с русской иконой: Сызрань, как часть Поволжья несла на себе отпечаток русской иконописной традиции, идущей от Византии, но с локальными особенностями, свойственными регионам.
2. Каноничность и символизация:
Соблюдение строгих правил иконографии, символическое использование цвета и формы, что отличает икону от светской живописи.
3. Местные школы: хотя не выделяется отдельная «Сызранская школа» как Рублевская или Строгановская, местные мастера могли впитывать черты Поволжской старообрядческой иконописи или Строгановской школы (минимализм, богатство золота).
4. Влияние иконописных школ: Современные мастера могут обращаться к стилистике известных школ (Андреевской, Строгановской), чтобы обогатить свои работы, но с сохранением индивидуального видения.

Заключение

Сегодня Сызранская иконопись возрождается благодаря мастерам, продолжившим традиции этой школы. Среди них уроженка Сызрани Наталья Петкова. Она с детства увлекалась живописью. В 1990 году окончила художественное училище в г. Вичуге Ивановской области.

С 1992 года Наталья стала заниматься иконописью, "и душа так захотела". На это дело Наталью благословил схимандрит Волоколамский. В 1996 году она вернулась в родной город и стала заниматься реставрацией работ сызранского мастера Александра Архиповича Бочкарева и возрождением традиций Сызранской иконописи.

"В иконе должна быть душа," — считает Наталья. — "Наверное, передается она прежде всего через глаза. Беречь такие иконы — от них будто тепло идет. Вот и мы хотим, чтобы от наших икон шло тепло..."

В ходе данного реферата было мною установлено, что отличительной чертой Сызранской иконописи стал синтез глубокой приверженности канону с заметным влиянием западноевропейских художественных приёмов, проявившихся в использовании светотени, объёмной трактовке фигур, реалистичных элементах и декоративности. Деятельность таких династий, как Кувшинновы, сыграла ключевую роль в становлении и развитии школы, распространение её влияния далеко за пределы Сызрани.

Таким образом, Сызранская иконописная школа — это не только художественный феномен, но и важный элемент духовной и культурной идентичности региона. Сызранская иконописная школа — это уникальное явление, сочетавшее византийские и древнерусские традиции с самобытными местными чертами. В основе Сызранской иконописи стал синтез глубоких отличительных черт, проявившийся в использовании композиционности канонов, приемов, светотени, объёмной трактовке фигур,

реалистичных элементов и декоративности. Деятельность таких династий, как Кувшинниковы, сыграла ключевую роль в становлении и развитии школы, распространении её влияния далеко за пределы Сызрани.

Изучение Сызранской иконописной школы позволяет не только глубже понять явление русского религиозного искусства, но и осознать вклад провинциальных мастеров в общенациональную художественную культуру. Сегодня произведения Сызранских иконописцев являются ценными экспонатами музейных коллекций и продолжают вдохновлять исследователей, подтверждая непреходящую историческую значимость этого уникального явления в русском искусстве. [1 стр. 7]

Список литературы

1. Мочалова Е.Г., Кириков А.А. Старообрядчество и Сызранская школа иконописи.
2. Кириков А.А. Каталог выставки "Сызранская школа" — Самара, 2007 год
3. Личный фонд (15–27) А.А. Бочкарева, МБУ "Сызранский краеведческий музей"
4. Учёные записки Шадринского педагогического университета, 2005, №2 (8)
5. Куркина Н.В., Бренникова С.Н. История Сызранской школы старообрядческой иконописи.
6. Бочкарев А.А. Икона Богоматери Казанская / А.А. Бочкарев. — Текст: электронный // Госкаталог.рф : офиц. сайт Гос. каталога Музейного фонда Рос. Федерации. — URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=18896768> (дата обращения 16.07.2024).
7. Бочкарев, А.А. Икона Святитель Николай Чудотворец (Можайский) / А.А. Бочкарев. — Текст: электронный // Госкаталог.рф : офиц. сайт Гос. каталога Музейного фонда Рос. Федерации. — URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=18896138> (дата обращения 16.07.2024).
8. Государственный архив Ульяновской области (ГАУО). — Ф. 117 — Оп. 7 — Д. 1.
9. Гребенюк, Т.Е. Ветковская школа / Т.Е. Гребенюк. — Текст: непосредственный // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). — Москва: Язык славянской культуры, 2004. Вып. 3. С. 274–291.

ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Введение

Я считаю, что наш проект о том, как использовать интерактивные технологии на уроках сольфеджио, очень важен и интересен! В нашем современном мире технологии развиваются очень быстро, и мы ими пользуемся каждый день — смотрим образовательные и развлекательные видео, играем в игры на планшетах, при чем в последнее время появилось очень много разных обучающих игр, в которые интересно играть и одновременно учиться чему-то новому. Поэтому было бы здорово применять эти технологии и на уроках сольфеджио!

Сольфеджио — это предмет, который помогает нам понимать, слышать, анализировать и исполнять музыку, а также учит создавать мелодии, подбирать аккомпанемент, чувствовать ритм и многое другое. Но иногда уроки могут быть скучными, особенно если просто сидеть за партами и слушать учителя. Здесь на помощь может прийти применение интерактивных технологии в образовательном процессе.

Мне очень нравится, как наш учитель по сольфеджио применяет эти технологии на уроках. Она делает занятия более интересными, разнообразными и я вдохновилась этим! Именно поэтому я решила разработать свои собственные задания с применением интерактивных технологий для 1–2 классов. Я думаю, что такие задания сделают изучение сольфеджио ещё более увлекательным для ребят, которые только начинают обучаться музыке.

Применение интерактивных технологий, во-первых, делает уроки более разнообразными. Создавая игровые задания, где нужно разгадывать ребусы, кроссворды, находить ноты, ступени, определять на слух, пройденный темы, собирать диктант в виде музыкальных пазлов и т. д., мы помогаем ребятам лучше запоминать материал. А положительные эмоции, полученные во время такого учебного процесса, способствуют появлению устойчивой мотивации к продолжению обучения и развивают творческую фантазию.

Во-вторых, применение данной технологии даёт возможность работать в группах. Групповая работа, учит помогать друг другу. Это развивает дружбу и командный дух.

Чтобы разработанные нами игровые задания были более эффективными мы собираемся разработать сценарии, открытых уроков для учащихся 1 и 2 классов. В данном сценарии мы будем применять наши игровые задания, создавая форму активного обучения, объединенного общей тематикой и единой целью.

Таким образом, мы считаем, что применение интерактивных технологий на уроках сольфеджио сделает занятия более эффективными и даст возможность получать ещё больше удовольствия от учебы. И я очень рада, что могу внести свою часть в этот процесс, создавая задания для учеников младших классов!

Объект исследования – урок сольфеджио.

Предмет исследования – интерактивные технологии обучения.

Цель исследования: теоретически обосновать значимость проблемы применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио и разработать учебно-методический комплекс: сценарии для открытых уроков игровые задания для учащихся 1 и 2 классов «В гостях у нотки. Забавные приключения».

Задачи исследования:

1. Раскрыть ключевое понятие и виды интерактивных технологий;

2. Изучить особенности применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио;
3. Разработать сценарии уроков по сольфеджио «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов;
4. Разработать УМК: сценарии открытых уроков и игровые задания для учащихся 1 и 2 классов. «В гостях у нотки. Забавные приключения»;
5. Организовать работу по проведению уроков по сольфеджио «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов;

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о возможностях применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио.

Практическая значимость исследования заключается в разработке учебно-методического комплекса: сценарии открытых уроков и игровые задания для учащихся 1 и 2 классов. «В гостях у нотки. Забавные приключения».

База исследования: МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс»

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, моделирование, наблюдение, интерактивные и игровые методы обучения.

Структура проекта соответствует логике исследования и включает в себя введение, две главы, 5 параграфов, заключение, список использованных источников, приложения.

Глава 1. Теоретическая часть научно-практического проекта

1.1. Понятие и виды интерактивных технологий

Интерактивные технологии можно рассматривать как набор методов и средств, позволяющих сделать процесс обучения более участливым, динамичным и эффективным. Они направлены на активизацию деятельности учащихся и создание условий для их взаимодействия как друг с другом, так и с учебным материалом. Рассмотрим понятие интерактивных технологий и их виды с разных позиций, включая активные формы обучения. Интерактивные технологии в образовательном процессе представляют собой методы и инструменты, способствующие более активному вовлечению учащихся в процесс обучения. Это могут быть как цифровые, так и традиционные средства. Главное—это взаимодействие между участниками процесса, что способствует более глубокому усвоению материала.

По определению педагогического энциклопедического словаря под редакцией Б.М. БимБада, интерактивное обучение – это обучение, построенное на взаимодействии учащегося с учебным окружением, учебной средой, которая служит областью осваиваемого опыта. Учащийся становится полноправным участником учебного процесса, его опыт служит основным источником учебного познания. Педагог не дает готовых знаний, но побуждает участников к самостоятельному поиску [3 с. 103]. Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова классифицируют интерактивные методы обучения на три группы: дискуссионные (диалог, групповая дискуссия, разбор ситуаций из практики); игровые (дидактические и творческие игры, в том числе деловые и ролевые, организационно-деятельностные игры); тренинговые (коммуникативные тренинги, тренинги сензитивности) [2 с. 34].

В основе классификации, предложенной Ю. С. Арутюновым, лежит разделение интерактивных методов обучения на не имитационные и имитационные. Вторые, в свою очередь, делятся на неигровые и игровые. К не имитационным интерактивным методам автор относит проблемное обучение, практические занятия, семинары, конференции, проблемные лекции, дискуссии. К имитационным игровым интерактивным методам обучения автор относит разыгрывание ролей, деловые игры, игровое проектирование. К имитационным неигровым – анализ конкретных ситуаций, имитационные упражнения, действие по инструкции [1 с. 36].

Изучив литературу, мы выявили следующие виды интерактивных технологий:

- Творческие задания:
 - Музыкальные игры: задания на угадывание мелодий, создание музыкальных викторин, где ученики могут проявить свои знания.
 - Квесты: погружение в задачи, требующие командной работы для достижения цели;
- Использование интерактивных приложений:
 - мобильные и веб-приложения: обучающие программы, приложения, игры.

- QR-коды: Расположение QR-кодов на партах или стенах, ведущих к обучающим ресурсам или заданиям, чтобы стимулировать исследовательскую деятельность;
- Групповая работа и проектные задания:
- Составление музыкальных проектов: работа в группах над созданием музыкального произведения или исследовательского проекта.
- Дискуссии и дебаты: обсуждение различных аспектов музыки, стилей или теорий в группе;
- Ролевые игры и инсценировки:
- Симуляции музыкальных событий: Роли композиторов, музыкантов или критиков, где учащиеся могут проявить своё творчество и таланты.

Таким образом, проанализировав научную литературу, мы пришли к выводу, что понятие интерактивные технологии является обширным и его можно рассматривать с различных позиций. Мы более подробно изучили классификации методов обучения входящих в состав интерактивных технологий и решили, что наш проект будет основываться на имитационном методе обучения, предложенном Юрием Сергеевичем Арутюновым, также мы будем использовать игровые задания, QR-код, метод инсценировки.

1.2. Особенности применение интерактивных технологий на уроках сольфеджио

Мы изучили, что интерактивные технологии — это методы, которые делают обучение более интересным, запоминающимся и активным. Уроки сольфеджио имеют свои особенности, и мы пришли к выводу, что интерактивные технологии нужно применять особым образом. Вот несколько примеров:

- Игровые задания: мы можем использовать музыкальные игры, ребусы, кроссворды, лабиринты, музыкальные угадки (определить на слух ноты, лад, интервалы, музыкальные диктанты);
- Групповая работа: интерактивные технологии позволяют работать в группах. Ученики могут вместе решать задачи и помогать друг другу, что развивает командный дух;
- Интерактивные приложения: можно использовать специальные приложения, которые облегчают процесс обучения. Например, использование виртуальной фортепианной клавиатуры;
- Имитационные методы обучения: на уроках сольфеджио могут применяться имитационные методы, где ученики, например, играют роль композиторов и досочиняют мелодию или импровизируют на заданную тему;
- Визуальные материалы: применение различных мультимедийных ресурсов, таких как видео и презентации, помогает лучше понимать музыкальные темы.

Таким образом, поняв особенности применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио, мы поняли какие типы заданий могут быть использованы нами при разработке сборника заданий по сольфеджио для учащихся 1 и 2 классов, а также каким образом выстроить сценарии открытых уроков по сольфеджио.

Выводы по 1 главе

Изучив теоретическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- проанализировав научную литературу, мы пришли к выводу, что понятие интерактивные технологии является обширным и его можно рассматривать с различных позиций. Мы более подробно изучили классификации методов обучения входящих в состав интерактивных технологий и решили, что наш проект будет основываться на имитационном методе обучения, предложенном Юрием Сергеевичем Арутюновым, также мы будем использовать игровые задания, QR-код, метод инсценировки;
- поняв особенности применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио, мы поняли какие типы заданий могут быть использованы нами при разработке учебно-методического комплекса: сценарии открытых уроков и игровые задания по сольфеджио для учащихся 1 и 2 классов, а также каким образом выстроить сценарии открытых уроков по сольфеджио.

Глава 2. Практическая часть научно-практического проекта

2.1. Разработка сценариев уроков по сольфеджио «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов

Изучив понятие и виды интерактивных технологий, а также особенности их применения на уроках сольфеджио мы разработали сценарии открытых уроков для учащихся 1 и 2 классов музыкального отделения МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс» под названием «В гостях у нотки» с применением интерактивных технологий. Ниже представлены сценарии уроков.

Сценарий открытого урока по сольфеджио для учащихся 1 класса «В гостях у нотки».

Нотка: здравствуйте, мои дорогие юные музыканты! Я Нотка, и сегодня мы с вами отправимся в увлекательное музыкальное путешествие. Злой колдун пробрался в музыкальный мир и украл скрипичный ключ, теперь музыканты по всему свету не могут исполнять свою любимую музыку и давать концерты. Весь музыкальный мир в замешательстве. На нас с вами возложили важную миссию – найти и освободить скрипичный ключ! Для этого нам нужно пройти множество испытаний. За каждый правильный ответ вы будете получать жетоны! Если мы соберем достаточно жетонов, мы сможем отыскать скрипичный ключ и освободить его. Вы готовы? Давайте начнем!

Ребята: да!!!

Нотка: первое задание – нужно отгадать ребусы! Давайте будем вести себя культурно и, если знаете ответ, поднимайте руку, а я спрошу вас.

(Разгадывают ребусы)

Нотка: отлично! Вы справились с заданием и заработали свои первые жетоны!

Нотка: следующее испытание – мы прочитаем текст. Обратите внимание, что на строчках текста некоторые буквы спрятались за нотками, но нас не обманешь, мы знаем названия нот. Каждый попробует прочитать по строчке текста, читать нужно громко и четко.

(Разгадываем ноты и читаем текст)

Нотка: прекрасно! Вы получили еще больше жетонов! Скрипичный ключ жди нас, мы уже в пути, а теперь двигаемся дальше!

Нотка: пока мы читали текст, злодей решил помешать нам и перенес нас в нотный лес. Настало время проверить ваш музыкальный слух! Я буду играть ноты, а вы должны отгадать как их зовут! Если мы справимся, то нотки помогут нам выбраться из дремучего леса, а если вы не справитесь, то мы затеряемся в нотном лесу навсегда!!!

(Нотка играет, дети отгадывают)

Нотка: замечательно! Вы справились, и мы не потерялись в нотном лесу. Нотки в знак благодарности за ваши знания, показали нам тропинку. Теперь мы можем продолжить наш путь.

Нотка: ой, посмотрите да это же яблоневый сад, но почему же он чёрно-белый? *(Пауза)* Музыкальный мир загрустил, без скрипичного ключа они впадают в отчаяние и теперь все краски этого мира блекнут... посмотрите, нотки хотят передать нам послание, они просят нас помочь вернуть краски. Давайте же скорее возьмём цветные карандаши и раскрасим яблоневый сад!!! А нотки подскажут, какие цвета нужно использовать.

(Дети раскрашивают)

Нотка: ура, мы справились, а вот и замок злодея!!! Посмотрите ворота охраняют братья мажор и минор, колдун и их заколдовал. Давайте расколдуем их. Я буду играть трезвучия и гаммы, а вы должны определить какой лад, мажорный или минорный, если мы справимся, то расколдуем братьев и они пустят нас.

(Нотка играет мажорные и минорные трезвучия и гаммы, дети отгадывают)

Нотка: волшебные чары сняты мажор и минор на свободе, они благодарят вас за помощь. Вот мы и зашли во двор замка. Но вот незадача, что это лабиринт?! Ребята нас ждёт финальное задание. Нужно найти выход из лабиринта, собрать по дороге ступеньки, с их помощью составить мелодию и спеть ее и тогда появится таинственный сундук, в котором заперт наш драгоценный скрипичный ключ.

(Вместе с ноткой выполняют задание)

Нотка: вы такие умнички! Разгадав волшебный лабиринт, мы нашли сундук. Помните, я говорила, что нужно собрать много жетонов, чтобы освободить скрипичный ключ?

Дети: да!!

Нотка: теперь, когда мы прошли все задания и собрали много жетонов, нужно положить их в сундук и если их будет достаточно, то когда мы закроем глаза, я прочту волшебное заклинание и скрипичный ключ появится. Итак, закрыли глаза "Крибли-крабли-бумс!"

(Дети открывают глаза, у нотки в руках появляется скрипичный ключ)

Нотка: ну вот и закончилось наше увлекательное путешествие, вам понравилось?

Дети: да.

Нотка: за активное участие и вашу помощь, я подготовила для вас грамоты, пусть они будут напоминанием, что музыкальный мир интересен, и чтобы понять его и не заблудиться нужно изучать сольфеджио.

(Раздача грамот)

Нотка: до новых встреч мои юные и отважные музыканты, скоро встретимся на страницах учеников и нотных сборников.

(Машет рукой)

(Конец)

Сценарий открытого урока по сольфеджио для учащихся 2 класса «В гостях у нотки».

Нотка: здравствуйте, мои дорогие юные музыканты! Я Нотка, и сегодня мы с вами отправимся в увлекательное музыкальное путешествие. Злой колдун пробрался в музыкальный мир и украл скрипичный ключ, теперь музыканты по всему свету не могут исполнять свою любимую музыку и давать концерты. Весь музыкальный мир в замешательстве. На нас с вами возложили важную миссию – найти и освободить скрипичный ключ! Для этого нам нужно пройти множество испытаний. За каждый правильный ответ вы будете получать жетоны! Если мы соберем достаточно жетонов, мы сможем отыскать скрипичный ключ и освободить его. Вы готовы? Давайте начнем!

Ребята: да!!!

Нотка: первое задание – нужно отгадать кроссворд! Давайте будем вести себя культурно и, если знаете ответ, поднимайте руку, а я спрошу вас.

(Разгадывают кроссворд)

Нотка: отлично! Вы справились с заданием и заработали свои первые жетоны!

Нотка: следующее испытание – нужно собрать музыкальный пазл.

(Слушают мелодию и собирают пазл)

Нотка: прекрасно! Вы получили еще больше жетонов! Скрипичный ключ жди нас, мы уже в пути, а теперь двигаемся дальше!

Нотка: пока мы собирали музыкальный пазл, злодей решил помешать нам и перенес нас в нотный лес. Настало время проверить ваш музыкальный слух! Я буду играть ноты, а вы должны отгадать как их зовут! Если мы справимся, то нотки помогут нам выбраться из дремучего леса, а если вы не справитесь, то мы затеряемся в нотном лесу навсегда!!!

(Нотка играет, дети отгадывают)

Нотка: замечательно! Вы справились, и мы не потерялись в нотном лесу. Нотки в знак благодарности за ваши знания, показали нам тропинку. Теперь мы можем продолжить наш путь.

Нотка: ой, посмотрите да это же яблоневый сад, но почему же он чёрно-белый? *(Пауза)* Музыкальный мир загрустил, без скрипичного ключа они впадают в отчаяние и теперь все краски этого мира блекнут... посмотрите, нотки хотят передать нам послание, они просят нас помочь вернуть краски. Давайте же скорее возьмём цветные карандаши и раскрасим яблоневый сад!!! А нотки подскажут, какие цвета нужно использовать.

(Дети разукрашивают)

Нотка: ура, мы справились, а вот и замок злодея!!! Посмотрите ворота охраняют братья мажор и минор, колдун и их заколдовал. Давайте расколдуем их. Я буду играть трезвучия и гаммы, а вы должны определить какой лад, мажорный или минорный, если мы справимся, то расколдуем братьев и они пустят нас.

(Нотка играет мажорные и минорные трезвучия и гаммы, дети отгадывают)

Нотка: волшебные чары сняты мажор и минор на свободе, они благодарят вас за помощь. Вот мы и зашли во двор замка. Но вот незадача, что это лабиринт?! Ребята нас ждёт финальное задание. Нужно найти выход из лабиринта, собрать по дороге ступеньки, с их помощью составить мелодию и спеть ее и тогда появится таинственный сундук, в котором заперт наш драгоценный скрипичный ключ.

(Вместе с ноткой выполняют задание)

Нотка: вы такие умнички! Разгадав волшебный лабиринт, мы нашли сундук. Помните, я говорила, что нужно собрать много жетонов, чтобы освободить скрипичный ключ?

Дети: да!!

Нотка: теперь, когда мы прошли все задания и собрали много жетонов, нужно положить их в сундук и если их будет достаточно, то когда мы закроем глаза, я прочту волшебное заклинание и скрипичный ключ появится. Итак, закрыли глаза "Крибли-крабли-бумс!"

(Дети открывают глаза, у нотки в руках появляется скрипичный ключ)

Нотка: ну вот и закончилось наше увлекательное путешествие, вам понравилось?

Дети: да.

Нотка: за активное участие и вашу помощь, я подготовила для вас грамоты, пусть они будут напоминанием, что музыкальный мир интересен, и чтобы понять его и не заблудиться нужно изучать сольфеджио.

(Раздача грамот)

Нотка: до новых встреч мои юные и отважные музыканты, скоро встретимся на страницах учеников и нотных сборников.

(Машет рукой)

(Конец)

2.2. Разработка авторского УМК: сценарии открытых уроков и игровые задания для учащихся 1 и 2 класс. «В гостях у нотки. Забавные приключения»

Для разработки авторского УМК: сценарии открытых уроков и игровые задания для учащихся 1 и 2 класс. «В гостях у нотки. Забавные приключения». Нами были выбраны следующие типы заданий: ребусы, прочитай текст, раскраска, лабиринт, кроссворд, музыкальный пазл. Так как данные задания были придуманы в тематике разработанного ранее сценария, то некоторые из них будут повторять, во время проведения уроков в двух класс. Мы считаем, что данное повторение не ухудшает образовательный процесс, а даёт возможность учащимся второго класса повторить пройденный ранее учебный материал. Учебно-методический комплекс разделён на два блока по классам:

1 класс:

- Сценарий открытого урока;
- Задание 1. Отгадай музыкальные ребусы;
- Задание 2. Прочитай текст (в тексте некоторые слоги зашифрованы нотами из разных октав);
- Задание 3. Раскраска (каждая нота обозначает определённый цвет);
- Задание 4. Лабиринт (необходимо пройти по лабиринту собрать ступени, составить из ступеней мелодию (тональность выбирается самостоятельно), получившуюся мелодию нужно спеть);

2 класс:

- Сценарий открытого урока;
- Задание 1. Кроссворд (тема – интервалы);
- Задание 2. Музыкальный пазл (диктант);
- Задание 3. Раскраска (каждая нота обозначает определённый цвет);
- Задание 4. Лабиринт (необходимо пройти по лабиринту собрать ступени, составить из ступеней мелодию (тональность выбирается самостоятельно), получившуюся мелодию нужно спеть);

Приложение;

- Мотивационная грамота за активное участие.

Таким образом, наш учебно-методический комплекс состоит из приложенных сценарием открытого урока для 1 и 2 классов и разработанных к данным сценариям игровых заданий с применением интерактивных технологий. Подробнее ознакомиться со сборником можно перейдя по ссылке <https://clck.ru/3QweLW>.

2.3. Организация работы по проведению уроков по сольфеджио «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов

Для организации работы по проведению открытых уроков по сольфеджио «В гостях у Нотки» нами был составлен следующий план действий:

1. Создания сценария;
2. Разработка сборника заданий по сольфеджио для учащихся 1 и 2 классов «В гостях у нотки».
3. Подготовка иллюстративного материал (распечатка заданий и картинок для украшения кабинета)
4. Планирование даты, анонс, украшение кабинета.
5. Проведение 2 открытых уроков «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов музыкального отделения МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс».

Для выполнения первого пункта, а именно создания сценария открытых уроков мы подробно изучили научную литературу по теме нашего проекта. После тогда, когда у нас появилось четкое понимание, что такое интерактивные технологии и каким образом можно применять их на практике. К нам пришла основная идея, в каком формате можно провести открытые уроки. Дальше мы стали придумывать какие интерактивные задания можно в нём использовать, чтобы было интересно. Таким образом нами было придумано несколько идей для заданий, а именно: музыкальный пазл, нотные ребусы, кроссворд, лабиринт, раскраска и т.д. Далее мы совместными усилиями более подробно расписали сценарий мероприятия.

После разработки сценария перед нами возникла задача, грамотно составить и проиллюстрировать придуманные нами задания. Для этого мы разработали сборник заданий по сольфеджио «Игровые задания для учащихся 1 и 2 класс. В гостях у нотки. Забавные приключения». Мы очень тщательно разрабатывали и составляли задания, подбирали последовательность и стиль оформления сборника.

Когда все описано выше было готово, мы приступили к реализации. Подготовили задания, нашли и распечатали иллюстрации для украшения кабинета, вырезали жетоны, украсили сундук и сделали из цветного картона скрипичный ключ.

Проведение открытых уроков было запланировано на 9 декабря в 108 кабинете ДШИ им. А. Я. Басс филиала 79 школы. Предварительно нами был подготовлен и украшен кабинет. За несколько дней до самого события мы, отправили рассылки в родительские чаты, оповестив о запланированных открытых уроках.

9 декабря в 13:20 состоялся открытый урок для учащихся 1 класс «В гостях у нотки». Ссылка на видео мероприятия https://vk.com/wall-228070236_84.

9 декабря в 14:40 состоялся открытый урок для учащихся 2 класс «В гостях у нотки». Ссылка на видео мероприятия https://vk.com/wall-228070236_85. Фотографии с открытых уроков мы можете посмотреть в приложение (Приложение 1).

Выводы по 2 главе

Проведя практическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

Разработанный нами методический комплект: сценарии для открытых уроков по сольфеджио «В гостях у нотки» для учащихся 1 и 2 классов и авторский сборник заданий по сольфеджио «Игровые задания для учащихся 1 и 2 класс. В гостях у нотки. Забавные приключения» с применением интерактивных технологий, как показала практика может быть применён в процессе обучения сольфеджио.

Проведенные открытые уроки понравились учащимся, и на наш взгляд смогли их замотивировать еще больше изучать сольфеджио.

Заключение

В результате исследования можно сделать вывод, что использование интерактивных технологий на уроках сольфеджио помогает активизировать учебный процесс, повышает мотивацию учащихся и улучшает усвоение материала. Эти технологии делают занятия более интересными, способствуют развитию творческих способностей и музыкальных навыков. В целом, их внедрение улучшает качество обучения.

Для достижения цели проекта, был выполнен комплекс взаимосвязанных задач.

Первая задача заключалась в изучении понятия и видов интерактивных технологий. Проанализировав научную литературу, мы пришли к выводу, что понятие интерактивные технологии является обширным и его можно рассматривать с различных позиций. Мы более подробно изучили классификации методов обучения входящих в состав интерактивных технологий и решили, что наш проект будет основываться на имитационном методе обучения, предложенном Юрием Сергеевичем Арутюновым, также мы использовали игровые задания, QR-код и метод инсценировки;

Вторая задача заключалась в изучении особенности применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио. Рассмотрев особенности применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио, мы поняли какие типы заданий могут быть использованы нами при разработке учебно-методического комплекса: сценарии открытых уроков и игровые задания по сольфеджио для учащихся 1 и 2 классов, а также каким образом выстроить сценарии открытых уроков по сольфеджио.

Практическая часть проекта заключалась в разработке учебно-методического комплекса: сценарии открытых уроков и игровые задания по сольфеджио для учащихся 1 и 2 классов «В гостях у нотки. Забавные приключения» с последующим проведением открытых уроков по сольфеджио для 1 и 2 классов с применением разработанного УМК. На наш взгляд проведенные уроки оставили положительные впечатления в памяти ребят. После таких уроков у учащихся, возникло желание лучше изучать предмет, в классах стало появляться ещё больше творческих идеи, касательно учебного процесса. Многим понравилось выполнять, разработанные нами задания, и они стали придумывать свои варианты.

Таким образом, цель проекта, которая заключалась в том, чтобы теоретически обосновать значимость проблемы применения интерактивных технологий на уроках сольфеджио и разработать учебно-методический комплекс: сценарии для открытых уроков игровые задания для учащихся 1 и 2 классов «В гостях у нотки. Забавные приключения» выполнена.

Список используемой литературы

1. Арутюнов, Ю.С. О классификации методов активного обучения / Ю. С. Арутюнов, И. В. Борисова, С. Г. Колесниченко, И. В. Бражникова, А. А. Соловьева // Применение активных методов обучения в учебном процессе. – Рига, 1983. – С. 36–39.
2. Панина, Т. С. Современные способы активизации обучения / Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова. – М.: Изд. Центр «Академия», 2008. – 176 с.
3. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад. – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 528 с.
4. Сидоров, А.В. Интерактивные технологии обучения детей по дисциплине ударные инструменты в ДМШ: сайт электронная библиотека УрГПУ – URL: <https://clck.ru/3QwhBw> (дата обращения 17.11.2025г.)

Енютина Анна

рук. Воротилина Анастасия Максимовна

МБУ ДО г.о. Самара "ДМШ им. Д. Д. Шостаковича"

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО САМАРЫ

Введение

Самарское деревянное зодчество является уникальным художественным явлением, которое является визитной карточкой нашего города. Мы часто проходим мимо этих домов, воспринимая их как старые ветхие строения, а никак настоящие произведения искусства, воплотившие в себе дух времени. Это архитектура, в которой функциональность неразрывно связана с высокой эстетикой, а каждый элемент несет в себе глубокий смысл.

Цель работы:

Исследовать и показать, что старые деревянные дома в нашем городе – это настоящие произведения искусства, которые рассказывают увлекательную историю Самары, поэтому их стоит беречь и восстанавливать.

Задачи:

1. Ознакомиться с понятиями: «русское деревянное зодчество», «резной наличник», «карниз» и «деревянное кружево». Изучить символику узоров на резных элементах фасадов.
2. Изучить историю деревянных построек Самары второй половины XIX — начала XX века.

Методы исследования:

1. Натурное обследование и фотофиксация объектов деревянного зодчества в городе Самара.
2. Архивные и историко-архитектурные исследования.

Глава 1. Русское деревянное зодчество

1.1. Художественные особенности архитектурных элементов деревянных домов.

Русское деревянное зодчество — это древнее и самобытное искусство строительства из дерева, которое зародилось на Руси. Его главная особенность в том, что все формы, конструкции и украшения диктуются самим материалом — древесиной [1].

К этой традиции относят разные постройки:

- Древние крестьянские избы, часовни и церкви, созданные народными мастерами.
- Более поздние здания, которые профессиональные архитекторы оформляли «под старину», используя народные узоры и приёмы.
- Современные здания, авторы которых стремятся возродить и использовать старинные плотницкие традиции.

Основой почти любого такого строения является **сруб** — стены, сложенные из цельных, часто нестроганных брёвен.

Всю красоту и нарядность зданию придавала **деревянная резьба**. Однако она почти никогда не была просто украшением — мастера размещали резные узоры на самых важных конструктивных частях постройки: на опорах, оконных наличниках, карнизах и торцах крыши. Таким образом, декор становился неотъемлемой частью самой конструкции.

Деревянные дома Самары — это не просто строения, это сложные художественные комплексы, где одну из основных ролей играет декор. «**Деревянное кружево**» — это поэтичное и очень точное народное название для искусства ажурной резьбы по дереву, которая украшает традиционные деревянные дома России. Это не просто орнамент, а целая система декора, которая превращает функциональные элементы здания в настоящее произведение искусства [5].

Причелина — резная доска, которая защищает и украшает торцы кровли. Она часто имеет волнообразный или ступенчатый край и покрыта сложной резьбой. Слово «**причелина**» происходит от древнерусского «чело», то есть лоб. И действительно, эта деталь, как чело у человека, располагается в самой верхней, лицевой части дома (рис. 10).

Для украшения причелин мастера часто вырезали солнечные (солярные) знаки, волнообразные узоры и кресты. По одной из версий, этот орнамент символически связывал дом с небесной сферой, где обитает солнце и находятся «хляби небесные» — источники дождя. Считалось, что такие изображения оберегали жилище от гроз, ливней и других небесных явлений.

Место, где сходятся две причелины, закрывалось вертикальной доской с резным солнечным символом. Эта деталь называлась «**полотенце**».

Кроме важного символического и декоративного значения, причелина выполняла и чисто практическую роль: она надёжно защищала пространство под крышей от попадания дождевой воды, снега и холодного ветра.

Наличник — это декоративный элемент оконного обрамления, который отражает многовековые традиции русского зодчества. Верхняя часть наличника — **кокошник** — особенно богато украшалась. Изначально такие наличники имели практическое назначение — закрывали щели между оконной рамой и стеной дома. Со временем они превратились в важный элемент народного декоративно-прикладного искусства (рис. 11).

Балясины — это невысокие фигурные столбики, которые поддерживают перила ограждений крылец, балконов, галерей и лестниц. Основные типы и мотивы резьбы балясин: **проточные** (балясина имела форму, напоминающую ряд бусин, шаров, катушек или валиков, разделенных тонкими «шейками»), **с резьбой по поверхности** (на поверхность точеной балясины наносилась дополнительная резьба: желобки («витейки»), зубчики, косые насечки, **фантазийные** (балясины могли иметь форму кувшинов, вазонов, двойных спиралей или стилизованных фигур. Иногда их собирали из нескольких отдельных резных элементов).

Резные столбы в русском деревянном зодчестве были несущими конструкциями, но русские зодчие превратили их в главный декоративный акцент, особенно это касалось опорных столбов крылец. Резьба на столбах была глубже, рельефнее и часто имела символическое значение [6].

1.2. Символика узоров на резных элементах фасадов деревянных домов

Солярные (солнечные) знаки

Солнце было главным божеством у древних славян. Оно символизировало жизнь, плодородие, свет, победу над тьмой и злом. Солярные знаки размещали на самых важных частях дома.

- **Круг (Солнце)** часто изображался в центре наличника или на причелине (доске, закрывающей торцы брёвен фронтона).
- **Ромб (или квадрат) с точкой внутри** символизировал засеянное поле и солнечное тепло, дающее урожай. Сочетание солнца и земли.
- **Коловрат (свастика)** - вращающееся солнце, круговорот жизни, движение. Этот знак в его исконном, неискажённом смысле был одним из самых распространённых оберегов. Он мог быть как направленным по солнцу (посолонь), так и против (антисолонь), что вместе символизировало единство всех сил природы.

Символика плодородия и земли

Эти знаки были призваны обеспечить семье достаток и хороший урожай.

- **Ромб (или квадрат), разделённый на четыре части** не просто "засеянное поле", а идея плодородия, продолжения рода. Часто трактуется как символ женского начала.
- **Волнистые линии и зигзаги** один из древнейших символов Воды. Вода — источник жизни. Горизонтальные волнистые линии — это "хляби небесные" (дождь), вертикальные — вода земная (реки, родники).
- **Круги и розетки** могли символизировать не только солнце, но и дождевые капли.

Мировое древо (Древо Жизни)

Это один из центральных образов в мифологии многих народов, в том числе и славян. Оно соединяет три мира:

- **Ветви и крона** — Верхний мир (мир богов и духов).
- **Ствол** — Средний мир (мир людей).
- **Корни** — Нижний мир (мир предков).

На доме Древо Жизни чаще всего изображалось на **полотенцах** (резных досках, свешивающихся с фронтона) и на наличниках. Оно символизировало единство рода, связь поколений, непрерывность жизни и процветание семьи, живущей в доме.

Животные и мифологические существа

- **Птицы (утки, лебеди, павлины)** часто изображались на коньке крыши. Коньковый брусек часто заканчивался изображением конской головы ("конёк"), но иногда и птичьей. Птицы считались посредниками между миром людей и миром богов.
- **Змеи** символизировали мудрость, подземные богатства, а также защищали от зла.
- **Лев** несмотря на то, что лев не водится в России, его изображение пришло через христианское искусство и лубок. Он символизировал силу, власть и охрану. Часто изображался на наличниках как страж дома.
- **Сирин и Алконост** (мифологические птицы с головами девушек) - образы, пришедшие из византийского и древнерусского искусства. Сирин — птица печали, Алконост — птица радости. Их изображения были сложными и встречались реже [4].

Глава 2. Самарское деревянное зодчество второй половины XIX — начала XX века.

Пик развития деревянного зодчества в Самаре наблюдался с середины XIX века вплоть до начала XX столетия. В этот период деревянные и комбинированные дома (где первый этаж был каменным, а второй — деревянным) стали особым феноменом, благодаря которому традиции сельского, народного строительства органично влились в облик растущего города.

В то время подобная застройка занимала примерно 80% от всего жилого фонда Самары. Особенно любопытным был творческий процесс, в ходе которого мастера и архитекторы стали смешивать приёмы, декор и символику народного зодчества с элементами признанных городских стилей — классицизма, барокко, модерна [3].

Это уникальное слияние было обусловлено несколькими ключевыми причинами

Экономическим бумом: Развитие хлебной торговли, строительство железной дороги сделали Самару богатым купеческим городом.

Доступностью материала: Край был богат лесами.

Стилистическим разнообразием: В этот период в дереве воплощались элементы классицизма, эклектики, модерна и, конечно, русского стиля [2].

В качестве примеров самарского деревянного зодчества можно рассмотреть следующие архитектурные объекты:

1. **Дом М. Н. Рафаиловой (ул. Галактионовская, 82).** Построен в 1905–1910 гг. по проекту архитектора Филарета Засухина. Здание сочетает в себе стиль модерн с элементами русского стиля. Его отличительными чертами являются стрельчатые окна и необычные «бочкообразные» крыши эркеров. Как отмечает исследователь Ваган Каркарьян, такая форма кровли, напоминающая церковные луковичные главы, была характерна для допетровской Руси и, вероятно, указывает на то, что дом строился для старообрядца (рис. 1).

2. **Дом мещан Вырыпаевых (ул. Комсомольская, 45).** Построен в 1898–1902 гг. архитектором Филаретом Засухиным. Представляет собой редкий для города пример трёхэтажного дома со смешанной (деревяннo-кирпичной) конструкцией. Его декор эклектично объединяет мотивы русского стиля и барокко: окна украшены сложными карнизными наличниками, подоконными досками и растительно-геометрической резьбой, характерной для каменной архитектуры (рис. 12).

3. **Дом мещанина А. Евсеева (ул. Фрунзе, 21 / Комсомольская, 51).** Предположительно построен в 1899–1901 гг. по проекту архитектора Александра Щербачева. Обращает на себя внимание наличник одного из окон, где чётко прослеживается связь с древней символикой. Резное изображение женщины с воздетыми к небу руками, возможно, олицетворяет весну или является образом Рожаницы — языческой богини плодородия и красоты (рис. 2,3).

4. **Дом провизора Б. Позерна (ул. Льва Толстого, 38Е).** Датируется примерно 1905–1914 гг., автор проекта неизвестен. Двухэтажное деревянное здание

отличается асимметричной композицией, включающей итальянское окно, балкон и щипцовый фронтон со шпилем. Тимпан фронтона украшен резным изображением сказочной жар-птицы (рис. 4).

5. **Дом помещика Ю. Поплавского (ул. Фрунзе, 171).** Построен в 1899–1900 гг. архитектором Александром Щербачевым. Главный симметричный фасад имеет трёхчастное строение. Цокольный этаж выполнен из камня, а верхние деревянные этажи богато декорированы. Особую выразительность дому придают боковые ризалиты с балконами, увенчанные высокими четырёхгранными шатрами со шпилями. Со стороны двора сохранилась деревянная проездная арка с калиткой (рис. 5,6,7).

6. **Дом мещанина П. Турынцева (ул. Самарская, 182).** Построен в 1890-х гг., архитектор неизвестен. Центральным элементом фасада является эркер с шатровой кровлей и шпилем. Под треугольным фронтоном одного из окон размещены стилизованные резные изображения птиц — символы семейного очага и благополучия (рис. 8).

7. **Дом мещан Смирновых (ул. Ярмарочная, 36 / Пушкина, 178).** Относится к концу XIX – началу XX века. Небольшой по размерам дом выделяется плотным и насыщенным резным убранством, в котором присутствуют стилизованные фигуры лебедей. Ценность объекта дополняют сохранившиеся исторические ворота с резными столбами и металлической обивкой главков (рис. 9) [7].

Заключение

Деревянное зодчество Самары — это не просто архитектура. Это летопись, вырезанная в дереве, отражение души и характера старого купеческого города. Это искусство, которое живет среди нас, но требует нашей заботы и внимания. К сожалению, исторические деревянные постройки сегодня под угрозой: физическое старение, пожары и вандализм, снос исторических домов ради новой застройки, утрата технологий резьбы и работы с деревом. Для их сохранения необходимо проведение ряда мероприятий: придание статуса объектов культурного наследия, применение программ реставрации и адаптивного приспособления (например, размещение в исторических зданиях кафе, галерей, музеев и т.п.), общественный контроль и волонтерские движения (фестиваль «Том Сойер» в Самаре). Сохраняя эти уникальные дома, мы сохраняем не просто старые постройки — мы сохраняем лицо нашего города, его историческую память и бесценные произведения искусства, созданные талантом и трудом наших предков.

Список источников

1. Деревянное зодчество: Большая российская энциклопедия / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М.: Большая российская энциклопедия, 2004—2017.
2. Каркарьян В.Г. Деревянное зодчество Самары, или Осень патриархов. - Самара: Агни, 2002. — 152 с.
3. Каркарьян В.Г. Тайны деревянных украсов Самары. -Самара: Раритет. -2012. — 404 с.
4. Киселёв И. А. Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII—XIX веков: справочник архитектора-реставратора. — М.: Academia, 2005.
5. Малков Я. В. Древнерусское деревянное зодчество. — М.: Муравей, 1997.
6. Пермиловская А. Б. Русское деревянное зодчество. - М.: – 2012., 63—70 с.
7. Электронный источник. Режим доступа: <https://drugoigorod.ru/10derevohouse/?ysclid=mie43dyv1725485538> (Дата обращения 25.11.25)

ПО СЛЕДАМ БРЕМЕНСКИХ МУЗЫКАНТОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Г.И. ГЛАДКОВА

Введение

Мой проект «По следам Бременских музыкантов: жизнь и творчество Г. И. Гладкова» посвящен выдающемуся композитору, чье творчество продолжает оставаться актуальным и популярным среди подрастающего поколения. Музыка Геннадия Игоревича Гладкова известна не только благодаря знаменитому мультфильму «Бременские музыканты», который я впервые увидела еще в детском саду и с радостью пересматриваю до сих пор, но и следующими песнями: «Песенка Львёнка и Черепахи», «Ужасно интересно все то, что неизвестно», «А может, а может...» из мультфильма «Пластилиновая ворона» и т. д. Сам же мультфильм «Бременские музыканты» стал важной частью моего детства, и, как и многие мои друзья, я наслаждалась его музыкой и увлекательным сюжетом.

Актуальность выбранной темы подтверждается тем, что совсем недавно в 2023 году вышел новый отечественный фильм под названием «Бременские музыканты», за основу музыкального сопровождения были взяты советские песни Гладкова, но в новом звучание, музыкальную аранжировку к фильму сделал известный современный композитор Максим Фадеев, также он написал 5 собственных песен к этому фильму. Многие мои друзья ходили в кино на этот фильм, нам он понравился. Хотя на мой взгляд советский мультфильм и музыка, написанная к нему, была более теплой, душевной и красочной, чем новом фильме.

Я учусь в школе искусств уже четыре года и мне очень нравится заниматься музыкой. Помимо индивидуальных занятий, мне также интересны групповые дисциплины, такие как хор, сольфеджио и музыкальная литература. Это вдохновило меня объединить свои увлечения и разработать для ребят сценарий мероприятия «Веселые приключения Бременских музыкантов», основанного на любимой сказке, которое будет включать элементы из заданий по сольфеджио.

Таким образом, я хочу заинтересовать тех, кто еще не знаком с творчеством Гладкова и «Бременскими музыкантами», и помочь им узнать что-то новое. Я надеюсь, что это мероприятие поддержит интерес к изучению предмета сольфеджио и подарит радость всем участникам, как это однажды сделала музыка Гладкова для меня.

Объект исследования – жизнь и творчество Г. И. Гладкова.

Предмет исследования – мультфильм «Бременские музыканты».

Цель исследования: теоретически обосновать значимость творчества Г. И. Гладкова для подрастающего поколения, разработать сценарий к внеклассному мероприятию «Веселые приключения Бременских музыкантов» и провести данное мероприятие для учащихся 1–4 классов ДШИ.

Задачи исследования:

1. Изучить биографические сведения о жизни и творчестве Г. И. Гладкова;
2. Изучить историю создания советского мультфильма «Бременские музыканты»;
3. Разработать сценарий внеклассного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов»;
4. Организовать работу по проведению внеклассного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов»;

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о жизни и творчестве Г. И. Гладкова и возможностях интерпретаций классических произведений на примере мультфильма «Бременские музыканты».

Практическая значимость исследования заключается в разработке сценария и проведении внеурочного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов» с элементами заданий по сольфеджио.

База исследования: МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс»

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, синтез.

Структура проекта соответствует логике исследования и включает в себя введение, две главы, 4 параграфа, заключение, список использованных источников, приложения.

Глава 1. Теоретическая часть научно-практического проекта

1.1. Биография Г. И. Гладкова

Геннадий Игоревич Гладков, родился 18 февраля 1935 года в музыкальной семье, любовь к музыке проявилась с раннего детства. Его дедушка был гармонистом, а отец играл в джазовом оркестре, поэтому у Геннадия не возникло сомнений — его путь должен быть связан с искусством. С раннего возраста он начал выступать с аккордеоном на семейных праздниках и дворовых мероприятиях, что дало ему основы для будущей карьеры.

После окончания школы Геннадий поступил в химический техникум, однако всегда возвращался к музыке. Он организовывал музыкальные вечера и выступал с самодеятельными ансамблями. В конце концов, он осознал, что его настоящая страсть — это музыка. Он поступил и окончил музыкальное училище при Московской консерватории, а позже и саму консерваторию.

В начале 1960-х годовой Геннадий Игоревич Гладков начал работать в кинематографе, написав свою первую музыку к научно-популярному фильму «Тайны минувшего». Настоящая слава пришла к композитору с выходом мультфильма «Бременские музыканты» в 1969 году. Песни из этого мультфильма, такие как «Луч солнца золотого» и «Ничего на свете лучше нету», стали знаковыми, запоминающимися мелодиями, которые любят и помнят поколения зрителей. Интересно, что именно Геннадий Гладков внес изменения в сюжет, добавив романтическую линию, чем значительно обогатил историю.

После Бременских музыкантов он продолжал писать музыку для детей, создавая музыкальные произведения для таких мультфильмов, как «Малыш и Карлсон», «Ну, погоди!», а также «Точка, точка, запятая...». Позже он создал мелодии для фильмов «Голубой щенок», «Новогодние приключения Маши и Вити» и «38 попугаев». Все эти произведения стали классикой и многими воспринимаются как часть их детства.

Свой творческий стиль Гладков удачно сочетал с темами и образами, понятными детям, сделав свои песни яркими и запоминающимися. Его заслуги в области музыки были отмечены множеством наград, включая звание Народного артиста России.

Гладков был не только блистательным композитором, но и педагогом. Его вклад в детскую музыку и советский кинематограф невозможно переоценить. Он продолжал творить и в новых десятилетиях, радуясь успехам и новым проектам, создавая яркие насыщенные мелодии, которые и сегодня звучат в сердцах зрителей.

Таким образом, изучив жизнь и творчество Геннадия Гладкова, а также его вклад в создание любимых нами мультфильмов, прослушав созданную им музыку. Мы вдохновились и захотели более подробно изучить историю создания музыки к мультфильму Бременские музыканты, чтобы лучше понять как композитор смог создать такие яркие и запоминающиеся образы. Мы считаем, что это поможет нам глубже приобщиться к культурному наследию Геннадия Игоревича Гладкова.

1.2. История создания мультфильма «Бременские музыканты»

Мультфильм «Бременские музыканты» стал настоящим культурным феноменом и подарил множество запоминающихся песен. Его создание началось с идеи композитора Геннадия Гладкова, который был приглашён работать над проектом благодаря своему другу детства, актёру Василию Ливанову.

В 1969 году Гладков предложил создать музыкальный мультфильм, основанный на сказке братьев Гримм. Ливанов и поэт Юрий Энтин поддержали эту идею и начали разрабатывать сценарий. Однако важной задачей было написать музыку, к которой потом создадут образы персонажей. Это был необычный подход, так как обычно сначала рисуют героев, а потом пишут музыку.

Гладков работал над музыкой с большой страстью, вдохновляясь популярной в то время молодежной музыкой, включая группы, такие как «Битлз» и «Роллинг Стоунз». Он хотел, чтобы мультфильм соответствовал современным музыкальным веяниям и привлекал молодежную аудиторию.

Работа над музыкой заняла много времени. Первоначальные варианты музыкальных композиций были отклонены худсоветом, так как они не сочетались с общей атмосферой проекта. Второй вариант персонажей оказался более удачным, и в его создании также участвовал Ливанов.

После успеха «Бременских музыкантов» планировалось сделать продолжение — «По следам Бременских музыкантов». Но его выпуск задерживался из-за критиков, считавших, что Гладков пишет несерьезную музыку. Однако Тихон Хренников, глава Союза композиторов, выступил в защиту композитора, сказав, что его внук не ест кашу без прослушивания «Бременских музыкантов». Это дало зелёный свет для продолжения в 1973 году [1].

Музыка Гладкова для «Бременских музыкантов» и «По следам Бременских музыкантов» стала ярким примером его таланта. Он сам исполнил вокальную партию короля, почти все остальные партии, включая Трубадура исполнил Олег Анофриев, принцессу – Эльмира Жерздева, Атаманшу и Сыщика – Муслим Магомаев. Всем известную вступительную песню к мультфильму спел Анатолий Горохов. Песни стали невероятно популярными, а тираж пластинок с «Бременскими музыкантами» достиг 28 миллионов экземпляров. Мультфильм объединил музыку и анимацию, став уникальным событием в советском кинематографе.

Таким образом, изучив историю создания мультфильма «Бременские музыканты» мы поняли, что это не только яркое произведение искусства, но и история о дружбе, мечте и стремлении к свободе. Этот мультфильм продолжает радовать зрителей разных поколений и остаётся важной частью русской культуры.

Выводы по 1 главе

Изучив теоретическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- изучив жизнь и творчество Геннадия Игоревича Гладкова, прослушав созданную им музыку. Мы поняли какой огромный вклад внесло творчество Г. И. Гладкова в культуры нашей страны. Вдохновившись эти, мы захотели более подробно изучить историю создания музыки к мультфильму Бременские музыканты, чтобы лучше понять как композитор смог создать такие яркие и запоминающиеся образы. Мы считаем, что это поможет нам глубже приобщиться к культурному наследию Геннадия Игоревича Гладкова.
- изучив историю создания мультфильма «Бременские музыканты» мы поняли, что это не только яркое произведение искусства, но и история о дружбе, мечте и стремлении к свободе. Этот мультфильм продолжает радовать зрителей разных поколений и остаётся важной частью русской культуры.

Глава 2. Практическая часть научно-практического проекта

2.1. Разработка сценария внеурочного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов»

Изучив биографию и творческий портрет Г. И. Гладкова, узнав много интересных фактов об истории создания мультфильма «Бременские музыканты» у нас появилось много идей и задумок, как воплотить полученные нами знания на практике и для этого мы разработали сценарий внеурочного мероприятия для учащихся 1–4 классов музыкального отделения МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс» под названием «Веселые приключения Бременских музыкантов» в который включили игровые элементы с заданиями по сольфеджио. Ниже представлен сценарий данного мероприятия.

Сценарий внеурочного мероприятия «Приключения Бременских Музыкантов».

Чтец: Дорогие друзья! Сегодня мы расскажем вам сказку о большой любви и крепкой дружбе. В одном волшебном королевстве жил трубадур по имени Дютрубадур, который был влюблён в прекрасную принцессу Люсиль. Он был решителен и готов делать всё ради своей возлюбленной.

Каждую ночь Дютрубадур играл под окном Люсиль, исполняя для неё нежные мелодии. Но король, её отец, не одобрял их чувства и мечтал, чтобы принцесса вышла замуж за знатного принца. Когда Дютрубадур узнал об этом, он не хотел сдаваться. Он решил доказать королю свою храбрость и мужество, отправившись на поиски приключений. Ему на помощь пришли верные друзья — бременские музыканты: осел, собака, кот и петух. Они решили отправиться с ним в этот опасный путь, чтобы поддержать и помочь ему.

Чтец: и вот наши герои отправились в путь, полные надежд и устремлений, чтобы по дороге им было веселее они запели песню. А теперь давайте послушаем эту мелодию, и вспомним, что же они пели по дороге!

(Прослушивание короткого фрагмента «Песни друзей» из мультфильма Бременские музыканты).

Чтец: прекрасно, правда? Но вот несчастье герои забыли, продолжение песни, но у нас есть вот такой замечательный музыкальный пазл, который нужно помочь собрать, чтобы наши герои вспомнить как продолжается песня!

(Показывает зрителям разноцветные кусочки пазла, каждый пазл музыкальная фраза).

Чтец: напоминаю, что мелодия состоит из нескольких частей. Нам нужно объединить эти кусочки так, чтобы получить полную картину!

(Ребята собирают пазл, помогая друг другу и обсуждая, как каждая часть может сочетаться с другой)

Чтец: прекрасно! Ваша поддержка помогла нашим героям поднять дух и продолжить их приключение! С песней в сердце и с новыми друзьями, наши герои уверенно идут дальше. Но вскоре они оказались в густом лесу и заблудились. Давайте поможем им найти дорогу, разгадав несколько ребусов!

(Появляются ребусы на экране. Зрители активно участвуют в разгадывании)

Чтец: но вот стало вечереть, наши герои продолжают свой путь по тёмному лесу, вокруг тишина. Внезапно впереди герои увидели огонёк. Это был дом разбойников! Наши герои заглянули в окошко и увидели там танцующих разбойников. Друзья, предлагаю вам представить себя настоящими разбойника. Приглашаю всех на танцевальный флешмоб.

(Начинает играть музыка - «Говорят, мы бяки-буки», и зрители приглашаются на танцевальный флешмоб)

Чтец: спасибо, за прекрасный танец!!! Прошу вас сесть на свои места, ну а мы продолжаем.

Чтец: бременские музыканты поняли, что разбойники планируют ограбить короля! Давайте поможем им спасти короля и ответим на несколько вопросов в нашей викторине. Итак, музыкальные знатоки внимание на экран.

(На экране появляются вопросы, на которые зрители должны ответить)

Вопросы по викторине

1. В каком мультфильме герои пели, что ничего на свете лучше нету, чем бродить с друзьями по белу свету? (Бременские музыканты)
2. На какое время заехали Бременские музыканты? (На час)
3. Какое яйцо предлагал доченьке скушать король в песни короля и принцессы? (Диетическое)
4. Кто из героев пел песню «Луч солнца золотого...» (Трубадур)
5. Кто написал песни для мультфильма «Бременские музыканты»? (Геннадий Гладков)

(Зрители активно участвуют в викторине, правильно отвечая на вопросы)

Чтец: благодаря нашей помощи, бременские музыканты смогли спасти короля от разбойников! Когда король увидел настоящую доблесть Дютрубадура и его верных друзей, он понял, что любовь и дружба важнее знатности. И в знак признания своей смелости, король с радостью согласился отдать свою дочь Люсиль замуж за великого трубадура, который не только доказал свою храбрость.

Чтец: наша сказка о прекрасной чистой любви, способная вдохновлять на подвиги и о крепкой верной дружбе, способной поддержать в трудную минуту. Не забывайте, дорогие друзья, что настоящая любовь и крепкая дружба способны преодолеть любые преграды и сделать мир вокруг нас лучше. Спасибо вам, дорогие друзья, что помогли нашим героям в этом путешествии! До новых встреч!

(Поклон зрителям).

(Зрители аплодируют, конец).

2.2. Организация работы по проведению внеурочного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов»

Для организации работы по проведению внеурочного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов» нами был составлен следующий план действий:

6. Создания сценария;
7. Подготовка иллюстративного материал (разработка презентации, составление ребусов и вопросов для викторины)
8. Придумывание и разучивание танцевального флешмоба на песню «Говорят, мы бяки буки»
9. Репетиционный процесс (проведение урока слушания «По следам Бременских музыкантов: жизнь и творчество Г. И. Гладкова» для учащихся 2 класса).
10. Подготовка: планирование даты, анонс, украшение зала для проведения заключительного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов».
11. Проведение внеурочного мероприятия «Веселые приключения Бременских музыкантов» для учащихся 1–4 классов музыкального отделения МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс».

Для выполнения первого пункта, а именно создания сценария мероприятия мы пересмотрели все части мультфильма «Бременские музыканты». После просмотра у нас появилась основная идея, в каком формате можно провести мероприятие. Далее мы стали придумывать какие интерактивные задания можно сделать, чтобы мероприятие проходило веселее и публике было интересно. Таким образом нами было придумано несколько заданий, а именно: музыкальный пазл, нотные ребусы, танцевальный флешмоб и викторина. Далее мы совместными усилиями более подробно расписали сценарий мероприятия.

После разработки сценария перед нами возникла задача, как разнообразить наше мероприятие, и мы решили, что нужно составить презентацию, чтобы в то время, как чтец рассказывает сказку, её история дополнялась наглядными иллюстрациями. Мы очень тщательно подбирали фон, картинки и музыкальные видео отрывки из мультфильмов. Также нами были самостоятельно составлены и включены в презентацию ребусы и вопросы по викторине.

Далее мы приступили к придумыванию танцевальных движений для флешмоба на песню из мультфильма «Говорят, мы бяки буки». Для этого нам пришлось несколько раз прослушать песню и во время прослушивания делать различные танцевальные движения, чтобы придумать танцевальную связку. Так постепенно мы придумали танец, после чего записали его на видео, чтобы разучить.

Когда все описано выше было готово, возникла идея, чтобы меньше волноваться выступать на публике нужно сделать небольшую репетицию и провести урок слушания во 2 классе «По следам Бременских музыкантов: жизнь и творчество Г. И. Гладкова». На уроке была рассказана биография Г. И. Гладкова и история создания мультфильма «бременские музыканты», а также отработаны фрагменты сценарий будущего мероприятия. Проведения такого урока снизило волнение перед предстоящем мероприятием и показало, чтобы ребятам действительно интересна данная тема. Кстати, некоторые ребята, которым я проводила урок, пришли поддержать меня и на самом мероприятии.

Проведение мероприятия было запланировано на 28 ноября в 15:00 в малом зале ДШИ им. А. Я. Басс филиала 79 школы. Предварительно нами была подготовлена афиша презентации мероприятия. За несколько дней до самого мероприятия мы разместили афишу в коридоре школы, отправили рассылки в родительские чаты, поместили в группу в ВК. Непосредственно в день проведения мероприятия мы совместно с научным руководителем украшали зал для проведения мероприятия.

28 ноября в 15:00 состоялось внеурочное мероприятие «Весёлые приключения Бременских музыкантов». Ссылка на видео мероприятия https://vk.com/video-228070236_456239051.

Выводы по 2 главе

Проведя практическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

Разработанный нами сценарий мероприятия заинтересовал ребят к более подробному изучению творчества Г. И. Гладкова, к данному выводу нас привели вопросы самих участников мероприятия, которые они задавали после урока слушания и самого мероприятия.

Проведенное мероприятие замотивировало ребят, еще больше изучать сольфеджио и придумывать новые задания. После моего выступления некоторые ребята, стали приносить на уроки сольфеджио придуманные им задания: кроссворды, музыкальные пазлы, загадки и т.д.

Заключение

На основании проведенного нами исследования можно сделать вывод о том, что мультфильм «Бременские музыканты» всё еще популярен среди подрастающего поколения, а Геннадий Игоревич Гладков внёс огромный вклад в культуру нашей страны.

Для достижения цели проекта, был выполнен комплекс взаимосвязанных задач.

Первая задача заключалась в изучении жизни и творчества Геннадия Игоревича Гладкова. Почитав различную литературу, прослушав созданную им музыку. Мы поняли какой огромный вклад внесло творчество Г. И. Гладкова в культуры нашей страны. Вдохновившись эти, мы захотели более подробно изучить историю создания музыки к мультфильму Бременские музыканты, чтобы лучше понять как композитор смог создать такие яркие и запоминающиеся образы. Мы считаем, что это поможет нам глубже приобщиться к культурному наследию Геннадия Игоревича Гладкова.

Вторая задача заключалась в изучении истории создания мультфильма «Бременские музыканты» мы поняли, что это не только яркое произведение искусства, но и история о дружбе, мечте и стремлении к свободе. Этот мультфильм продолжает радовать зрителей разных поколений и остаётся важной частью русской культуры.

Практическая часть проекта заключалась в разработке сценария и проведения внеурочного мероприятия «Весёлые приключения Бременских музыкантов». Разработанный нами сценарий мероприятия заинтересовал ребят к более подробному изучению творчества Г. И. Гладкова, к данному выводу нас привели вопросы самих участников, которые они задавали после урока слушания и самого мероприятия. На наш взгляд проведенное мероприятие смогло замотивировало ребят, еще больше изучать сольфеджио и придумывать новые задания. После мероприятия некоторые ребята, стали приносить на уроки сольфеджио придуманные им задания: кроссворды, музыкальные пазлы, загадки и т.д.

Таким образом, цель проекта, которая заключалась теоретически обосновать значимость творчества Г. И. Гладкова для подрастающего поколения, разработать сценарий к внеклассному мероприятию «Веселые приключения Бременских музыкантов» и провести данное мероприятие для учащихся 1–4 классов ДШИ выполнена.

Список используемой литературы

1. Геннадий Гладков: Музыка, которой в консерватории не научат: сайт информационный портал фонда «Русский мир» – URL: <https://ruskiymir.ru/publications/318809/> (дата обращение 5 ноября 2025 г.)
2. Гладков, Геннадий Игоревич: сайт википедия – URL: <https://clck.ru/3QmY4H> (дата обращение 7 ноября 2025 г.)
3. История Бременских музыкантов: сайт Корсаковский городской парк – URL: <https://parkkorsakov.shl.muzkult.ru/historybremen> (дата обращение 10 ноября 2025 г.)
4. Как создавался мультфильм Бременские музыканты: сайт live journal – URL: <https://dubikvit.livejournal.com/16195.html> (дата обращение 10 ноября 2025 г.)

СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ ДЛЯ ДЕТЕЙ «В МИРЕ МУЗЫКИ. ВЫПУСК 1. Е.П. КРЫЛАТОВ. УМКА»

Введение

В современном мире, где технологии развиваются с невероятной скоростью, дети все чаще проводят время за экранами своих телефонов и планшетов. Они привыкли искать информацию в интернете, и зачастую упускают из виду множество интересных и захватывающих вещей, которые окружают их. Вдохновившись этой мыслью, мы решили создать авторскую познавательную передачу для детей под названием "В мире музыки". Первый выпуск нашей передачи посвящен известному композитору Евгению Павловичу Крылатову и замечательному советскому мультфильму «Умка», музыка к которому была написана композитором.

Мы выбрали эту тему, потому что музыка играет важную роль в нашей жизни. С самого раннего возраста дети слушают мелодии, которые становятся им знакомыми и дорогими. Однако не все умеют соотносить веселые и запоминающиеся песни и инструментальные произведения с их авторами. Наша программа призвана это исправить. Мы хотим познакомить ребят с биографией и творчеством Евгения Крылатова, который создал много замечательных музыкальных произведений, знакомых нам с детства. Создавая нашу передачу, мы стремимся сделать образование детей дошкольного возраста и младшего школьного возраста увлекательным и интересным. Мы будем использовать яркие визуальные образы, игровые приемы, занимательные факты о музыке и композиторе, чтобы ребята с удовольствием узнали больше о мире музыки. Надеемся, что наш проект поможет детям не только узнать больше о творчестве одного из самых любимых композиторов, но и развить у них интерес к культуре и искусству в целом.

Объект исследования – жизнь и творчество Е. П. Крылатова.

Предмет исследования – мультфильм «Умка».

Цель исследования: теоретически обосновать значимость творчества Е. П. Крылатова, разработать сценарий для авторской познавательной детской передачи «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» и организовать работу по созданию и публикации данной передачи в СМИ.

Задачи исследования:

1. Изучить биографические сведения о жизни и творчестве Е. П. Крылатов;
2. Изучить историю создания советского мультфильма «Умка»;
3. Разработать сценарий для авторской познавательной детской передачи «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка»;
4. Организовать работу по проведению подготовки, съёмки и монтажа авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка»;
5. Опубликовать передачу в СМИ и проанализировать количество просмотров.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о жизни и творчестве Е. П. Крылатова.

Практическая значимость исследования заключается в разработке сценария для авторской познавательной детской передачи «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» и организации работы по созданию и публикации данной передачи в СМИ.

База исследования: МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс»

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, наглядность, статистический метод.

Структура проекта соответствует логике исследования и включает в себя введение, две главы, 5 параграфа, заключение, список использованных источников, приложения.

Глава 1. Теоретическая часть научно-практического проекта

1.1. Биография Е. П. Крылатова

Евгений Павлович Крылатов родился в городе Лысьва Пермской области. Когда ему было 2 года, семья переехала из города Лысьва в Мотовилиху - рабочий пригород Перми, где его родители работали на заводе. В семье любили и понимали музыку. Отец Евгения Крылатова еще подростком на первые же заработанные деньги купил скрипку и вскоре начал брать уроки у известного педагога. Он самостоятельно выучился игре на рояле, неплохо пел, собирал пластинки с произведениями Шопена, Бетховена и других выдающихся композиторов. Мама прекрасно пела народные песни. Для Евгения Павловича она всегда олицетворением высокой духовности, интеллигентности. Тяга к музыке у будущего композитора проявилась рано. Ребенком он любил слушать патефон, буквально не отходил от чёрной радиотарелки на стене. В 8 лет Евгений Крылатов сам попросил родителей записать его в Дом пионеров в фортепианный кружок. Поскольку дома не было инструмента, он вырезал из самоучителя схему клавиатуры и мог часами «играть» на ней. Тогда же он начал сочинять свои первые музыкальные пьески.

Окончив Мотовилихинскую музыкальную школу, Крылатов поступил в Пермское музыкальное училище. Среди педагогов, у которых учился Крылатов, особую роль сыграла И. П. Гладкова – замечательная пианистка и композитор. Она вела музыкально-просветительскую деятельность, организовывала циклы концертов из произведений различных композиторов, в том числе музыкальный цикл «Все сонаты Бетховена» (ее ученики играли 32 сонаты композитора при полных залах). В 14 лет у Евгения Крылатова дома появился первый инструмент – рояль «прямострунка» [2].

Другим человеком, сыгравшим в этот период важную роль в судьбе будущего композитора, был директор музыкального училища Н. А. Митрополов. Он направил Евгения Крылатова, который к этому времени уже был автором струнного и нескольких романсов, в Москву, на смотр сочинений молодых композиторов. По итогам смотра сочинений Крылатов получил рекомендацию за подписью профессора Шапорина для поступления в консерваторию.

В Московской консерватории (1953–1959) Евгений Крылатов учился сразу на двух факультетах: по классу сочинения у профессора М. И. Чулаки и по классу фортепиано В.Н. Натансона. Композиторский курс, на котором учился Евгений Крылатов, был очень сильным. Среди дипломных работ Евгения Крылатова – фортепианный концерт, «Памирское каприччио», балет «Цветик-семицветик», который в 1965 году был поставлен в Большом театре и шёл на его сцене в течение 5 лет. В этот период композитор активно работает в драматическом театре, его произведения начинают звучать по радио [2].

Всего за годы творческой деятельности Евгением Крылатовым создано большое количество сочинений в разных жанрах: симфоническая камерная, эстрадная музыка, музыка для драматического театра, радио и телевидения. Но особенно плодотворно его творчество в кинематографе.

Началом его широкой композиторской известности стала музыка к мультипликационным фильмам «Умка» (1965, режиссёры В. Попов и В. Пескарь) со знаменитой «Колыбельной медведицы» и «Дед Мороз и лето» (режиссёр В. Караваев. С тех пор Евгений Крылатов на протяжении многих лет был одним из самых востребованных композиторов отечественного кинематографа. Евгений Крылатов является автором музыки к более чем к 140 фильмам – документальным, художественным и мультипликационным. Из кинематографа вышли все популярные песни. Например, «Колыбельная медведицы» из мультфильма «Умка», «Лесной олень» из картины «Ох уж эта Настя!», «Крылатые качели» («Приключения Электроника»), «Три белых коня» («Чародеи»), «Прекрасное далёко» («Гостя из будущего») [3].

Вообще произведения для детей занимают особое место в творчестве композитора. Практически нет ни одного детского коллектива, ансамбля, в репертуаре которого не было бы произведений композитора. Хотя он сам и не считает свои произведения чисто детскими. По его словам, «это, скорее, песни о детстве». Композитор, по-прежнему, много работает в жанре детской музыки. Большое место в деятельности композитора Е. Крылатова занимают выступления перед детской и юношеской аудиторией. Он объездил с концертами всю Россию. Встречи композитора с детьми всегда превращаются в музыкальные праздники.

Е. Крылатов являлся членом Союза Композиторов, членом Союза Кинематографистов, членом Союза Театральных Деятелей.

Награды:

В 1982 г. Е. Крылатов удостоен звания Лауреата Государственной премии СССР.

В 1984 г. - Лауреат премии Ленинского Комсомола.

В 1994 г. - Народный артист России.

В 2003 г. - Лауреат премии им. Москвы и т. д. [1].

Таким образом, изучив жизнь и творчество Евгения Павловича Крылатова, а также его вклад в создание известных и любимых нами музыкальных произведений, прослушав созданную им музыку. Мы пришли к выводу, что его творчество внесло бесценный вклад в развитие русского музыкального искусства, в большей степени детской песни. Именно поэтому первый выпуск нашей передачи будет посвящен именно этому композитору.

1.2. История создания мультфильма «Умка»

Впервые о Евгении Павловиче заговорили в 1969 году, когда вышел мультфильм «Умка». Позже Крылатов рассказывал, что песню «Колыбельная медведицы» считает своим первым настоящим произведением и именно от него ведет отсчет в творчестве. Песня была исполнена Аидой Ведищевой. Кстати, на студию «Союзмультфильм» автора привел его друг тоже композитор Зацепин Александр Сергеевич.

Мультфильм "Умка" — один из самых любимых и узнаваемых советских анимационных фильмов. Он был создан в 1969 году на студии "Союзмультфильм" и сразу же завоевал симпатии зрителей благодаря его простой и трогательной истории, милому персонажу и завораживающей музыке.

Идея мультфильма "Умка" возникла в результате сотрудничества сценариста Юрия Яковлева и режиссеров художников Владимира Попова и Владимира Пекаря. Сюжет мультфильма рассказывает о маленьком медвежонке Умке, который живет на Северном полюсе и мечтает найти друга. Однажды он встречает человека, который становится для него настоящим другом. Процесс анимации был трудоемким, а сам мультфильм сочетает в себе традиционные анимационные техники и кукольные элементы. Работы над мультфильмом проводились в трудные времена, когда студия "Союзмультфильм" переживала как финансовые, так и творческие трудности. Но благодаря энтузиазму и профессионализму команды, "Умка" стал настоящим шедевром.

Мультфильм стал очень популярным и уже в 1970 году вышло продолжение мультфильма «Умка ищет друга».

В декабре 2019 г. киностудия «Союзмультфильм» представила финальную часть мульт-трилогии о белом медвежонке по имени Умка. Долгожданная встреча зрителя с Умкой и его другом произошла спустя 50 лет после выхода первого мультфильма. Мультфильм рассказывает о важности искренней дружбы и теплых семейных взаимоотношений, а также покажет пример доброго отношения к братьям нашим меньшим. Он стал логичным завершением трилогии об Умке. В первой части медвежонок познает мир, во второй — взрослеет и отправляется в странствие, в третьей — возвращается домой [4].

Автором сценария новой серии выступила Мария Богданова, режиссером Александр Воробьев, художником-постановщиком — Петр Захаров, продюсерами — Лика Бланк, Борис Машковцев, Юлия Осетинская, исполнительными продюсерами — Вадим Долгих и Дарья Сперанская. Умку в третьей части озвучила актриса Лариса Брокман. Одну из самых знаменитых песен в отечественной мультипликации — «Колыбельную медведицы» в новой третьей серии мультфильма «Умка» исполнит народная артистка Российской Федерации Лариса Долина. Композитор — Иван Урюпин [4].

Таким образом, изучив историю создания мультфильма "Умка", мы пришли к выводу, что этот анимационный фильм стал не только важным культурным явлением, но и символом советской анимации. Его уникальный стиль, запоминающиеся персонажи и трогательная история о дружбе и доброте оставили значительный след в сердцах зрителей. Мультфильм не только развлекал, но и обучал, прививая детям любовь к природе и уважение к животным. Успех "Умки" также обусловлен мастерством аниматоров, музыкальным оформлением и тем, как фильм затрагивает темы, которые актуальны для каждого поколения.

Выводы по 1 главе

Изучив теоретическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- изучая жизнь и творчество Евгения Павловича Крылатова, а также прислушиваясь к его музыке, мы пришли к осознанию, насколько значительный след он оставил в культуре нашей страны. Его мелодии стали неотъемлемой частью многих известных произведений и символизируют целую эпоху. Творчество Крылатова вдохновляет не только слушателей, но и других артистов, продолжая жить в сердцах людей и обогащая музыкальную традицию России;
- погружаясь в историю создания мультфильма «Умка», мы поняли, что это не просто яркое художественное произведение, а настоящая трогательная история о дружбе, о том, как важно заботиться о природе и уважать животных. Мультфильм передает ценности, которые актуальны для всех поколений, и продолжает радовать детей и взрослых своими чудесными приключениями. Он остаётся важной частью русской культуры, напоминая нам о доброте, смелости и любви к окружающему миру.

Глава 2. Практическая часть научно-практического проекта

2.1. Разработка сценария для авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка»

Изучив биографию и творческий портрет Евгения Павловича Крылатова, а также познакомившись с историей создания мультфильма «Умка». Мы приступили к созданию сценария авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка». Перед началом работы мы определили, что в нашей передаче будут освещены интересные биографические факты из жизни Е. П. Крылатова.

Сценарий передачи авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка».

[заставка.]

[сцена: ведущий сидит за столом.]

Ведущий: здравствуйте, дорогие друзья! Добро пожаловать на нашу передачу "В мире музыки"! Сегодня у нас особенный выпуск, ведь мы будем говорить о замечательном композиторе, чья музыка поет в сердцах детей и взрослых. Это – Евгений Павлович Крылатов!

[появляется фотография композитора]

Евгений Павлович родился в 1934 году и с детства проявлял интерес к музыке. В семье любили и понимали музыку. Отец Евгения Крылатова еще подростком на первые же заработанные деньги купил скрипку и вскоре начал брать уроки у известного педагога. Он самостоятельно выучился игре на рояле, неплохо пел. Мама прекрасно пела народные песни. Ребенком Крылатов любил слушать музыку. В 8 лет Евгений сам попросил родителей записать его в Дом пионеров в фортепианный кружок. Поскольку дома не было инструмента, он вырезал из самоучителя схему клавиатуры и мог часами «играть» на ней. Тогда же он начал сочинять свои первые музыкальные пьески. Окончив музыкальную школу, будущий композитор поступил в Пермское музыкальное училище. После окончания училища его директор направил Евгения Крылатова, который к этому времени уже был автором нескольких произведений в Московскую консерваторию. Там он учился сразу на двух факультетах: по классу сочинения и по классу фортепиано. Всего за годы творческой деятельности Евгением Крылатовым создано большое количество сочинений в разных жанрах: симфоническая, камерная, эстрадная музыка, музыка для драматического театра, радио и телевидения. Но особенно плодотворно его творчество в кинематографе. Его мелодии из мультфильмов "Ну, погоди!" и "38 попугаев" стали классикой, а началом его широкой композиторской известности стала музыка к мультфильмам фильмам «Умка»

Ведущий: сегодня к нам в гости пришел сам Умка – герой одного из мультфильмов, музыку к которому сочинил Евгений Павлович Крылатов.

[На столе появляется Умка.]

Умка: Привет, дорогие ребята! Я очень рад быть у вас в гостях! Сегодня я хочу рассказать историю из своего детства. Когда я был маленьким мама перед сном рассказывала мне много интересных историй и пела мою любимую песню.

Ведущий: Умка, а что за песню пела твоя мама.

Умка: это была колыбельная, давайте послушаем ее

[Вставка видеофрагмента из мультфильма]

Умка: однажды я встретил на снежной полянке мальчика. Мы стали лучшими друзьями и с удовольствием играли вдвоем!

[Вставка анимации – сцены, где Умка и мальчик играют вместе, смеются и кидаются снежками.]

Умка: Мы нам было очень весело проводить время вместе, пока однажды мой друг Тайкэ не уехал. Мне было очень грустно. Но вскоре к нам в гости заглянули два замечательных режиссера – Владимир Пекарев и Владимир Попов. Они интересовались о том, как живут белые медведи. Я рассказал им о нашей жизни с мамой и о моей дружбе с Тайкэ. И они решили, что наша история достойна того, чтобы стать мультфильмом!

Ведущий: это действительно захватывающе! Значит, ты стал звездой большого экрана благодаря своей дружбе!

Умка: точно! Вместе с ними мы отправились на студию Союзмультфильм. Там писатель Юрий Яковлев по моему рассказу написал сценарий, а музыку к нашему мультфильму сочинил мой замечательный друг, композитор Евгений Павлович Крылатов!

Ведущий: Вот так история, большое спасибо тебе, Умка, за то, что пришел к нам в гости и за ту радость, которую ты несешь детям! А вам, дорогие друзья, напоминаем, что дружба и музыка всегда делают нас счастливыми!

Ведущий: до новых встреч в нашей передаче "В мире музыки"! Пусть ваши сны будут такими же волшебными, как наша музыка!

[На экране появляется завершительная заставка с музыкальным сопровождением и анимации из мультфильма.]

[Занавес.]

2.2. Организация подготовки, проведению съёмки и монтажа авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка»

Для организации работы по проведению подготовки, съёмки и монтажа авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» нами был составлен следующий план действий:

12. Создания сценария;
13. Пошив авторской игрушки (главного героя передачи Умки);
14. Подготовка фона для заднего плана и площадки для съёмки передачи;
15. Съёмка передачи.
16. Монтаж передачи;
17. Публикация готового варианта авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» в СМИ.

Для выполнения первого пункта, а именно создания сценария мы познакомились с биографией и творчеством Е. П. Крылатова, пересмотрели все части мультфильма «Умка». После просмотра у нас появилась основная идея, в каком формате можно снять передачу.

После разработки сценария перед нами возникла задача, сшить главного героя передачи Умку. Для этого на гальке были разработаны выкройки. Для пошива игрушки использовался материал вискоза, изделие сшивалось нитками вручную, после чего был набит опилками. Изготовление Умки заняло 8 недель. Фотографии процесса изготовления можно посмотреть в приложении.

Финальным этап подготовки к съёмке передачи стала подготовка и украшение съёмочной площадки. Для этого нами были подготовлены и вырезаны цветные буквы и картинки, выбрано место съёмки подготовка мебели и аксессуаров, выставление света и аппаратуры. После чего было снято несколько дублей для проверки визуализации картинка на экране и далее произведена сама съёмка. Фотография со съёмки в приложении.

Для монтажа передачи нами были использованы отснятые дубли, портрет Е. П. Крылатова и советский мультфильм «Умка». Монтаж передачи выполнялся в программе YouCut-Video Editor. Для анимирования главной и финальной заставки мы использовали нейросеть Grok. Для озвучки мы использовали музыкальное сопровождение Е. П. Крылатова, написанное к мультфильму «Умка» и его знаменитую песню «Колыбельная медведицы».

Заключительным этапом стала публикация нашей авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» в СМИ. Мы выложили нашу передачу в две группы ВК, а также анонсировали её появление среди учащихся нашей школы и их родителей.

Пост от 12 декабря 2025г. в сообществе ВК «Сольфеджио.Ок» ссылка на запись https://vk.com/wall-228070236_88

Пост от 18 декабря 2025г. в официальном сообществе ВК «МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им. А. Я. Басс»» ссылка на запись https://vk.com/wall-125511493_3744

1. 3. Результаты публикации передачи в СМИ

Опубликовав нашу передачу в сообществе ВК «Сольфеджио.Ок» и в официальном сообществе ВК «МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им. А. Я. Басс»», мы решили проанализировать актуальность выбранной нами темы. 29 декабря нами была изучена активность постов, их просмотры, лайки и репосты. Результаты приведены в таблице.

Таблица 1. Результаты публикации авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка»

Дата публикации	Группа ВК	Дата анализа	Просмотры	Лайки	Репосты
12 декабря 2025г	Сольфеджио.Ок	29 декабря 2025г	173	5	1
18 декабря 2025г	МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им. А. Я. Басс»	29 декабря 2025г	838	19	2
ВСЕГО		29 декабря 2025г	1011	24	3

Проанализировав результаты публикации нашей авторской познавательной передачи для детей «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» выложенной в две группы ВК. Мы пришли к выводу, что наша передача интересна для многих зрителей, а значит задумка и придуманный нам формат актуален для современного образования.

Выводы по 2 главе

Проведя практическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- для создания передачи, требуется выстроить чёткий поэтапный план действия;
- разработанный нами сценарий и формат передачи смог заинтересовать уже более тысячи зрителей и познакомить или дать возможность узнать что-то новое о жизни и творчестве Евгения Павловича Крылатова.

Заключение

На основании проведенного нами исследования можно сделать вывод о том, что современные дети, погруженные в различные социальные сети, виртуальные игры и развлечения нуждаются в доступных и увлекательных формах обучения, которые могут пробудить в них желание самостоятельно исследовать музыкальный мир. Наша передача, основанная на сведениях из жизни и творчества Е. П.

Крылатова, стала одним из таких инструментов, который сумел объединить яркие визуальные образы, информативные материалы и музыку, способствующую развитию музыкального восприятия и памяти. Для достижения цели проекта, был выполнен комплекс взаимосвязанных задач.

Первая задача заключалась в изучении жизни и творчества Евгения Павловича Крылатова. Почитав различную литературу, прослушав созданную им музыку. Мы поняли какой огромный вклад внесло творчество Е. П. Крылатова в культуру нашей страны. Вдохновившись этим, мы решили выбрать и подробно изучить историю создания мультфильма «Умка», который принёс композитору популярность. Мы считаем, что это поможет нам глубже приобщиться к культурному наследию Евгения Павловича Крылатова.

Вторая задача заключалась в изучении истории создания мультфильма «Умка». Погружаясь в историю создания мультфильма «Умка», мы поняли, что это не просто яркое художественное произведение, а настоящая трогательная история о дружбе, о том, как важно заботиться о природе и уважать животных. Мультфильм передает ценности, которые актуальны для всех поколений, и продолжает радовать детей и взрослых своими чудесными приключениями. Он остаётся важной частью русской культуры, напоминая нам о доброте, смелости и любви к окружающему миру.

Практическая часть проекта заключалась в разработке сценария для авторской познавательной детской передачи «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» и организации работы по созданию и публикации данной передачи в СМИ. Разработанный нами сценарий и формат передачи смог заинтересовать уже более тысячи зрителей и познакомить или дать возможность узнать что-то новое о жизни и творчестве Евгения Павловича Крылатова. Проведённый анализ, активности постов показал, что примерно за 2 недели в сумме нашу передачу просмотрело 1011 зрителей, из которых 24 человека поставило лайк и сделало 3 репоста.

Таким образом, созданная нами передача представляет собой не только образовательный, но и развлекательный проект, способствующий культурному и эстетическому развитию детей. Мы убеждены, что дальнейшая работа в этом направлении будет способствовать популяризации музыки и её значению в жизни каждого человека, а это значит, цель проекта, заключающаяся в том, чтобы теоретически обосновать значимость творчества Е. П. Крылатова, разработать сценарий для авторской познавательной детской передачи «В мире музыки. Выпуск 1. Е.П. Крылатов. Умка» и организовать работу по созданию и публикации данной передачи в СМИ выполнена.

Список используемых источников

5. Евгений Крылатов: сайт 24СМИ – URL: <https://clck.ru/3R8BDu> (дата обращения 7 октября 2025 г.)
6. Крылатов, Евгений Павлович: сайт союз композиторов России – URL: <https://clck.ru/3R8B5U> (дата обращения 7 октября 2025 г.)
7. Крылатов, Евгений Павлович: сайт рувики (русская энциклопедия) – URL: <https://clck.ru/3R8Bf6> (дата обращения 7 октября 2025 г.)
8. Мультфильм «Умка»: история создания: сайт Библиотека на Валдайской – URL: <https://clck.ru/3R8CnR> (дата обращения 15 октября 2025 г.)
9. Умка: история создания и персонажи советского мультфильма: сайт Российское общество Знание – URL: <https://clck.ru/3R8CuD> (дата обращения 15 октября 2025 г.)

Беркутова Мария

рук. Кашкарева Светлана Сергеевна

МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ № 6»

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

СТИЛЬ АР-НУВО В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЬФОНСА МУХИ

Введение

Искусство конца XIX – начала XX века стало временем появления новых художественных направлений, среди которых особое место занимает стиль ар-нуво. Его отличают декоративность, плавность линий, внимание к природе и стремление объединить искусство и повседневную жизнь. Одним из самых ярких представителей этого направления был Альфонс Муха, чьё творчество оказало огромное влияние на европейскую графику, плакатное искусство и декоративный дизайн. Настоящая работа посвящена изучению особенностей ар-нуво в творчестве Альфонса Мухи и его роли в формировании эстетики этого стиля.

Актуальность исследования связана с тем, что стиль ар-нуво стал одним из ключевых художественных явлений рубежа веков, а работы Альфонса Мухи до сих пор остаются символом этой эпохи. Изучение его творчества позволяет понять принципы, лежащие в основе ар-нуво, и проследить, как формировался визуальный язык, оказавший влияние на дизайн XX и XXI веков.

Объектом исследования является художественное наследие Альфонса Мухи.

Предмет исследования — особенности стиля ар-нуво в его произведениях, включая декоративные элементы, орнаментику, образную систему и композиционные решения.

Целью данной работы является выявление ключевых черт стиля ар-нуво в творчестве Альфонса Мухи и анализ их роли в развитии художественного направления модерн.

Для достижения этой цели в работе ставятся следующие задачи:

1. Изучить этапы становления художника;
2. Определить характерные особенности ар-нуво в творчестве Альфонса Мухи;
3. Проанализировать, какие элементы стиля проявляются в работах Мухи;
4. Рассмотреть влияние его творчества на развитие ар-нуво и последующее искусство.

В процессе изучения, анализа и обобщения материалов исследования применялась совокупность различных методов исследования: описание, сравнительный анализ, анализ художественных произведений, историко-культурный метод, работа с визуальными источниками.

Глава 1. Биография Альфонса Мухи и становление его стиля

Альфонс Муха родился 24 июля 1860 года в городе Иванчице, на территории Моравии, которая в то время входила в состав Австрийской империи (позднее — Австро-Венгрии). Его отец был судебным чиновником, семья жила скромно, но будущий художник с ранних лет проявлял талант к искусствам. Сначала это выразилось в музыкальных способностях: мальчик обладал хорошим голосом и был зачислен в хор кафедрального собора Святых Петра и Павла в Брно. Пение открыло ему возможность бесплатного образования в гимназии, а также дало опыт жизни в атмосфере собора, где соединялись музыка, архитектура и живопись. Именно там у Мухи зародилось ощущение гармонии, которое впоследствии станет важнейшей частью его стиля.

Параллельно с музыкой юный Альфонс много рисовал. В 1875 году Муха вернулся в родной город, где по настоянию отца устроился работать судебным клерком. Но чиновничья карьера его не привлекала. Всё свободное время он посвящал любительскому театру: сначала выходил на сцену как актёр, а затем помогал с декорациями и афишами. Именно театр впервые дал ему опыт работы с пространством и декоративными элементами.

В 1878 году отец отправил рисунки сына в Академию изобразительных искусств в Праге, надеясь на его зачисление. Однако комиссия отказала, посоветовав выбрать «другую профессию». Для молодого художника это стало тяжёлым ударом, но не остановило его стремление. В 1879 году, выполнив ряд декоративных заказов в Моравии, он отправился в Вену [1, с. 115].

В столице империи Муха получил место в известной фирме «Каутский-Бриюши-Бургхардт», которая занималась театральными декорациями. Здесь он выполнял заказы для оперных и драматических постановок, учился работать с крупными форматами, видеть сцену как единое декоративное пространство. В этот период на него оказал влияние художник Ганс Макарт — знаменитый венский живописец, мастер торжественных декоративных композиций. Макарт умел превращать живопись в праздник линий и цвета, и эти впечатления надолго запомнились молодому Мухе.

Однако в декабре 1881 года произошел пожар в «Рингтеатре», который уничтожил мастерскую Мухи. Он покинул Вену и переехал в небольшой моравский город Микулов. Там его талант заметил местный аристократ, граф Карл Куэн-Беласси. Муха оформил для него интерьеры замка и дворца, и впечатлённый заказчик согласился финансировать дальнейшее обучение художника.

В 1885 году Муха поступил в Мюнхенскую академию изящных искусств. Здесь он изучал основы академического рисунка, перспективу, композицию и пластическую анатомию. В отличие от вольной атмосферы театра, академическая школа требовала строгой дисциплины. Это научило Муху точности формы и помогло освоить технику, которая впоследствии сочеталась с его декоративными поисками. В Мюнхене он сблизился с другими чешскими художниками — Карелом Машеком и Людеком Марольдом, а также познакомился с русским художником Леонидом Пастернаком. Вместе они обсуждали искусство и национальные традиции, что укрепило интерес Мухи к славянской культуре. Более того, он стал руководителем Ассоциации славянских студентов, что позже отразилось в его желании создать «Славянскую эпопею».

В 1887 году Муха отправился в Париж — мировой центр искусства. Здесь он стал подписываться «Мюшá» по французской традиции. Он занимался в Академии Жюлиана, где преподавали известные мастера академизма, а затем в Академии Коларосси, славившейся свободной атмосферой.

Париж конца XIX века был кипящим котлом художественных направлений: здесь развивался импрессионизм, символизм, зарождался модерн. В этой среде Муха искал свой путь.

Жизнь в Париже была трудной. Вскоре после его приезда покончил с собой граф Куэн-Беласси, и Муха остался без поддержки. Ему приходилось зарабатывать иллюстрациями для журналов, рекламой, афишами, меню и календарями.

Несмотря на трудности, именно в Париже его стиль начал складываться. В маленьких заказах для рекламы уже проявлялись характерные черты: плавные линии, изящные женские образы, декоративные орнаменты.

Перелом наступил в 1894 году. Театр «Ренессанс» срочно искал художника для афиши пьесы «Жисмонда» с Сарой Бернар в главной роли. Большинство известных мастеров были заняты, и заказ достался Мюше почти случайно. Огромная афиша, на которой актриса предстала в богатых одеждах, обрамлённых орнаментом и мягкими линиями, стала сенсацией. Парижские улицы украсили десятки плакатов, и имя Мухи стало известно всему городу [2].

Сара Бернар была настолько впечатлена, что заключила с ним шестилетний контракт. Муха создавал афиши, костюмы, декорации, а также ювелирные украшения для её постановок. Именно в этот период оформился его знаменитый декоративный стиль: вытянутые вертикальные форматы, орнаментальные рамки, аллегорические женские фигуры, окружённые растительными узорами [3].

После «Жисмонды» у Мухи начался настоящий творческий подъём. Его плакаты для фирмы «JOB» и серии декоративных панно «Времена года», «Цветы» и «Искусства» закрепили его репутацию. В 1895 году он вошёл в круг символистов «Салон ста», где познакомился с Боннаром, Тулуз-Лотреком, Верленом, Малларме. Среди его друзей оказались братья Люмьер и Август Стриндберг.

С 1897 года художник организует персональные выставки в Париже и других городах Европы. Их огромный успех не остался без внимания и известный журнал *La Plume* посвящает ему особый номер на обложке.

Муха работал не только в графике. Он проектировал интерьеры, мебель, ткани, витражи, создавал ювелирные украшения. Вместе с ювелиром Жоржем Фуке он оформил магазин, который стал образцом ар-нуво. Таким образом, его декоративный стиль вышел за рамки плаката и стал частью архитектуры и дизайна.

В начале XX века Муха участвовал в оформлении павильона Боснии и Герцеговины на Всемирной выставке в Париже. Именно тогда он задумал создать цикл монументальных полотен, посвящённых истории славян. С 1910 года он жил в Праге, оформлял интерьеры Муниципального дома, работал над витражом собора Святого Вита, а также создавал проекты банкнот, марок и герба Чехословакии.

Главным трудом его поздних лет стала «Славянская эпопея» — двадцать монументальных картин, завершённых в 1928 году [4].

Глава 2. Особенности ар-нуво в творчестве Альфонса Мухи

Стиль ар-нуво появился в Европе на границе XIX–XX веков и приобрел статус одного из самых узнаваемых направлений искусства той эпохи. Он возник в ответ на индустриализацию, когда художники стремились восстановить в искусстве декоративность, пластичность и связь с природой. Ар-нуво отличают текучие линии, растительные формы, акцент на материалах и желание слить искусство с повседневностью. В произведениях Альфонса Мухи эти признаки проявились с особой силой. Его плакаты, панели для декора, эскизы ювелирных изделий и интерьерные проекты послужили эталонами стиля и задали его визуальные стандарты на многие годы [5, с. 16].

Ар-нуво объединяет декоративность с вниманием к мотивам природы. Художники создавали гармоничную среду, где каждый объект — от мебели до плакатов — способствовал единому восприятию. Линия играла ведущую роль. Она выступала не только инструментом изображения, но и самостоятельным средством выражения. Плавность, ритм и непрерывность линий вызвали эффект движения, заметный в витражах, орнаментах и картинах мастеров модерна [6, с. 20].

Ар-нуво отличало также отстранение от прямого копирования природы. Художники перерабатывали ее формы, превращая листья, стебли, цветы и волны в узоры для декора. Здесь отразилась эстетика эпохи: баланс между реальностью и интерпретацией в искусстве.

Индивидуальная трактовка ар-нуво в творчестве Альфонса Мухи

Произведения Мухи олицетворяют ар-нуво, но его подход содержит уникальные черты, отличающие его от мастеров Франции, Бельгии и Германии. Он строил собственный мир на мягких контурах женской фигуры и насыщенной орнаментальной обстановке. Женский образ занял центральное место в его языке искусства, где Муха сплетал его с декоративностью, символикой и театральностью, в отличие от коллег по модерну [7, с. 23].

В работах Мухи линия не ограничивается обрамлением фигуры. Она структурирует пространство, усиливает ритм композиции и придает ей музыкальность. Контур волос, одежды и растительных деталей формируют единое движение, проходящее через всю работу. Текучесть линий сделалась ключевым маркером стиля.

Линия занимает центральное положение в стиле Мухи. Она задает движение, ритм и атмосферу работы. Большинство произведений основано на плавных дугах и волнистых изгибах, которые передают легкость и непрерывный поток. Линия очерчивает фигуру, переходит в орнамент и объединяет человека с декоративным окружением.

Линии Мухи выполняют двойную задачу. Они определяют форму и силуэт, а также создают декоративный мотив как автономный элемент. Художник достигает баланса между изображением и орнаментом. Линия течет свободно, но всегда следует общему ритму композиции.

Линейность служит также для передачи характера образа. Мягкие дуги выражают спокойствие и медитативность, повторяющиеся контуры — плавное движение. Связь линии с настроением выделяет стиль Мухи среди других представителей модерна.

Еще одна черта — баланс плоскостности и декоративности. Муха применял крупные силуэты, упрощенные формы и детальный орнамент. Фигура и фон переплетаются тесно, без четкой границы. В итоге произведения выглядят монолитно, несмотря на обилие элементов.

Орнамент так же занимает ведущую позицию в творчестве Мухи. Он интегрируется в образ как органичная часть, а не как дополнение. Художник вводит растительные мотивы, цветы, листья, стебли и солнечные медальоны, формируя сложные структуры декора. Эти элементы несут эстетический и символический смысл [8, с. 98].

Природные формы часто не повторяют реальные растения. Они переосмыслены и стилизованы для соответствия композиции. Орнамент перетекает из фона в фигуру, образуя единое пространство. Объединение реального и декоративного позволяет Мухе строить цельные композиции, где человек и природа сосуществуют в гармонии.

Орнаментальные мотивы важны для вертикальных композиций. Вытянутый формат афиш требует специального подхода, где орнамент направляет взгляд зрителя по линиям и формам.

Цветовая палитра в работах Мухи характеризуется мягкостью и умиротворенностью. Художник выбирает светлые пастельные тона — голубоватые, кремовые, розовые, зеленые — для ощущения воздушности и мягкого сияния. Он избегает резких контрастов и плотных оттенков, предпочитая плавные переходы.

Цвет формирует общее настроение и усиливает декоративность образа. Близкие тона обеспечивают цельность. Фигуры вписываются естественно в фон, несмотря на детали.

Цветовая система Мухи связана с символикой. Светлые тона передают чистоту и покой, золотистые — тепло и торжественность, зеленые и голубые — связь с природой. Цвет выражает образы и состояния наравне с линией и орнаментом.

Принцип ар-нуво включал интеграцию искусства в повседневность. Альфонс Муха- первый художник, занявший нишу дизайна и рекламы. Муха создавал предметы декоративно-прикладного искусства, витражи, ювелирные украшения и интерьеры. Он полагал, что формы искусства должны окружать человека ежедневно, формируя атмосферу красоты.

В работах Мухи принцип воплощается через декоративность, композиционную продуманность и адаптивные элементы. Он разрабатывал эскизы мебели, металлических изделий, тканей и витражей, делая стиль универсальным. Муха воплотил идею слияния искусства с реальной средой.

На волне популярности Муха выпускает книгу-альбом «Декоративные элементы», в которой собраны различные предметы в стиле ар-нуво. Для альбома художник изобразил посуду, интерьеры и экстерьеры, детали с плавными линиями. Все это и было новым стилем — ар-нуво. Однозначно, это издание было прорывом — настоящее пособие по дизайну. Муха хотел разложить свое творчество на простые элементы, чтобы и другие художники могли повторить его стиль — заказов было слишком много для него одного [9].

Однако книга возымела обратный эффект. Заказчики хотели обладать не повторенными точь-в-точь предметами из нее, а вещами, созданными авторским видением мастера. Так Муха стал заниматься оформлением интерьеров, эскизами ювелирных украшений, витражами.

Глава 3. Анализ художественных произведений Альфонса Мухи в стиле ар-нуво

Предыдущая глава осветила ключевые признаки ар-нуво и личный подход Альфонса Мухи. Для детального изучения его принципов следует разобрать отдельные произведения разных жанров и целей. В этой главе рассматриваются три примера, иллюстрирующие спектр средств выражения: театральный плакат «Жисмонда», коммерческий плакат «Job» и декоративная панель «Зима» из серии «Времена года». Эти работы раскрывают применение художником линейности, композиции, цвета и орнамента с учетом задачи, но в рамках единого стиля.

3.1 «Жисмонда» (1894)

Плакат «Жисмонда» был создан для парижского театра «Ренессанс» по заказу актрисы Сары Бернар. Афиша должна была привлечь внимание публики к постановке и подчеркнуть статус известной актрисы. Формат плаката высотой более двух метров, его выразительность и декоративность использовались как средство театральной рекламы. Произведение ориентировалось на выделение среди парижских афиш и представление постановки как значимого события [10, с. 32].



Рисунок 1 – Альфонс Муха. «Жисмонда» (1894)

Муха опирался на традиции плакатной культуры театра, но перестроил их. Вместо привычной динамики он ввел спокойствие и торжественность. В результате плакат приобрел черты декоративного панно и сразу отличился от остальных.

Плакат представляет героиню пьесы — Жисмонду. Муха изображает Бернар в одежде византийской дворянки. На ней был головной убор из орхидей и цветочный палантин, она держала пальмовую ветвь в сцене из пасхального шествия в конце пьесы. Он формирует образ величия, покоя и уверенности актрисы. Одежда богато украшена орнаментами, узорами и плавными складками ткани. Линии складок избегают острых углов, формируя мягкое движение. Длинные формы усиливают вертикаль и направляют взгляд от верха к низу.

Вокруг головы Жисмонды расположена богато украшенная арка в форме радуги, напоминающая нимб, которая привлекает внимание к ее лицу. Из-за нехватки времени некоторые области фона были оставлены пустыми, что отклонялось от его обычного декоративного стиля. Единственными декоративными элементами были византийские мозаичные плитки за головой Бернар. Фон с орнаментом выражает ее статус, а мягкие линии подчеркивают благородство и утонченность. Верхняя часть афиши с заголовком была богато оформлена и украшена, создавая визуальный баланс с нижней частью, которая кратко представляла важную информацию только с названием театра.

Палитра построена на светлых золотистых и пастельных оттенках, отличающихся от ярких оттенков, обычно встречающихся на плакатах той эпохи. Цвет не стремится к глубине, а функционирует как элемент поверхности. Он передает торжественность и покой, соответствующие роли Бернар.

Композиция опирается на плоскостность. Пространство лишено объема: фигура размещена на фоне узоров. Отсутствие иллюзии глубины делает плакат подобным полотну. Линии фона и силуэт связаны ритмом, обеспечивая монолитность изображения. Муха избегает реализма или драматической сцены «Жисмонда» послужила эталоном театрального плаката ар-нуво. В ней воплотились признаки стиля Мухи: декор, линейность, плоскость и символика. Произведение утвердило подход художника и положило начало новому этапу в плакатной графике Европы.

3.2 Плакат «JOB» (1896)

Плакат «JOB» предназначался для рекламы папиросной бумаги и адресовался широкой публике. Его цель — привлечь внимание, создать привлекательный образ продукта и зафиксировать бренд. В сравнении с театральной афишей, эта работа свободнее в элементах и допускает яркий декор, что сделало ее известным примером коммерческого искусства Мухи [11, с. 107].

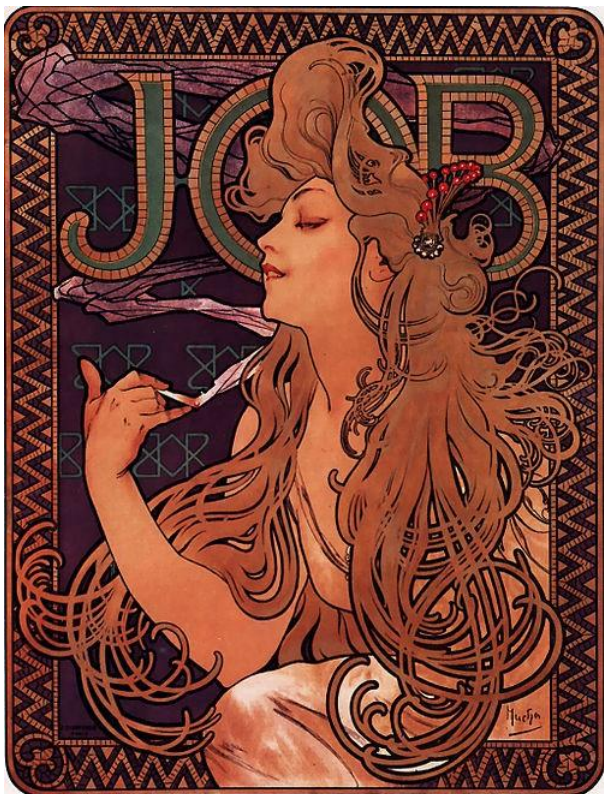


Рисунок 2 – Альфонс Муха. Плакат «JOB» (1896)

Плакат должен был работать в городской среде, среди витрин и уличной рекламы, поэтому ему требовалась выразительность и читаемость издали. Муха создал композицию, которая одновременно являлась рекламой и самостоятельным произведением искусства.

Центральная фигура плаката — женщина, погружённая в чувственное состояние. У неё мягкий профиль, а безмятежное выражение лица наводит на мысль о созерцании. Она изящно держит сигарету, что, наряду с тщательно проработанной типографикой, указывает на рекламируемый товар. Её образ олицетворяет удовольствие, расслабление и наслаждение, ассоциированные с продуктом. Изящные волны распущенных волос, которые органично вписываются в стилизованный фон, и линии дыма метафорически передают это.

Палитра насыщеннее, чем в «Жисмонде». Палитра характеризуется приглушёнными землистыми тонами, которые подчёркиваются яркими цветовыми акцентами, один из которых находится в орнаменте, украшающем волосы женщины. Эти красные акценты привлекают внимание и придают композиции живость. Цвет подчеркивает богатство и изысканность, ключевые для рекламы.

Композиция сочетает крупный силуэт и обильный фон. Переплетение органических элементов, таких как волосы женщины, с геометрическими формами и обрамлением декоративных мотивов вокруг полотна подразумевает гармоничное сочетание человечности и дизайна. Кроме того, интеграция брэндинга «JOB» в произведение искусства демонстрирует союз искусства и коммерции, характерный для творчества Мухи.

«JOB» отражает зрелость Мухи. Здесь проявляется его метод: свободная линия, насыщенный орнамент, плоскость и стилизация. Плакат стал эталоном ар-нуво и повлиял на европейскую рекламу.

3.3 «Зима» из серии «Времена года» (1896)

Цикл «Времена года» сочетает красоту, сюжет и декоративность. Каждый сезон изображён через женскую фигуру, а образы создавались для украшения стен гостиных и салонов.

Первая серия «Времена года» была написана мастером в 1896 году. Это четыре женские фигуры в цветочных декорациях, они олицетворяют зиму, весну, лето и осень.

Панель «Зима» относится к циклу декоративных панно, созданных для украшения интерьеров. В отличие от плакатов, она ориентирована на эстетику, без рекламной роли. Художник использовал формат вертикального панно, который позволял объединить аллегорический образ и декоративное окружение. «Зима» - выглядит славянской девушкой, мерзнущей рядом с заснеженным кустом и одетой совсем не по погоде. На ней легкая бледно-зеленая накидка, босая нога ступает на снег. Образ «Зимы» выражает состояние тишины и задумчивости. Женская фигура олицетворяет сезон, передавая холод и покой. Линия в «Зиме» особенно мягкая и спокойная, лёгкий наклон головы создают настроение уединённости. Контуры фигуры плавные и медленные, что соответствует теме холода и тишины. Линии одежды и ветвей создают ощущение спокойного течения времени.



Рисунок 3 – Альфонс Муха. «Зима» из серии «Времена года» (1896)

Палитра выдержана в холодных тонах: голубоватых, беловатых, сероватых, которые передают мороз, выделяя фигуру в плаще и снежные ветви. Фон с теплыми бежевыми и оранжевыми градиентами создает сияние и мягкий контраст, избегая монотонности. Это обогащает настроение, противопоставляя ледяную фигуру теплоте окружения и усиливая тему укрытия от стужи. Контраст гармоничен, отражая ар-нуво в единстве противоположностей.

Композиция основана на вертикали. Фигура расположена слегка согнутой, как будто защищается от холода. Это усиливает силуэт и хрупкость. Фон с ветвями и растительными формами связывает фигуру с окружением. Пространство плоское, орнамент интегрирован с фигурой.

Орнамент состоит из ветвей, снежных форм и изогнутых линий, которые передают движение зимнего ветра. Эти элементы стилизованы и служат не для реалистичного изображения природы, а для создания декоративного образа сезона. Природные мотивы выступают символами времени года и подчеркивают аллегорический характер работы.

В «Зиме» воплощено декоративное видение Мухи: единство фигуры и орнамента, плоскость, мягкая гамма и символика. Произведение показывает преобразование сезонных мотивов в гармоничное панно. Серия «Времена года» имела успех, и в следующем, 1897 -м. Альфонс Муха создал еще одну, с тем же названием. Здесь «Зима» прорисована детальнее, фон темнее, девушка по-прежнему в накидке, но кажется, что теперь она согревает ее лучше.

И вот, в серии 1900-го года «Зима» уже выглядит более сказочно, наконец-то она одета по погоде – закутана в накидку с головы до пят. Общий фон — серо-коричневый, на переднем плане можжевельник в

снегу. Светлая девушка кажется настоящей Снегурочкой и уже не страдает от холода, она и есть его источник.

Все три «Зимы» Альфонса Мухи не похожи друг на друга. Несмотря на то, что идея аллегорического изображения времен года была конечно же не нова, его героини, напоминающие нимф, вдохнули новую жизнь в эту классическую зимнюю тему.

3.4 «Танец» из серии «Искусства» (1898)

Панно «Танец», созданное в 1898 году, является частью декоративной серии «Искусства», в которой Альфонс Муха воплотил аллегории Музыки, Живописи, Поэзии и Танца. Каждое из этих панно предназначалось для интерьерного оформления, украшая салоны и личные комнаты, и не несло рекламной функции: их цель состояла в формировании визуальных образов, передающих идеалы красоты, вдохновения и духовного подъема, связанных с разными областями искусства. В этой серии «Танец» занимает особое положение, поскольку движение как категория особенно сложно передать в декоративном, плоскостном формате; Муха здесь стремился изобразить не конкретный жест, а его пластическое продолжение в пространстве.



Рисунок 4 –Альфонс Муха. «Танец» из серии «Искусства» (1898)

На картине перед зрителем предстаёт неземная женская фигура, воплощающая плавность и ритм танца. Её поза динамична и неустойчива, словно она застыла на мгновение в процессе вращения. Тело изогнуто, голова слегка наклонена, руки свободно двигаются, подчёркивая естественность и пластичность жестов. Длинные распущенные волосы девушки, украшенные цветочными узорами, ниспадают каскадом, усиливая ощущение движения и танцевального мотива. Её образ изобилует элементами орнамента, что позволяет ей не затеряться среди столь доминирующих деталей.

Линия выступает здесь основным элементом, несущим динамику: она изгибается дугами, повторяется в локонах и складках, формируя ритмическую сеть, пронизывающую все изображение, и связывая фигуру с орнаментом в эффекте непрерывного кругового потока, типичного для ар-нуво. Муха использует толстые контуры для обозначения фигуры и тонкие линии для прорисовки деталей внутри неё.

Фигура изящно расположена в круглой раме, окружённой замысловатыми декоративными элементами, характерными для стиля ар-нуво. Растительные элементы превращены в условные узоры, чтобы поддерживать общий линейный рисунок и усиливать текучесть композиции, становясь органичной частью образа, а не просто рамкой. Плоскостность подчеркивает декоративный характер панно: глубина минимизирована, пространство организовано как единый ковровый узор, где движение возникает не из перспективы, а из внутреннего ритма линий, позволяя Мухе передать живость и плавность при сохранении строгой декоративной основы.

Цветовая палитра представляет собой гармоничное сочетание мягких пастельных и тёплых оттенков, что придаёт картине элегантность и утончённость. Ярких контрастов практически нет, все оттенки плавно перетекают друг в друга

«Танец» иллюстрирует потенциал ар-нуво в передаче динамики не через буквальное изображение, а через ритм линий, цветовую гармонию и орнамент, демонстрируя способность Мухи сочетать человеческую фигуру с декоративными элементами, создавая целостную и завораживающую композицию, которая выходит за рамки простого портрета и обращается к символическому изображению.

Глава 4. Влияние творчества Альфонса Мухи на развитие ар-нуво и последующее искусство

Альфонс Муха занимает особое место в истории искусства на рубеже XIX–XX веков. Он не просто был одним из художников стиля ар-нуво, но стал тем, кто в значительной мере способствовал его широкому распространению и формированию узнаваемого визуального облика. Его работы помогли укрепить понимание модерна как стиля, который гармонично сочетает декоративность, художественную выразительность и связь с повседневной жизнью. Влияние Мухи вышло за пределы эпохи расцвета ар-нуво и продолжало сказываться в искусстве и визуальной культуре последующих периодов [12, с. 44].

Творчество Альфонса Мухи существенно повлияло на становление и популяризацию ар-нуво в Европе и за её границами. Его манера оказалась настолько яркой и запоминающейся, что в общественном сознании именно она ассоциируется с этим направлением. Женские образы с плавными линиями, замысловатые орнаментальные фоны, мягкие цвета и вытянутые вертикальные композиции создали устойчивый визуальный канон, который часто называют «стилем Мухи» [13, с. 128].

Особенно ярко влияние художника проявилось в плакатном искусстве. Его театральные афиши и рекламные работы установили новые стандарты для графики конца XIX века. Плакат перестал быть лишь средством для передачи информации и обрёл настоящую художественную ценность. Работы Мухи воспринимались не как временные изображения, а как полноценные произведения искусства, что пробудило интерес к графике среди широкой публики и коллекционеров.

Муха сыграл ключевую роль в сближении искусства и коммерции. Его партнёрства с театрами, издателями и производителями товаров показали, что художественное произведение может успешно вписываться в рекламу, не утрачивая эстетического достоинства. Он осознанно работал в сфере дизайна и прикладного искусства, которая в тот период только начинала формироваться как самостоятельная область художественной деятельности, создавая не только плакаты, но и меню, открытки, упаковку, интерьерные панели, тем самым расширяя границы применения художественного стиля. Такой подход вдохновил многих художников и дизайнеров того времени, которые начали видеть в прикладной графике полноценную творческую сферу. В итоге ар-нуво утвердился как универсальный стиль, охватывающий не только живопись и архитектуру, но и повседневную визуальную среду.

После угасания ар-нуво в начале XX века интерес к декоративному модерну на время ослаб. Однако наследие Альфонса Мухи не кануло в забвение. Уже в середине века его приёмы вновь привлекли внимание художников и дизайнеров. Декоративность, плавность линий и орнаментальность его работ оказались близки новым поискам, которые шли вразрез со строгой геометрией и функционализмом.

Это влияние особенно заметно в графическом дизайне и иллюстрации. Принципы Мухи — подчеркнутый силуэт, слияние фигуры с орнаментом, декоративное обрамление — активно применялись в плакатах, журнальной графике и оформлении книг. Его стиль оказался гибким для переработки и адаптации, сочетая выразительность с чёткой композицией.

Кроме того, творчество Мухи можно считать одним из элементов, подготовивших почву для ар-деко. Хотя эти направления различаются по принципам, между ними есть связь через интерес к стилизации, декоративности и синтезу искусств. В поздних работах Мухи, особенно в монументальных циклах, прослеживается тенденция к более упорядоченной композиции и символической обобщённости, что повлияло на художественное мышление последующих десятилетий [14, с. 79].

Влияние Альфонса Мухи сохраняется и в современном искусстве. Со временем его декоративная система эволюционировала в универсальный визуальный язык, который активно применяют художники и иллюстраторы XXI века.

Особенно ярко проявляется использование плавной, текучей линии как ключевого средства выразительности. Современные художники продолжают обращаться к контуру как к самостоятельному элементу композиции, способному передать ритм, движение и эмоциональное состояние фигуры. Этот подход, типичный для работ Мухи, широко используется в авторской иллюстрации, книжной графике и цифровом искусстве.

Ещё одним значимым аспектом наследия является декоративное обрамление фигуры. Приём, когда персонаж вписывается в орнаментальную среду, а фон, линии и формы сливаются в гармоничное целое, стал обычным в современной визуальной культуре. Женские образы, выполненные в декоративной манере с акцентом на силуэт и стилизованные детали, нередко отсылают к эстетике Мухи.

Некоторые современные художники и авторы графики отмечали влияние художественных приёмов Альфонса Мухи на свою работу. Среди них — американский комикс-художник и бывший главный редактор Marvel Comics Джо Кесада, известный тем, что в своём творчестве ориентировался на эстетику ар-нуво и элементы, характерные для Мухи.

Узнаваемый стиль Альфонса Мухи активно заимствуется в производстве товаров, ориентированных на женскую аудиторию, поскольку ассоциируется с утонченностью. Яркий пример — реклама женских часов, где дизайнер Mierswa-Kluska использовала характерные для художника приемы: асимметрию, текучесть форм, цветочные мотивы и общую легкость. Влияние «женщин Мухи» также заметно в моде. Дизайнеры обращаются к волнистым линиям, цветочным узорам и причудливым плавным формам, создавая прямые аналогии с прекрасными аллегорическими образами его знаменитых плакатов [15].

Произведения Альфонса Мухи часто видят, как символ эпохи модерна, но они продолжают активно жить в течении долгого времени. Это подтверждает прочность его наследия и способность выходить за рамки конкретного исторического периода.

Заключение

Работа посвящена анализу творчества Альфонса Мухи и особенностей стиля ар-нуво, ярким представителем которого он является. В ходе исследования были проанализированы биографические факты, характерные особенности стиля ар-нуво, конкретные произведения художника, а также влияние его творчества на последующее искусство.

В первой главе работы была рассмотрена биография Альфонса Мухи и основные этапы формирования его художественного мировоззрения. Анализ жизненного и творческого пути художника позволил установить взаимосвязь между историко-культурными условиями эпохи, особенностями художественной среды и становлением индивидуального стиля мастера. Было показано, что профессиональный путь Мухи сыграл ключевую роль в формировании его декоративного языка и в дальнейшем определил характер его произведений. Полученный опыт работы в театре, графике и декоративно-прикладном искусстве сыграл важную роль в выработке узнаваемого художественного языка Мухи.

Во второй главе рассмотрены особенности ар-нуво как художественного направления и его выражение в работах Мухи. Анализ показал, что для произведений Альфонса Мухи характерны ведущая

роль линии, декоративная организация композиции, активное использование орнамента и стилизованных природных мотивов. В его работах фигура и фон образуют единое художественное целое, а декоративность становится не второстепенным элементом, а основой художественного решения. Таким образом, творчество Мухи можно рассматривать как одно из наиболее последовательных и целостных воплощений эстетики ар-нуво.

Третья глава представила анализ конкретных произведений, таких как «Жисмонда», плакат «JOB», а также панель «Зима» и декоративная композиция «Танец», которые показали, что вне зависимости от функции произведения Альфонс Муха сохранял единство художественного языка, сочетая выразительную линию, ритм композиции, цветовую гармонию и символическое содержание. Это подтверждает универсальность его стиля и его способность адаптировать принципы ар-нуво к различным художественным задачам.

В четвёртой главе исследовано влияние творчества Альфонса Мухи на развитие ар-нуво и последующее искусство. Показано, что его стиль оказал значительное влияние на развитие графики и коммерческой иллюстрации, способствовал признанию плаката как самостоятельного художественного жанра и стал одной из предпосылок для дальнейшего развития декоративного мышления в XX веке. Несмотря на то, что некоторые из его работ воспринимались как чисто эстетические, их художественные принципы сохраняют актуальность и сегодня в различных направлениях современного искусства.

Таким образом, цель данной работы — всестороннее рассмотрение ар-нуво в творчестве Мухи — была достигнута. Были решены все поставленные задачи: выявлены характерные особенности стиля, проанализированы отдельные произведения и показано влияние художника на искусство. Исследование подтвердило, что творчество Альфонса Мухи не только отражает художественные тенденции своей эпохи, но и продолжает оставаться значимым элементом истории графики и декоративного искусства.

Список литературы

1. Картунова Н. Д. Модерн: Климт, Гaudi, Муха. — М.: АСТ, 2020. — 160 с.
2. Художник Альфонс Муха: портретист, плакатист, ювелир и фотограф // Художник.Онлайн. — 2022. — 6 августа [Электронный ресурс]. — URL: <https://hudozhnik.online/tpost/epljtd9y1-hudozhnik-alfons-muha-portretist-plakati>
3. Alphonse Mucha Timeline // Mucha Foundation. — 2025. [Electronic resource]. — URL: <https://muchafoundation.org/en/timeline>
4. Alphonse Mucha // Britannica. — [Electronic resource]. — URL: <https://www.britannica.com/biography/Alphonse-Mucha>
5. Мазини Л.-В. Ар-нуво. Стиль, покори́вший мир изги́бом линии. / пер. с итал. — М.: БОМБОРА, 2025. — 240 с.
6. Харди У. Путеводитель по стилю ар-нуво. / пер. с англ. — М.: АСТ, 2008. — 128 с.
7. Графтон К. Стиль ар-нуво. Линии и силуэты. История изящных искусств для творческих личностей. / пер. с англ. — М.: КоЛибри, 2018. — 144 с.
8. Лендл И. Альфонс Муха. — М.: Магма, 2018. — 320 с.
9. Анастасия Ф. Томное изящество обнаженной натуры. Как Альфонс Муха изобрел дизайн // Snob. — 2025. — 9 мая [Электронный ресурс]. — URL: <https://snob.ru/art/tomnoe-iziashchestvo-obnazhennoi-natury-kak-alfons-mukha-izobrel-dizain/>
10. Астахов А. Альфонс Муха. Шедевры модерна. — М.: Белый город, 2020. — 64 с.
11. Ормистон Р. Альфонс Муха. Лучшие произведения. / пер. с англ. — М.: Арт-Родник, 2013. — 200 с.
12. Картунова Н. Д. Модерн. — М.: АСТ, 2025. — 224 с.
13. Сарабянов Д. В. Модерн. История стиля. — М.: АСТ, 2025. — 240 с.
14. Муха А. Лекции по искусству: теория графики и композиции. — М.: АСТ, 2025. — 160 с.
15. Ксения И. Влияние творчества Альфонса Мухи на искусство 20-21 века // HSEDesign. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://hsedesign.com/project/23ad499869df4e3e99a773d4505c81fd>

ДОМОВАЯ РЕЗЬБА САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ

Введение

Деревянное зодчество, с его неповторимой красотой и теплотой, является одним из самых ярких проявлений народной культуры и архитектуры России. На протяжении многих веков дерево служило основным строительным материалом, а его пластичность и доступность вдохновляли мастеров на создание подлинных произведений искусства.

Среди многообразия приемов оформления деревянных домов особое место занимает домовая резьба – уникальный вид декоративно-прикладного искусства, который превращал обычные постройки в настоящие "резные терема", несущие в себе не только эстетическую, но и глубокую символическую нагрузку.

Эти ажурные узоры на наличниках, подзорах и причелинах были не просто украшением; они служили оберегами, отражали мировоззрение своих создателей и передавали потомкам безмолвную историю эпох.

Актуальность моего исследования в том, что Самарская губерния исторически являлась территорией активного взаимодействия русских, мордовских, чувашских, татарских традиций. Домовая резьба как маркер идентичности позволяет проследить процессы заимствования, заимствования и адаптации орнаментов и символов, что важно для понимания механизмов формирования полиэтнической культуры региона.

Задачи проекта:

1. Провести исторический обзор развития домовой резьбы в России, уделив особое внимание ее эволюции и функциям.
2. Определить специфические черты и особенности домовой резьбы Самарской губернии, проанализировав сохранившиеся образцы.
3. Раскрыть символическое значение и семантику мотивов, используемых в орнаментах самарской резьбы.
4. Обозначить актуальные проблемы сохранения этого культурного наследия и предложить возможные пути его возрождения и популяризации.
5. Систематизировать полученные данные и представить результаты исследования в наглядной и доступной форме.

Объектом исследования является деревянное зодчество Самарской губернии конца XIX – начала XX века, представляющее собой уникальный архитектурно-художественный комплекс.

Предметом исследования выступают техники, мотивы, символика, история и характерные особенности домовой резьбы как основного декоративного элемента оформления зданий в данном регионе.

В ходе работы использовались такие методы, как: анализ научной, краеведческой и искусствоведческой литературы, архивных материалов, публикаций в периодической печати и интернет-источниках для формирования теоретической базы; сравнительно-исторический метод для прослеживания эволюции резьбы.

Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РАЗВИТИЯ ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ В РОССИИ

1.1 Корни и истоки народной резьбы:

Деревянное зодчество на Руси зародилось в глубокой древности как естественный ответ на обилие лесных ресурсов и суровые климатические условия, став основой национальной архитектурной традиции. Первоначально возведение построек из дерева носило сугубо утилитарный характер, однако уже на ранних этапах конструктивные элементы начали нести в себе глубокий символический и сакральный смысл. Истоки народной резьбы неразрывно связаны с языческим мировосприятием славян, где каждый элемент дома рассматривался как граница между освоенным человеком пространством и внешним, потенциально опасным миром.

В эпоху формирования древнерусского государства плотницкое мастерство достигло высокого уровня, позволяя возводить не только простые избы, но и многоярусные терема и крепости. В этот период резьба выполняла роль магической защиты: изображения солнца, громовых знаков и птиц на причелинах и полотенцах кровли должны были оберегать жилище от природных стихий и злых духов. Одной из наиболее архаичных форм стала скульптурная резьба, воплощенная в «охлупнях» — массивных бревнах, венчающих крышу, которым придавали форму конской головы или птицы. Это не только укрепляло конструкцию, но и связывало дом с древними культами покровителей домашнего очага.

С принятием христианства народная традиция не исчезла, а трансформировалась, впитав новые образы и орнаменты, при этом сохранив свою структурную основу. Деревянное зодчество развивалось как искусство «без гвоздя», где мастерство соединения бревен в сруб сочеталось с пластическим декором, подчеркивающим логику постройки. Резьба постепенно переходила от грубых магических символов к более сложным растительным и геометрическим узорам, закладывая фундамент для появления уникальных региональных стилей, которые в дальнейшем превратили русскую избу в подлинный памятник народного искусства.

1.2 Домовая резьба как часть декоративно-прикладного искусства:

На Руси домовая резьба получила широкое распространение благодаря многовековым навыкам работы с деревом. Резьбой украшали практически все выступающие и накладные детали фасада: изящные наличники, нарядные карнизы, своеобразные «полотенца» (вертикальные доски, спускающиеся от карниза), балясины, столбы крыльца и элементы кровли. Каждое такое украшение не просто радовало глаз, но и несло в себе глубокий смысл.

Истоки этого искусства уходят в глубокую древность, когда резьба выполняла прежде всего обереговую функцию. Древние славяне верили, что особые знаки и символы способны защитить дом, род и хозяйство от злых сил. Система символов представляла собой своего рода «овеществлённые заговоры», унаследованные от славянского язычества. Геометрические мотивы — повторяющиеся ряды треугольников, полукружий — были древними знаками дождя и небесной влаги, от которых зависело плодородие земель. Солярные символы, изображавшие дневной путь солнца, несли в себе идею света и тепла.

Особенно выразительным был декор наличников, ведь окна воспринимались как пограничная зона между внутренним миром жилища и внешней природной стихией. В верхней части наличника обычно размещали символы небесного мира и солнца, а на сводчатых очельях можно было увидеть зооморфные образы (змей с растительными телами, величественных птиц), фитоморфные мотивы (стебли, ростки, цветы), дополненные солярными крестами и розетками.

В домовой резьбе нашли воплощение практически все виды деревянной резьбы: прорезная, накладная, рельефная и скульптурная. Глухая рельефная резьба с плотным фоном и высоким рельефом узора украшала фронтоны, наличники и торцевые доски. Прорезная, или ажурная, резьба напоминала кружева благодаря отсутствию фона и внутренним прорезам. Объёмная, скульптурная резьба воплощалась в фигурах животных и мифических существ, венчавших гребни крыш.

С течением времени первоначальный магический смысл многих символов постепенно утрачивался, и они превращались в декоративные орнаменты, передаваемые из поколения в поколение как художественная традиция. Однако даже в современном исполнении домовая резьба сохраняет свою уникальную эстетическую ценность, являясь живым свидетельством мастерства народных умельцев и богатства русской культурной традиции.

ГЛАВА 2. ТЕХНИКИ И ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ДОМОЙ РЕЗЬБЫ

2.1 Виды резьбы:

В домовой резьбе по дереву традиционно выделяют несколько основных видов, различающихся техникой исполнения и визуальным эффектом.

1. Глухая рельефная резьба — характеризуется сплошным, «глухим» фоном и высоким рельефом узора. Резьба не имеет сквозных прорезей: все элементы выступают над поверхностью доски. Этим способом украшали фронтоны, наличники, торцевые доски, прикрывающие торцы брёвен сруба. В мотивах преобладают:
 - растительные орнаменты (виноградная лоза, стилизованные листья);
 - зооморфные образы (птицы, звери);
 - антропоморфные элементы;
 - геометрические узоры (от простых родовых и солярных знаков до сложных переплетений из треугольничков, пирамидок, ромбов).
2. Прорезная (пропильная, ажурная) резьба — отличается отсутствием фона: элементы выпиливаются лобзиком или пилой, создавая эффект кружева. Внутренние площади фигур также прорезаются, что придаёт изделию лёгкость и воздушность. Ею декорировали:
 - наличники;
 - фронтоны;
 - обрамления входов над дверями;
 - перила лестниц;
 - карнизы крылец.

Наивысшего мастерства в прорезной резьбе достигли мастера Русского Севера, Поволжья, Урала, Сибири и Дальнего Востока; особенно широко она распространена в Ярославской, Владимирской, Костромской и Нижегородской областях.

3. Накладная резьба — представляет собой орнамент, выполненный прорезной или пропильной техникой, который затем наклеивается или прибивается гвоздями на готовый фон. По сравнению с глухой резьбой, накладная выглядит более чёткой и выразительной.
4. Объёмная (скульптурная) резьба — трёхмерные фигуры, выступающие из массива дерева. Традиционно ею украшали:
 - гребни («коньки») крыш (чаще всего — изображения коня, оленя, крупной птицы);
 - носовую часть кораблей (исторически предшествовала домовой резьбе);
 - реже — перила крылец и опорные столбы навесов.

В Ярославской, Костромской и Нижегородской губерниях часто встречаются скульптурные изображения птиц (гуся, лебедя, утки), символизирующих доброе начало и защищающих от «дурного глаза».

На практике эти виды нередко комбинируются в одном изделии: например, глухая рельефная резьба может переходить в геометрические построения, а затем дополняться ажурными элементами. Такое сочетание техник позволяет создавать богатое, многослойное декоративное убранство, сохраняющее единство стиля и смысловую наполненность.

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ

3.1. Исторические и культурные предпосылки развития резьбы в Самарском крае:

Домовая резьба Самарской губернии сложилась как уникальный синтез культурных традиций под влиянием исторического и географического положения региона. Самара, расположенная на пересечении торговых путей и кочевий поволжских народов, стала местом смешения художественных приёмов мастеров из Верхнего Поволжья, Прикамья и Приуралья.

Расцвет деревянного зодчества пришёлся на конец XIX — начало XX века, когда в моду вошёл «русский» стиль, вдохновлённый архитектурой XVII века. Доступность леса по Волге обеспечивала строительный материал, а появление новых инструментов (коловорота, лучковых пил, лобзика)

способствовало распространению пропильной (сквозной) резьбы, создававшей эффект кружевного орнамента.

В узорах самарской резьбы переплелись разные мотивы: солярные знаки (круги, розетки), водные символы (волнистые линии, «дождевые капли»), земные знаки (ромбики, кресты), растительный орнамент (S-образные побеги, лилии), зооморфные образы (птицы, кони, драконы) и антропоморфные фигуры (рожаницы-берегини). Изначально многие элементы несли береговую символику, но со временем превратились в декоративные детали.

Особенность самарской резьбы — сочетание техник: пропильная резьба часто дополнялась глухой рельефной, особенно на дверных полотнах и лестничных ограждениях. На фасадах можно встретить отголоски северных традиций (орнаменты в виде оленьих рогов), восточные мотивы (стрельчатые аркатуры, рога степных баранов) и типичные русские городчатые зубцы. В целом, самарская домовая резьба отражает многонациональный характер региона и эволюцию народных художественных предпочтений.



3.2 Характерные черты Самарской резьбы:

Самарская домовая резьба обладает узнаваемым обликом, сложившимся под влиянием многонационального состава региона и активных торговых связей. Её главная отличительная черта — преобладание пропильной (сквозной) резьбы, получившей широкое распространение в конце XIX — начале XX века благодаря новым инструментам: коловороту, лучковым пилам и лобзику. Такой приём создавал эффект кружевного, воздушного орнамента, где фон практически полностью прорезался.

При этом глухая рельефная резьба не исчезла совсем, а чаще сочеталась с пропильной: её можно увидеть на дверных полотнах, лестничных ограждениях и наличниках. Скульптурная резьба встречалась редко и почти не сохранилась до наших дней.

Орнамент самарской резьбы отличается разнообразием мотивов и высокой степенью стилизации. В нём переплетаются:

- солярные знаки (круги, розетки, лучи) — символы света, добра и благополучия;
- водные символы (волнистые линии, «дождевые капли») — олицетворение живительной влаги и плодородия;
- земные знаки (ромбы с точками, кресты) — образы вспаханного поля и четырёх сторон света;
- растительный орнамент (S-образные побеги, лилии, дерево жизни);
- зооморфные образы (птицы, кони, ящеры, драконы), нередко стилизованные, а не натуралистичные;

- антропоморфные фигуры (рожаницы-берегини) — охранительницы домашнего очага.

Особая роль отводилась наличникам: даже на скромных постройках они всегда украшались резьбой. При этом каждый дом имел неповторимый орнамент — хотя отдельные мотивы могли повторяться, общая композиция никогда не копировалась.

В узорах прослеживаются влияния разных культур: северные мотивы (орнаменты в виде оленьих рогов), восточные элементы (стрельчатые аркатуры, рога степных баранов), а также традиционные русские городчатые зубцы. При этом самарская резьба избегала барочной стилистики, тяготея к «русскому» направлению с чертами модерна и эклектики — например, в виде простых фахверковых конструкций на фасадах.

Таким образом, самарская домовая резьба сочетает техническую изощрённость пропильной техники, богатство символических образов и синтез культурных традиций, создавая неповторимый облик деревянного зодчества региона.

3.3. Сохранившиеся образцы и их анализ:

Примеры сохранившихся объектов

Дом купца Левина (ул. Самарская, 106). Один из самых «помпезных» домов своего времени, богато украшенный пропильной и накладной резьбой. Угловая часть здания, объединившая несколько усадебных мест, состоит из отдельных частей, построенных в разное время. Навес над крыльцом парадного входа сохранил элементы резного убранства.



Дом на ул. Вилоновской, 106. На свесе кровли этого здания расположен ритмический ряд фигурных кронштейнов в виде голов коней. В них воплощены стремительность бега, сила, красота и стройность благородных животных.



Дом мещан Смирновых (ул. Ярмарочная, 36). Построен в 1890-х годах, обильно украшен резьбой, среди символов которой — стилизованные изображения лебедей. Сохранились также ворота с резными элементами на столбах.



Дом мещанина Евсеева (ул. Комсомольская, 51). Построен в 1901 году по проекту Александра Щербачёва. В деревянном декоре присутствует редкая для Самары антропоморфная резьба: наличники окна второго этажа украшают изображения всадников, символизирующих Солнце, а на верхушке древа жизни можно видеть женскую фигуру, вероятно, олицетворяющую Рожаницу — богиню жизни и плодородия у древних славян.



ГЛАВА 4. СИМВОЛИКА И МОТИВЫ В ОРНАМЕНТАХ САМАРСКОЙ РЕЗЬБЫ

4.1 Растительные мотивы:

В орнаментах самарской домовой резьбы растительные мотивы занимают особое место, воплощая древние представления о единстве человека и природы. Наиболее распространённым элементом был S-образный побег — изогнутая ветвь, напоминающая по форме латинскую букву S. Этот узор, известный с древнейших времён, служил основой композиции: в него искусно вплетались изображения цветов, листьев и даже фигур животных.

Рядом с S-образными элементами часто встречаются листовидные и ёлочно-резные орнаменты. Они придавали резьбе объём и динамику, создавая ощущение живого растительного покрова на поверхности досок. В некоторых случаях мастера воспроизводили стилизованные изображения лилий или других цветущих растений, подчёркивая красоту и изящество природного мира.

Важную смысловую нагрузку несло древо жизни — универсальный символ, олицетворяющий миропорядок, рост и продолжение рода. Его изображение нередко становилось композиционным центром наличников или причелин, объединяя другие растительные элементы в единую гармоничную систему.

В отдельных образцах можно увидеть мотивы колосьев и прорастающих семян, напрямую связанные с культом плодородия. Такие узоры размещались преимущественно в нижней части наличников или на подзорах, символизируя засеянное поле и грядущее изобилие. Иногда семена изображались летящими по воздуху, что подчёркивало идею непрерывного круговорота жизни и возрождения природы.

Растительный орнамент нередко сочетался с зооморфными и антропоморфными образами. Например, рядом с ёлочными мотивами могли располагаться стилизованные фигурки рожаниц — богинь плодородия, а в изгибы ветвей вписывались изображения птиц или змей. Это отражало древнеславянские представления о неразрывной связи всех живых существ в едином природном цикле.

С течением времени многие растительные узоры утрачивали первоначальную сакральную нагрузку и превращались в чисто декоративные элементы. Однако даже в позднейших образцах самарской резьбы сохраняется тонкое чувство ритма и пластики растительного мира, свидетельствуя о глубоком понимании мастерами законов природной красоты.

4.2 Солярные (солнечные) знаки и геометрические узоры:

В орнаментах самарской домовой резьбы солярные (солнечные) знаки и геометрические узоры выступали важнейшими элементами обереговой символики, воплощая древние представления о мироустройстве и природных циклах.

Центральным солярным символом был круг — простейшее изображение солнца, нередко дополняемое лучами или спицами. Такие круги-розетки размещались на причелинах, фронтонах и наверхних наличников, подчёркивая связь дома с небесным светилом. Особую смысловую нагрузку несли шестилучевые розетки, олицетворявшие солнце в трёх фазах: восходящее, заходящее и

находящееся в зените. В народной традиции их нередко именовали «громовыми знаками», призванными оберегать жилище от молний.

Широко распространён был крест в круге — древний символ, предшествующий христианской эпохе. Он обозначал не только солнце, но и огонь, земледелие, четыре стороны света. Иногда крест дополнялся маленькими отверстиями- «звёздами» на концах лучей, что создавало образ небесной сферы. Встречаются и упрощённые варианты — ромбы или полукруги с лучами, трактуемые как восходящее или заходящее солнце.

Среди геометрических мотивов преобладали:

- ромбы и квадраты — символы вспаханного поля, нередко разделённые на четыре части с точками- «семенами» внутри. Они воплощали идею плодородия и связи с землёй;
- волнистые линии и зигзаги — знаки воды, дождя, небесных хлябей, призванные привлекать живительную влагу;
- треугольники и пирамидки — элементы, обозначавшие горы или вспаханные борозды;
- меандры (ломанные под прямым углом линии) — орнамент, заполнявший каймы и бордюры, создававший ритмический каркас композиции;
- сетчатые узоры — сплошные орнаменты из повторяющихся ромбов или квадратов, покрывавшие большие поверхности досок.

Часто солярные и геометрические элементы комбинировались: например, круг с лучами мог быть вписан в ромб, а крест — окружён точечными «звёздами». Такие сочетания усиливали обереговую функцию резьбы, объединяя силы неба, солнца и земли.

С течением времени многие знаки утрачивали первоначальное сакральное значение, превращаясь в декоративные элементы. Однако даже в поздних образцах самарской резьбы сохраняется строгая геометрическая логика и гармония форм, свидетельствуя о глубоком понимании мастерами законов космического порядка и природной симметрии.

4.3 Зооморфные и антропоморфные мотивы:

В самарской домовой резьбе зооморфные и антропоморфные мотивы несут глубокую символическую нагрузку, уходящую корнями в языческие представления о мире. Эти образы не просто украшали фасады — они выполняли роль оберегов, призванных защищать дом и его обитателей от злых сил, болезней и «дурного глаза».

Среди зооморфных образов особенно распространены изображения птиц. Их размещали под свесами крыш, на карнизах и фронтонах. Птицы воспринимались как посредники между земным и небесным мирами, а также как символы семейного гнезда и праведных душ. В отдельных случаях можно увидеть парные изображения — они олицетворяли супружеское единство. На некоторых домах в верхней части фронтона, под крышей, встречаются мифические птицы в «угрожающей» позе — это древний защитный знак, призванный уберечь жилище от пожара.

Не менее значимы образы коней. Резные головы лошадей, расположенные на кронштейнах или под карнизами, символизировали солнце и возрождение, силу и стремительность. Порой мастера изображали целый «косяк» лошадей, будто рвущийся вперёд сквозь заросли степных трав, — такой динамичный узор создавал ощущение движения и жизненной энергии.

Особую группу составляют мифические существа: драконы и змеи. Например, на некоторых домах под треугольным карнизом размещены пары драконов, которые не только служат оберегом, но и напоминают о далёком прошлом Поволжья, когда дракон был эмблемой боевых знамён Золотой Орды. Змеиные образы нередко воплощены в упруго-могучих изгибах кронштейнов: выразительные головы с раскрытой пастью словно затаились и выжидающе смотрят вниз.

Антропоморфные мотивы представлены прежде всего фигурами рожаниц (берегинь) — древнеславянских богинь плодородия и жизни. Их изображения чаще всего располагались на навершиях наличников, подчёркивая защитную функцию окна как границы между внутренним пространством дома и внешним миром. Рожаницы символизировали материнство, продолжение рода и покровительство домашнему очагу. Иногда женская фигура помещалась на вершине «древа жизни», объединяя антропоморфный и растительный коды в единый смысловой комплекс.

Важно, что зооморфные и антропоморфные образы редко существовали изолированно: они органично вплетались в общий орнаментальный строй. Например, птичьи силуэты могли соседствовать с

ёлочно-резными мотивами, а змеиные изгибы — с геометрическими бордюрами. Такое сочетание отражало древнее мировоззрение, в котором человек, животные и природа составляли единое целое, подчинённое универсальным законам космоса.

С течением времени многие из этих образов утрачивали первоначальную сакральную семантику, превращаясь в декоративные элементы. Однако даже в поздних образцах самарской резьбы сохраняется выразительность зооморфных и антропоморфных форм, свидетельствуя о мастерстве резчиков и их способности передавать через дерево сложные мифологические представления.

ГЛАВА 5. ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

5.1 Угрозы и проблемы сохранения домовой резьбы:

Домовая резьба — важный элемент культурного наследия, который сталкивается с рядом угроз и проблем, связанных с изменениями в обществе, технологиях и отношении к традициям. Эти факторы ставят под угрозу сохранение уникальных образцов деревянного зодчества и связанных с ним ремесленных техник.

Одна из главных угроз — замена традиционных деревянных домов современными постройками. Многие исторические здания с резьбой сносятся или реконструируются с использованием современных материалов (сайдинга, пластика, профнастила), что приводит к утрате резных элементов. Например, в некоторых сёлах уже треть домов лишилась наличников из-за установки пластиковых окон.

Ещё одна проблема — естественное старение и разрушение древесины. Дерево — недолговечный материал, подверженный гниению, воздействию влаги, ультрафиолетовых лучей, перепадов температур и механических повреждений. Без регулярной защиты и реставрации резные элементы быстро теряют форму и цвет.

Недостаток ухода и реставрации также способствует утрате домовой резьбы. Многие владельцы домов не уделяют должного внимания сохранению резных деталей: не проводят своевременную обработку защитными составами (лаками, маслами), не устраняют повреждения. Это ускоряет процесс разрушения.

Исчезновение мастеров и передача знаний — серьёзная проблема. Ремесло домовой резьбы требует высокого мастерства, передачи навыков из поколения в поколение. Однако в современных условиях интерес к этому ремеслу снижается, а число квалифицированных резчиков сокращается. Это затрудняет восстановление и сохранение существующих образцов, а также создание новых в традиционной технике.

Изменение восприятия и ценностных ориентиров в обществе также угрожает сохранению домовой резьбы. В условиях быстрого развития технологий и стандартизации строительства традиционная резьба часто рассматривается как устаревший элемент, не соответствующий современным эстетическим и практическим требованиям. Это снижает спрос на такие работы и уменьшает интерес к их сохранению.

Проблемы с документированием и изучением. Многие исторические образцы домовой резьбы до сих пор не изучены и не задокументированы. Это затрудняет понимание её эволюции, региональных особенностей и ценностного значения.

Некоторые проекты по сохранению домовой резьбы уже реализуются в разных регионах. Например, в Тюмени проект «Сохранение исторического облика Тюмени в домовой резьбе» направлен на восстановление традиционных тюменских наличников и популяризацию этого вида искусства через мастер-классы. В Ишимском районе Тюменской области проект «Узорочье сибирских наличников» включал экспедиции по сёлам, сбор образцов и организацию выставки. Однако таких инициатив недостаточно для масштабного решения проблемы.

Для сохранения домовой резьбы необходимы комплексные меры: государственная поддержка, включение объектов в списки культурного наследия, образовательные программы, популяризация этого вида искусства среди молодёжи, а также развитие практик реставрации и консервации. Только так можно сохранить уникальное культурное наследие для будущих поколений.

5.2 Инициативы по сохранению и популяризации:

В России реализуется ряд инициатив, направленных на сохранение и популяризацию домовой резьбы как важного элемента нематериального культурного наследия. Их суть — не только в физической реставрации памятников деревянного зодчества, но и в передаче знаний, пробуждении общественного интереса, создании новых форм бытования традиции.

Одной из ключевых форм работы стали экспедиции и фиксация сохранившихся образцов. Исследователи и волонтеры обследуют сёла и малые города, фотографируют, описывают и каталогизируют резные элементы, собирают устные свидетельства о мастерах и артелях. Это позволяет создать базу данных, без которой невозможно грамотное восстановление и научное осмысление традиции.

На основе собранных материалов организуются выставки и просветительские проекты. Экспонатами становятся как подлинные резные детали (наличники, причелины, лобовые доски), так и воссозданные по историческим образцам элементы. Выставки сопровождаются лекциями, экскурсиями, публикациями — так аудитория получает представление о символике, техниках и региональных особенностях резьбы.

Важную роль играют мастер-классы и обучающие программы. В мастерских проводят занятия по пропильной и глухой резьбе, учат работать с традиционными инструментами, воспроизводить старинные орнаменты. Это не просто ремесленное обучение: через практику участники постигают логику узора, понимают связь формы и смысла. Для детей и подростков организуют специальные программы — например, составление маршрутов по деревянному наследию города, конкурсы эскизов, творческие лаборатории.

В ряде регионов появляются открытые культурно-исторические пространства, где отреставрированные резные наличники и элементы декора выставляются под открытым небом. Такие экспозиции становятся точками притяжения для горожан и туристов, позволяют увидеть эволюцию стиля — от простых геометрических мотивов до сложной рельефной резьбы. Одновременно это и способ консервации: на экспонатах применяют современные защитные составы, продлевающие жизнь дерева.

Издание буклетов, альбомов и методических пособий помогает распространить знания о домовой резьбе за пределы локального сообщества. В публикациях фиксируют типологию узоров, описывают технологии, приводят примеры успешной реставрации. Такие материалы используют в школах, домах культуры, туристических центрах.

Некоторые проекты идут дальше и интегрируют традицию в современный дизайн и сувенирную продукцию. На основе исторических орнаментов создают линейки предметов быта, украшений, печатной продукции. Это не только популяризирует резьбу, но и даёт мастерам возможность применять навыки в актуальных форматах, обеспечивая преемственность ремесла.

Наконец, важную роль играет включение объектов в реестры нематериального культурного наследия и списки памятников. Это придаёт инициативам правовой статус, открывает доступ к грантовой поддержке, позволяет координировать усилия музеев, муниципалитетов и НКО. Благодаря такому подходу удаётся системно подходить к сохранению традиции — от фиксации и реставрации до обучения и популяризации.

Заключение

Домовая резьба Самарской губернии — не просто украшение фасадов, а целостная культурная система, в которой переплелись многовековой опыт, мифологические представления и художественные традиции народов Поволжья. Исследование показало, что её формирование определялось географическим положением региона и интенсивным культурным обменом: через Самарский край проходили торговые пути, переселялись мастера из разных губерний, смешивались приёмы и мотивы.

В технике исполнения преобладает пропильная (сквозная) резьба, создающая эффект кружевного орнамента. Наряду с ней встречаются глухая рельефная, накладная и скульптурная резьбы, нередко комбинируемые в одном изделии. Эволюция техник шла параллельно с развитием инструментария: появление лобзиков и лучковых пил в конце XIX века дало толчок распространению пропильной резьбы. При этом мастера сохраняли верность традиционным орнаментальным схемам, наполняя их новыми деталями.

Орнаментика самарской резьбы богата и многослойна. Солярные знаки — круги, розетки, кресты в круге — символизировали солнце, свет и благополучие. Геометрические узоры — ромбы, зигзаги, меандры — олицетворяли землю, воду и космические циклы. Растительные мотивы, особенно S-образные побеги и древо жизни, выражали идею роста и единства природы. Зооморфные образы — птицы, кони, мифические драконы — выполняли обереговую функцию, связывая дом с небесным и земным мирами.

Антропоморфные фигуры рожаниц-берегинь подчёркивали защиту домашнего очага и продолжение рода. Каждый элемент не был случайным: он вписывался в общую символическую систему, где форма и смысл составляли неразрывное целое.

Сохранившиеся образцы — дома на улицах Самарской, Галактионовской, Вилоновской, Ярмарочной и Комсомольской — служат материальными свидетельствами мастерства местных резчиков. Они демонстрируют разнообразие стилей, техник и локальных вариаций, позволяя проследить, как общие традиции адаптировались к местным условиям и вкусам. Однако эти памятники деревянного зодчества находятся под угрозой: древесина стареет и разрушается, дома сносятся или реконструируются с заменой резных элементов на современные материалы, а число квалифицированных мастеров сокращается.

Вместе с тем наметились и позитивные сдвиги. Исследователи и волонтеры проводят экспедиции, фиксируют и каталогизируют сохранившиеся образцы, создавая базу для будущих реставрационных работ. Выставки и просветительские проекты знакомят широкую аудиторию с символикой и техникой резьбы, а мастер-классы и образовательные программы помогают передавать навыки новым поколениям. Появляются открытые культурно-исторические пространства, где отреставрированные элементы выставляются под открытым небом, а издание альбомов и методических пособий распространяет знания о традиции за пределы локального сообщества.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его результаты могут применяться в реставрации исторических зданий, образовательных курсах по народному искусству, разработке туристических маршрутов и проектах по сохранению нематериального наследия. Перспективы дальнейшей работы связаны с углублённым картографированием образцов, созданием цифровых баз данных, изучением локальных вариаций стиля и разработкой рекомендаций по консервации деревянных элементов.

Таким образом, домовая резьба Самарской губернии остаётся живым свидетельством народной культуры, требующим бережного отношения и системного подхода. Её сохранение — это не только фиксация уходящей традиции, но и возможность вдохнуть в неё новую жизнь, соединив историческое наследие с современными формами бытования. Только совместные усилия исследователей, реставраторов, педагогов, местных сообществ и властей способны обеспечить преемственность мастерства и сохранить уникальность самарской резьбы для будущих поколений.

Список литературы:

1. Гурьянов, Е. Ф. Самарские узоры. Домовая резьба Самарского Поволжья / Е. Ф. Гурьянов. — Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1982. — 84 с.
2. Каркарян, В. Г. Деревянное зодчество Самары, или Осень патриархов / В. Г. Каркарян. — Самара: Агни, 2002.
3. Каркарян, В. Г. Тайны деревянных украшений Самары / В. Г. Каркарян. — Самара: Издательский дом «Агни», 2012. — 352 с.
4. Самогоров, В. А. Деревянная и каменно-деревянная архитектура Самары конца XIX — начала XX веков: монография / В. А. Самогоров, Е. А. Сысоева, Ю. Д. Чёрная. — Самара: Самарский гос. архитектурно-строит. ун-т, 2011. — 400 с.
5. Котенко, И. А., Харитонова, А. С. Семантика домовой резьбы Самары // Градостроительство и архитектура. — 2018. — Т. 8, №1. — С. 102–108.
6. Олишчук, А. В. Сохранение и изучение деревянной домовой резьбы на примере учительских дач в Самаре // Чувашский национальный музей: люди, события, факты. — 2022. — №17. — С. 207–213.
7. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. — Москва: Наука, 1987.

СИНТЕЗ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ТВОРЧЕСТВЕ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Введение

В истории мирового искусства существует немало примеров культурного взаимодействия, когда художники, находясь на стыке цивилизаций, создавали уникальные произведения. В этом контексте творчество Святослава Николаевича Рериха занимает особое место. Сын выдающегося художника, философа и мыслителя Николая Константиновича Рериха, Святослав унаследовал и продолжил грандиозную миссию своей семьи по объединению культур Востока и Запада. Жизненный путь Святослава Рериха сам по себе является воплощением идеи синтеза. Рожденный в Санкт-Петербурге, он с юных лет впитывал европейскую культуру. Его образование, начавшееся в России, продолжилось в Англии и США, где он изучал архитектуру в Колумбийском университете, а также живопись в различных художественных школах. Этот период заложил прочный фундамент его мастерства в академическом рисунке, композиции, знании техник масляной живописи, что является классическим западным подходом к изобразительному искусству. Художник изучал историю культуры народов Запада и Востока, и его работы отражают эти традиции, переплетая их с приёмами реалистического письма.

Актуальность моей работы в том, что Тема «Синтез Востока и Запада в творчестве Святослава Рериха» приобретает особую актуальность в современном мире, характеризующемся глобализационными процессами, активным культурным взаимопроникновением и, одновременно, возрастающей угрозой культурной унификации или, напротив, конфликтов на почве цивилизационных различий. тема сближения Востока с Западом — одна из наиболее значительных проблем современности. Художник не противопоставляет Восток Западу. Он не отказывается от ценностей западной культуры, чтобы принять ценности Востока. Но он утверждает, что совместить их можно только на путях доброжелательства. Сближение, сотрудничество, сосуществование стран и народов имеет своей основой все то лучшее, чем они обладают.

Объект исследования: художественное наследие Святослава Николаевича Рериха в целом, включающее его живописные, графические произведения, а также его искусствоведческие и философские труды.

Предметом исследования выступают формы, методы и результаты синтеза художественных традиций Востока и Запада, их взаимовлияние и взаимопроникновение на эстетическом, тематическом и философском уровнях в творчестве Святослава Рериха.

Цель исследования - процесс формирования в творчестве Рериха художественной картины мира на основе синтеза культур Востока и Запада.

Основные задачи моего исследования:

1. Изучить творческий путь С.Н. Рериха,
2. Рассмотреть синтез культур Востока и Запада через символику образов в произведениях С.Н. Рериха;
3. Проанализировать индийский период творчества С.Н. Рериха с позиций идеи единства мировых религий.

Творческий путь С.Н. Рериха

Святослав Николаевич Рерих появился на свет 23 октября 1904 года в Санкт-Петербурге. Он родился в семье, где творчество и интеллектуальные поиски были самой сутью бытия: его отцом был знаменитый русский художник, учёный и философ Николай Константинович Рерих, а матерью — Елена Ивановна Рерих (в девичестве Шапошникова), выдающийся философ, писатель и общественный деятель. Святослав стал вторым ребёнком в этой уникальной семье.

Его выдающиеся успехи в живописи стали результатом не только природного дарования, но и особой среды, в которой он рос. Приобщение к искусству началось очень рано: уже с трёх лет мальчик брал уроки рисования. Первыми и главными художественными впечатлениями его детства были полотна отца, а также работы фламандских и нидерландских мастеров из семейной коллекции. Параллельно с искусством юный Святослав с живым интересом погружался в естественные науки — увлекался орнитологией, зоологией, минералогией и даже собирал собственную коллекцию чучел птиц и млекопитающих. Среднее образование Святослав Рерих получил в одной из лучших гимназий Петрограда — гимназии Мая, где учился с 1914 по 1916 год. Об этом периоде он позже вспоминал: «Затем я учился в гимназии Мая на Васильевском острове. Там в своё время учился и Николай Константинович. Так что была известная преемственность, и наши интересы, наш жизненный уклад начали формироваться именно тогда, в те далёкие годы. Именно поэтому я могу сказать, что Ленинград, тогда ещё Петербург, а позже Петроград, оказал огромное влияние на моё развитие и всю мою последующую жизнь. Всё, что я впитал в то время, всё, чем этот город окружал меня, навсегда осталось жить во мне» [2, с. 7].

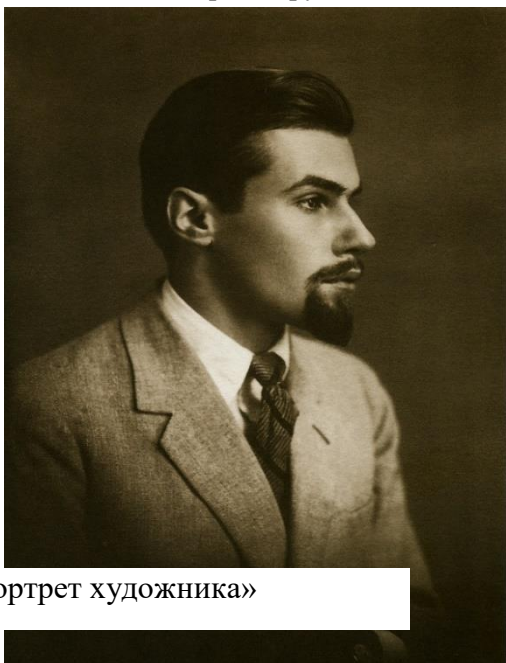


Рис. 1 «Портрет художника»

ездил на курсы Массачусетского технологии для лепки с натуры. лет ему стало ясно, что его главный сосредоточен на живописи. В это же Николаевич пишет самостоятельно портретов. Один из лучших – портрет Рерих, матери художника. В мае 1922 года Святослав

С 1916 по 1918 год, живя в Финляндии Святослав 12-13 лет уже помогал отцу натягивать на подрамники холсты и готовить краски, а в 1917 году написал его первый портрет. Здесь же, в Финляндии, он начал увлекаться индийской философией. Много пишет с натуры.

Осенью 1919 г. семья Рерихов переехала в Лондон, где Святослав, по заданию отца писал декорации и исполнял эскизы костюмов для опер «Снегурочка», «Золотой петушок» и «Князь Игорь».



В 1920 г. Рерихи переехали из Англии в Нью-Йорк. Здесь Святослав поступил в Колумбийский университет на архитектурное отделение. Одновременно института Однако в 17-18 интерес будет время Святослав целый ряд Елены Ивановны

Николаевич уехал с

Рис. 2 «Портрет Елены Ивановны Рерих»

родителями в Париж, где стал инициатором создания и постановки одноактного балета «Свет и тьма» на тему

борьбы Добра и зла. Вся работа по костюмам выполнялась Святославом Николаевичем. Премьера балета с успехом прошла в Бостоне в этом же году. К этому времени относится также его проект балета «Игра», где действующими лицами являются белые и чёрные шахматные фигуры, олицетворяющие силы Добра и зла. Затем этот проект был переименован в «Шахматный балет».

В начале мая 1923 года Святослав вместе с родителями полгода путешествуют по Европе (Франция, Италия, Швейцария).

Несколько месяцев жизни в Европе для Святослава Николаевича были насыщены необыкновенным творческим подъемом. Он работает по 20 часов в сутки, отводя сну всего 3-4 часа. Он поглощён

сценическим творчеством, встречается с Дягилевым, известным русским художественным и театральным деятелем, обсуждает с ним свою театральную работу, которая Дягилевым была одобрена. Он делает эскизы танцевальных костюмов. Даже время переезда через Атлантический океан из Америки в Европу он использует для работы. Именно там, на корабле возникла тема моря. В Париже он готовит проекты сценариев балетов «Царь моря», «Коралловый балет», «Властитель ночи», пишет тексты сценариев, делает эскизы костюмов. Однако, в этот период Святослав Николаевич увлечён не только театром, но и портретом. Об этом периоде своей жизни он писал в одном из писем талантливой танцовщице Рут Пейдж, одной из соавторов балета «Свет и тьма»: «Я знаю, что есть три направления в моей работе... Сценические костюмы, портреты и иллюстрации». [6 стр.4].

В Париже за четыре дня Святослав написал портрет брата, как он сам говорил «для практики». Затем он пишет ещё несколько портретов друзей и знакомых, а также свой автопортрет в восточной манере. Работа над автопортретом заняла 4 часа 15 минут.

Он пишет: «Портрет был начат и окончен, и оказался лучше, чем я предполагал. Он живой, готовый разговаривать. Он даже сообщит тебе очень странное чувство, если ты посмотришь на него достаточно долго». И далее: «Это будет моё начало как портретного живописца» [7стр. 78]. К сожалению, неизвестно, сохранился ли этот важный автопортрет, знаменующий поворот в живописном творчестве Святослава Рериха.



Рис. 3 «Мадонна Сан-Себастьяно»

Ещё две большие работы были написаны в тот период. Это «Мадонна Сан-Себастьяно» или «Розы сердца» и портрет Николая Константиновича Рериха. Также в творчестве Святослава Рериха того периода появляются религиозные мотивы. Это «Голова Францисканского монаха», «Святой Франциск Ассизский», «Соломон». [18 стр.3]. Так, всего за полгода 19-тилетний Святослав Николаевич сделал столько в области театра и живописи, на что некоторым не хватит и нескольких жизней. Именно тогда он практически определился в своём живописном творчестве.

В ноябре 1923 года вся семья отправилась к заветной цели – в Индию. Начав свой путь в Индии с Бомбея, Рерихи отправились в масштабное путешествие с юга на север, к величественным Гималаям. К концу декабря они добрались до горного княжества Сикким, покинув Дарджилинг. Здесь, следуя по караванным тропам среди потрясающих пейзажей, они активно изучали буддийские монастыри и погружались в местные философские и религиозные традиции.

1925 год стал важной вехой для Святослава Рериха: он создал серию ярких, насыщенных колоритом полотен на восточные темы, в центре которых была жизнь гималайских ламаистов. Эта серия была высоко оценена — на выставке в Филадельфии за неё художник получил премию.

Период с 1922 по 1930 год стал для молодого живописца временем глубокого и плодотворного знакомства с Востоком. Уже с 1923 года Святослав Николаевич начал формировать собственную коллекцию произведений восточного искусства. Его особый интерес вызывали тибетские живописные свитки (танкха) и непальское искусство, в особенности изящные бронзовые изделия.

В поисках аутентичного художественного языка художник посвятил много времени изучению красок и техник традиционной индийской живописи. Он осваивал темперу (краски на водной основе) вместо масла, стремясь достичь максимальной интенсивности цвета и передать тончайшие оттенки света. Святослав Рерих окончательно связал свою жизнь с Индией в 1928 году, приехав туда летом для встречи с экспедицией отца. Здесь он полностью погрузился в творческую атмосферу, исследуя богатейшее

историческое, художественное, литературное и философское наследие страны. Индия стала для него неиссякаемым источником вдохновения.

Начиная с 1930-х годов живопись занимает в его жизни всё больше места, а связь с Индией становится неразрывной. В этот период художник создаёт множество портретов, раскрывая в них глубину человеческих характеров.



«Почему я люблю портрет? Потому что люблю человека, пытаюсь нащупать гармонию между его внешней красотой и красотой внутренней.

Портрет – это один из способов выявить то, чего мы ещё не знаем, с помощью того, что мы знаем и видим. Один из способов найти прекрасное и возвышенное. Может быть, поэтому я не люблю карикатуру». – С.Н. Рерих.

«Когда я пишу портрет, меня главным образом интересует характер человека, и я стараюсь писать портреты с тех людей, которых знаю» - С.Н. Рерих. [13 стр. 124]

Сравнительно ранний «Портрет отца» (1936г. Париж, Люксембургский музей) наиболее удачен. Он представляет Н.К. Рериха за письменным столом. Мы видим в лице выражение твердой, непреклонной воли, это лицо ученого мудреца,



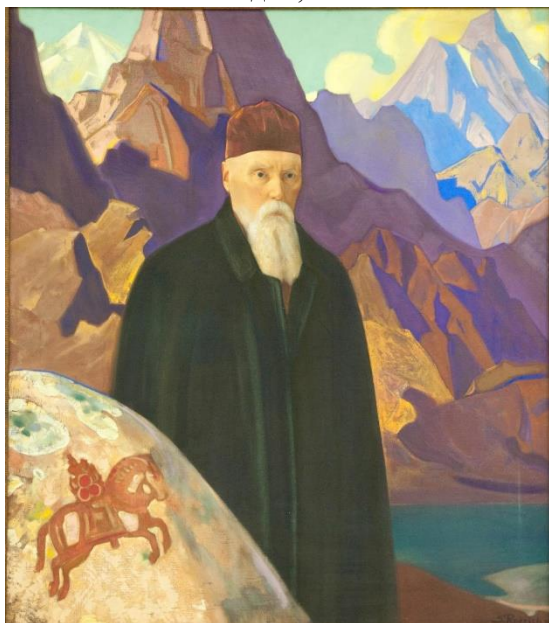
человека четко определенного характера и твердо сложившихся убеждений и одновременно- человека действия. Складки портьеры служат прекрасным фоном для лица, дальний вид Гималаев – необходимым дополнением, как бы своеобразным атрибутом: живопись, научная и литературная работа и горы - то, чему он посвятил жизнь. Портрет был, по словам автора, труден из-за сложности освещения: «Свет ламп, свечей, с одной стороны, и, с другой – голубоватый мягкий свет вечерних сумерек Гималаев».

Через три года художник пишет превосходный портрет отца, стоящего на фоне гор, - «Профессор Николай Рерих». В нем то же выражение непреклонности духа и спокойной мудрости. Величественный гималайский пейзаж с высокими крутыми пиками не мешает восприятию портретируемого. Лаконично и монументально трактованная фигура в черном плаще выделяется четким силуэтом на фоне гор, которые Николай Константинович так любил и который хранят много знаков, связанных с легендами и философией местных народов, с их богатым фольклором. Не случайно рядом с портретом запечатлен древний символ

Рис.5 «Портрет отца»

ламаизма – скачущий конь с волшебным камнем на спине.

Поселившись в Индии, Святослав Николаевич активно участвует в научно-исследовательской работе института “Урусвати” (в Кулу), который был основан в 1931 году. Он углубляет знания по ботанике, химии, медицине.



Святослав Николаевич за короткое время создал вакцину, которая спасла жизни многим индийцам во время эпидемии чумы.

Одновременно с экспедицией Отца и брата в Маньчжурию в 1934 – 1935 годах по изучению и сбору засухоустойчивых трав, организовал такую же экспедицию в близлежащие тибетские нагорья.

Рис. 6 «Профессор Николай Рерих»

Собирал семена злаковых для академика Николая Ивановича Вавилова.

С началом Великой Отечественной войны Святослав Николаевич вместе с братом направил в советское посольство в Лондоне письма, в которых выразил готовность добровольно вступить в ряды Красной Армии и исполнить свой долг перед Родиной. В этот период Николай Константинович и Святослав Николаевич организовали в Индии совместные выставки, доходы от продажи картин с

которых направлялись в пользу Советского Красного Креста и Красной Армии. С этой же целью они занимались сбором пожертвований, выступали по радио и издавали книги.

Именно Святославу Рериху принадлежит инициатива по духовно-культурному сближению народов России и Индии. В мае 1942 года он привёз в Кулу лидера борьбы за независимость Джавахарлала Неру, будущего «отца нации». Их встречи и беседы заложили основы для будущего культурного сотрудничества между двумя великими странами.

В 1946 году, накануне обретения Индией независимости, С.Н. Рерих создал портрет «Пандит Джавахарлала Неру». На картине Неру изображён в задумчивой позе, опирающимся на стол, его взгляд устремлён в будущее, полное грядущих перемен. Художник мастерски передал образ человека высокой культуры, благородства и целеустремлённости. Портрет выполнен в строгой реалистичной манере с безупречным сходством. Неру предстаёт перед зрителем в полный рост, в белом одеянии, с алым цветком в петлице. Фоном служат тёмно-синее небо с лёгкими облаками и диагонально расположенное знамя Индии. Динамичный фон подчёркивает внутреннюю устойчивость и душевное равновесие политика. Отмечается, что эта работа предвосхитила черты второго, более известного портрета Неру.

Второй портрет был написан в 1966 году по специальному заказу и принят правительством Индии для размещения в зале заседаний Парламента. В сентябре того же года в присутствии президента, премьер-министра, членов правительства и более семисот парламентариев состоялась торжественная церемония открытия картины. Этот портрет, созданный уже после смерти Неру, был единодушно признан лучшим из всех его изображений и занял почётное место среди портретов других видных государственных деятелей страны.

Премьер-министр написан в рост, стоящим на фоне государственного флага. Все качества Неру как человека и деятеля национально-освободительной борьбы, выраженные в более раннем портрете 1946 года, сохранены и развиты в посмертном портрете, где он предстает перед нами как обаятельный человек и выдающийся общественный деятель, борец за мир и дружбу народов, глава огромного государства. Оба портрета взаимно подтверждают друг друга, создают убедительность сходства с оригиналом, глубоко и полно раскрывают духовный облик Джавахарлала Неру в разные периоды его жизни и деятельности.

В 1989 году по инициативе Святослава Николаевича в СССР создан Советский Фонд Рерихов. При Фонде организован культурно-просветительский и научный центр-музей имени Н.К.Рериха. В 1990 году в Советский Фонд Рерихов было передано Святославом Николаевичем бесценное наследие Семьи Рерихов. В 1991 году, в момент разрушения врагами Советского Союза, Советский Фонд Рерихов был также неожиданно и по непонятной причине ликвидирован.

На его останках была создана частная негосударственная организация по типу частных западных музеев под названием «Международный Центр Рерихов».

Эта организация спонсировалась и содержалась частным банком под названием «Мастер-Банк».

Святослав Николаевич Рерих сегодня известен как выдающийся общественный деятель, всемирно известный художник, академик Академии изобразительного искусства республики Индия, почетный академик Академии художеств СССР, лауреат международной премии им. Джавахарлала Неру в 1976 г., почетный член Болгарской академии художеств. За вклад в культуру Индии он награжден высшей наградой этой страны - орденом “Падма Бхушан” в виде цветка лотоса.

А за развитие дружественных связей Индии и СССР - орденом “Дружбы народов”.

Синтез культур Востока и Запада через символику образов в произведениях С.Н. Рериха

«Индия — страна, где Великие Риши создали свою возвышенную философию, где жил и проповедовал Владыка Будда, страна великих правителей, поэтов, художников и героев», — так писал об Индии С. Н. Рерих, для которого она стала второй родиной. Но и для самой Индии он был, по сути, приёмным сыном. Подобно всем Рерихам, он гармонично соединил в себе западное и восточное мировоззрение, оставив глубокий след в духовной жизни страны, которая всегда оставалась для него неисчерпаемой сокровищницей красоты и трансцендентной мысли [1, с. 82].

Творческий метод С. Н. Рериха отличается глубоким символизмом, синтезом реализма русской школы, традиций западного искусства и индийских мотивов. «...Эти сокровища индийского прошлого обрамлены величественной Красотой её Природы... Подобно бесконечной мозаике из драгоценных камней, сложенной в причудливые узоры, Индия открывается пытливому взору истинного учёного и искателя Прекрасного. От суровых ледников Химавата, от вершин высочайших пиков мира — до священного кружева пенных волн Каньякумари; от изумрудных равнин — до величественного Гирнара; под палящим солнцем, которое опалает голые скалы и многоцветные земли; среди цветущих деревьев непроходимых джунглей, наполняющих знойный ночной воздух волшебным ароматом; у низвергающихся каскадов водопадов, разбивающихся на мириады радужных брызг, словно пойманных в переливах крыльев бабочки, — все грани природной Красоты находили отражение в индийской культуре, питая её искусство и мысль. Где ещё можно отыскать такое бесконечное многообразие красок, форм и идей!» — восторженно отмечал художник [4, с. 12].

Объединяя в своих работах лучшие достижения русской и европейской живописи с художественным наследием Индии, Святослав Рерих видел свою главную задачу в том, чтобы способствовать сближению и взаимопониманию культур разных народов, диалогу между искусством Запада и Востока.

Высочайшая ответственность, с которой Святослав Николаевич подходил к творчеству и к тому, что несут его картины людям, проистекала из его понимания роли искусства в жизни человека. «Полезность и влияние искусства не поддаются измерению или подсчёту. Человек, соприкоснувшийся с ним, становится не только интереснее и приобретает вкус — он начинает иначе относиться к народу и обществу, породившим великие произведения... Помимо уникального опыта, который даёт изучение искусства, оно помогает кристаллизовать гений народа и даёт выход творческому началу, живущему в каждом из нас...» [17, с. 35]. Вечность и неповторимость бытия — вот главная философская тема, которую исследует и воплощает в своих полотнах художник.



Рис. 7 «Вечная жизнь»

Мудрое устройство мира ведет к красоте и гармонии жизни человека с ее вечно прекрасной юностью, мечтой о любви, материнством. Тема любви находит отражение в картине «Вечная жизнь», где на фоне яркого пейзажа изображена молодая мать с ребенком.

Малыш с пытливым интересом рассматривает цветок, впервые открывая для себя красоту мира. Мать, откинув голову, напряженно всматривается вдаль, словно пытаясь заглянуть в будущее сына. На фоне огромного валуна нежно розовеют только что раскрывшиеся цветы, пришедшие на смену увядшим.

Художник показывает единство законов обновления жизни в природе. Вдали изображены чередой проходящие люди — символическое воплощение мысли о смене поколений. Все имеет свой цикл — цветы, люди, деревья, даже камни.

Все приходит и уходит — вечный, справедливый закон.

Святослав Николаевич глубоко и серьёзно изучал индийское художественное наследие, знаменитые памятники архитектуры, пластики, живописи. Полноводный источник творческого гения Индии не оскудевал в течение столетий и теперь вдохновляет современных художников.

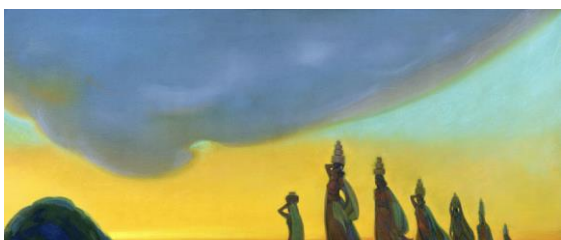


Рис. 8 «Шествие»

В картине «Шествие» идущие женщины с сосудах на голове выглядят как изящные бронзовые статуэтки на фоне закатного неба. Индийские мастера-миниатюристы для повышения эмоционального воздействия нередко применяли красный цвет.

Жизни индийцев — их труду, быту, повседневным занятиям, их мечтам художник посвятил немало полотен. Эти работы можно отнести к бытовому жанру; в них благодаря романтической приподнятости образов повседневной жизни утверждаются непреходящие ценности — радостный труд, любовь, добро.

Святослав Рерих показывает красоту человека, занятого мирным трудом, и воспекает его единство с природой. Картина «Дочери моря»

Сам строй быта в селениях Индии, мало изменившийся за сотни лет, выражает душу индийского народа, его национальное своеобразие. Картина «Деревня».

Картины в полной мере отражают реальную действительность, но в то же время полны глубокого символического смысла. Святослав Рерих видит в вековых традициях народа красоту и мудрость, так необходимые в современном мире. «Это все деревенские люди, с которыми у меня близкий контакт и которых я люблю... В течение столетий там выработался свой, особый стиль и подход к жизни». [12 стр. 302]

Картина «Возвращение домой» изображает деревенских жителей, направляющихся в родные места с

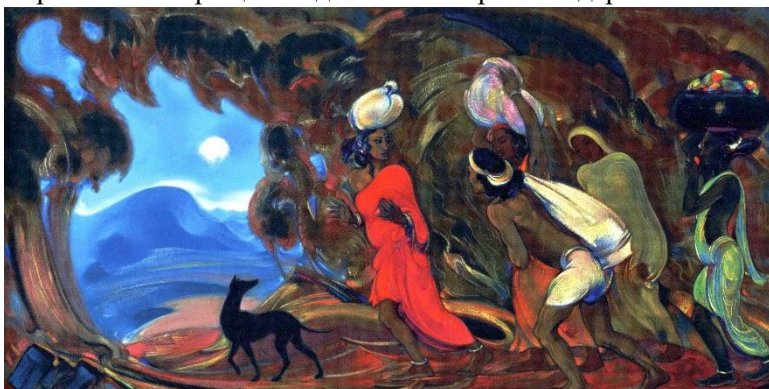
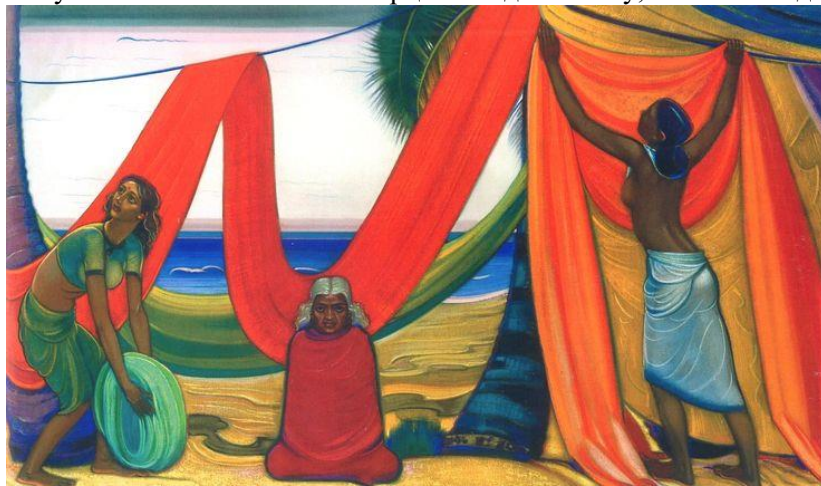


Рис. 9 «Возвращение домой»

рынка или праздника. Эта будничная сценка дала повод художнику сложить своего рода живописный гимн. Символический смысл его — вечное возвращение к красоте. Красота разлита повсюду — в весеннем лесу с распускающимися листочками медного цвета, в красной плодоносной земле, в самих людях. Его темпера буквально сияет — то как перламутр, то как перо с павлиньим глазом. Даже нехитрая белая одежда индийца переливается фантастически богатыми тонами. И сари,

и котомки на головах, и фрукты в корзине – всё необычайно расцвечено игрой радужного колорита. [15 стр. 114].

Картина «Глина приобретает форму» – произведение, исполненное истинным любованием жизни. Художник показывает результаты стараний гончара – гору кувшинов, которые будут служить людям. Два ствола близко растущих деревьев изогнулись в согласованном ритме. Под стать пальме грациозна и стоящая рядом женщина с круглым сосудом на голове. Сидящий гончар залюбовался ею. Труд обретает высший смысл, когда изделия рабочих рук венчают жизнь красотой. И сами люди – гибкие, смуглые – кажутся тоже изваянными Творцом. Подобно Ему, человек создан, чтобы творить в мире прекрасное.



В картине «Эти краски никогда не должны поблекнуть» молодые женщины развешивают окрашенные ткани. В центре картины неподвижно сидит по шею закутанная в сари старая седая мастерица, воспринимающая как хранительница традиций. Ритм набегающей волны Рис. 10 «Эти краски никогда не должны поблекнуть»

«повторен в плавных изгибах цветных полотен... Вечность, неповторимость бытия – главная

философская тема, которую разрабатывает художник. [11 стр. 243]

Произведения Святослава Рериха служат для зрителя удивительным порталом, каждый раз раскрывая неизведанные грани индийской культуры, пейзажей и людей. Мастер обладал особым даром находить вдохновение в самых разных сюжетах, которые пробуждают у созерцателя живое стремление самому увидеть эту далёкую страну. Как точно заметил сам художник: «Мне посчастливилось долго жить в Индии, много путешествовать и познать эту живописную землю, сияющую подобно удивительному многограннику, драгоценному камню» [16, с. 2]. Его полотна действительно написаны чистыми, насыщенными красками, которые горят внутренним светом. Этот свет пронизывает всё — от радужных брызг водопада до духовного мира его героев, словно нисходя с небес и исходя из самого сердца. Знаменательно, что эта пламенная красота находит живой отклик в душе русского человека.

В своём творчестве Святослав Рерих видел высшую цель в синтезе и взаимопонимании культур. Соединяя традиции русской, европейской и индийской живописи, он осознавал себя связующим звеном между разными мирами. «Я вижу свою миссию как художника, искусствоведа и педагога в том, чтобы способствовать сближению двух великих искусств и культур», — отмечал он [10, с. 9]. Даже в жанровых сценах, посвящённых жизни Индии, главным для него был не сам сюжет, а воплощённый в нём нравственно-эстетический идеал. Индия предстаёт на его полотнах как современный Эдем, где люди, лишённые бремени грехопадения, живут в гармонии с пышной природой. Если для Николая Рериха символами были древняя Русь и Гималаи, то для Святослава — это солнечная, знойная Индия, где изобилие света стало метафорой торжества Истины, Добра и Красоты. Он стремился разглядеть в самой гуще жизни вечные общечеловеческие ценности, так необходимые современному миру.

Ярким примером такого мировосприятия служит картина «Закат в Раджпутане». Здесь традиционная основа сплетается с новаторской формой, а сияющая палитра передаёт пламя заката и яркие одежды женщин. Художник с искренним восхищением запечатлел сцену, где фигуры людей сливаются с пейзажем: одна, склонённая, напоминает очертания холма, другая — стройное дерево. Их силуэты органично вписаны в гармонию природы, а весь композиционный параллелизм наполнен глубоким смыслом. Динамика человеческих фигур усиливает движение травы и облаков, создавая фокус вселенской гармонии. Декоративность, ритм и торжественность композиции отсылают к традициям раджпутской

миниатюры, делая эту, технически современную работу, удивительно индийской по духу. Главным достижением искусства Святослава Рериха стала способность показать в земном — возвышенное. Сам он признавал сложность этой задачи: «Подчас так же невозможно выразить красками на холсте то, что мы ощущаем в глубине сердца, как и передать это словами» [14, с. 13]. Тем не менее, ему это удавалось. Его творчество, вобравшее многовековые традиции Запада и Востока, обращено не к узкому кругу ценителей, а к каждому зрителю, чью душу трогает симфонией сверкающих красок.

Рис. 7 «Весть»

Искусство Святослава Рериха

представляет собой органичный сплав западных и восточных художественных принципов. Глубоко изучив историю обеих культур, мастер создал уникальный стиль, где эти традиции естественно переплетаются с приёмами реалистической живописи.

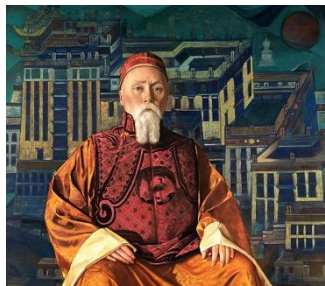
На рубеже 1960-х годов критики отмечали «органичное сочетание западных и восточных традиций, декоративности и реализма» в живописи Рериха. Некоторые картины художника Святослава Рериха, в которых прослеживается синтез восточных и западных художественных традиций:

например, картина С.Н. Рериха «Весть». На сверкающем фоне неба динамичным росчерком показан полёт трёх попугайчиков. Попугайчики — широко распространённый в Индии символ вести. К свисту их полёта в настороженной позе прислушивается женщина. Она обернулась в сторону летящих птичек. Цветущее растение в правом нижнем углу картины тоже потянулось навстречу вести. Уравновешенная композиция картины полна внутренней динамики, способной в любую минуту взорвать статику напряжённого ожидания. Пейзаж, женщина, полёт птичек в небе — опять-таки реальные картины Индии. Как бытовая подробность — глиняные сосуды у ног женщины. Она была занята какими-то своими будничными делами. И вдруг — чувство приближения вести. Какой? От кого? Это не столь важно. Важно, что и в обыденной жизни каждый из нас может получить весть о необычном, ещё не испытанном и преобразить будни в праздник Жизни!» «Весть может прийти в самой необычной форме. Святослав Рерих для выражения этой идеи выбрал оригинальную форму — восточное предание о том, что символом вести являются зелёные попугайчики. Женский образ выявляет настороженность и готовность принять знак, от которого может зависеть её судьба. Это изображено на картине "Весть". [8 стр. 294].

Восточные традиции

Большинство жанровых и пейзажных работ Рериха пропитаны индийским восприятием жизни.

Некоторые примеры:



«Портрет Николая Рериха в тибетском одеянии» (1933) — портрет отца, одетого в традиционную тибетскую мантию на фоне дворца Потала. Рерих использовал символику буддизма и приёмы иконописи: обратную перспективу и фронтальное изображение фигуры.

«Чаша Будды» (1934) — символическая картина, навеянная восточной мудростью. Художник изображает ночной пейзаж с таинственной чашей, возможно, намекая на легенду о священном Буддином сосуде. Рерих передаёт это через насыщенную цветовую палитру и игру света, создавая медитативную атмосферу.

Рис. 11 «Портрет Николая Рериха в тибетском одеянии»



«Танцовщица Рошан Ваджифдар» (1956) — портрет известной индийской артистки, исполнявшей классические танцы в жанре бхаратанатьям. На полотне запечатлён традиционный, яркий костюм танцовщицы в движении, фон подчёркивает динамику позы.

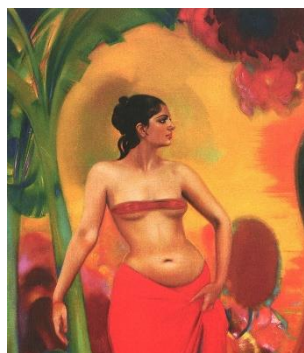


Рис. 12 «Танцовщица
Рошан Ваджифдар»

Западные традиции

1. Освоение достижений западноевропейской живописи времён Возрождения. Это заметно в принципах композиции и в тонком приглушённом «гобеленном» колорите, в преобладании благородных, сдержанных зелёных, фиолетовых, золотистых оттенков, бархатистого синего цвета.

2. Влияние русской реалистической демократической школы живописи XIX века. Родственность принципам этой школы прослеживается в интересе Рериха к жизни тружеников, к детям, в проникновении в духовный мир и быт этих людей.

Религиозное искусство Святослава Рериха

...Восток — неиссякаемый источник вдохновения для художника, который не пленяется чарами живописной экзотики Азии, но столь глубоко вникает в ее и жизнь и ее мысль, что они перестают быть контрастами и сливаются воедино в новом, общечеловеческом синтезе.

Природа для него — не тот «Пустырь», где навязчивые демоны и призраки преследуют объятых страхом людей, но мир полный задушевной лирики. Вы

видите игру света в листве деревьев, залитые его лучами луга и горные склоны, окутывающие тени раннего рассвета или поздних сумерек, слепящий от солнца закат побережья, пылающий закат над Раджпутаной; вы слышите шелест пальм, журчанье гималайских ручейков и шум их водопадов, грохот разбивающийся об утес волны океана. — Вы ощущаете, как всюду произрастает жизнь, — терпеливо, любовно, и какие бы катастрофы не случались, она взойдет и после них, наполняя руины новыми надеждами, новыми устремлениями к вечной красоте. Да, таковы его люди и герои! Это не экзотические чудачки, но такие же, как и все человеческие существа, с их надеждами и исканиями, достойные сострадания и любви в их каждодневной борьбе за жизнь, за ощущение полноты бытия.



Рис. 8 «Иаков и Ангел»

Так и религиозные символы человечества перестают быть теми олицетворениями магического присутствия божества, сама таинственность которых окружала их трепетом подсознательных страхов и побуждений. Возьмем картину С. Рериха «Иаков и Ангел». Яростный вихрь света и тьмы — это борьба библейского патриарха с Архангелом, тень от человеческой фигуры, сжата и все же крепко держит своего божественного противника, который склонился над ним, охватив своего хрупкого противоборца своими могучими крыльями Света. И этот яростный вихрь борьбы между

Человеком и Божественным отражается в темном океане синих волн, в размытых очертаниях гор и тяжелых облаков. Содержание картины рождает в нас видение Бога в человеке, ухватившегося за Божественное милосердие: «Не отпущу тебя, пока не благословишь меня!» Борьба между духом и материей, жизнью и смертью, рождением и возвращением всех вещей в единое лоно, ритм Вселенной: Инь и Янь. И поистине этот вихрь битвы Иакова с Архангелом есть символ Инь-Янь, как архетип человеческого религиозного опыта, общего для Востока и Запада, для Буддизма и Христианства [20 стр. 203].

Однако, Святослав Рерих не чужд и к апокалипсическим видениям ужасов, через которые мы проходим в последние десятилетия.

Перенесемся к его грандиозному «Триптиху».

Первая часть триптиха «Куда идешь, Человечество?» - написана в серо-зелено-коричневых и серо-лиловых тонах. На фоне холодного неба, обложенного мрачными тучами, возвышаются острые очертания скал. Ниже согбенные человеческие фигуры стоят неподвижно, скованные мрачным предчувствием.

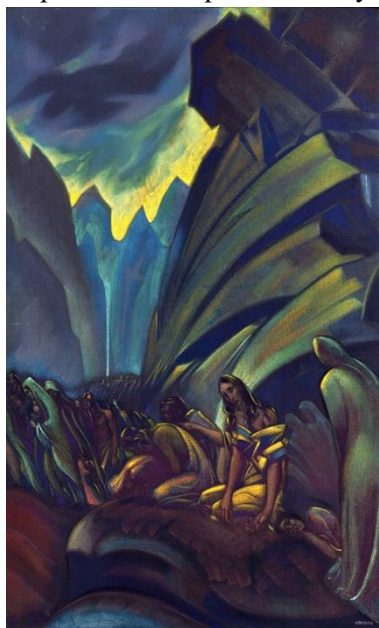


Рис. 14 «Куда идешь, Человечество?»

Вторая часть – «Распятое человечество». Массы людей спасаются бегством от неведомой надвигающейся опасности. Изможденная женщина и старик опускаются на обочину в тоске и отчаянии. Но никакого выхода. Ангелы Апокалипсиса изливают чаши Божьего гнева на землю, где в море пламени исчезают цивилизации. Солдаты строем идут на кровопролитие, женщины вызывают в яростном протесте, отчаянной молитве или безропотном смирении. И только вдаль, в узком просвете ущелья появляется голубоватый свет, в то время как по скале скользит розовый отсвет креста. В центральной части Триптиха Ангелы, написанные в византийском стиле, образуют собой один большой купол, под которым силы накопленного зла отделяют человека от Божественного и оборачиваются человеческим разрушением. На переднем плане, занимая почти всю сцену, - мертвое тело молодого человека падает перед двумя едва видимыми с правого края женщинами, наклонившимися с состраданием и любовью над его искаженным лицом, тем не менее находящиеся в том же аду. Ибо преисподняя всюду, где человек забывает о своем вечном Источнике.

превращающих этот мир в ад. И восстающая из него с огромным и вместе с тем бесполезным усилием фигура человека, как вечный символ человеческого духа, тщетно борющегося со слабостями плоти, пока милосердие Господне, дух Истины и Любви, не придут ему на помощь. Линии нависающих над



Рис. 15 «Освобождение»

Третья часть картины «Освобождение» - Кипящий ад, в котором души тщетно пытаются освободиться от рабства, мучений и отчаяния. Омут из тех, кто полон ненависти и злобы; полон страстей, извечно превращающих этот мир в ад. И восстающая из него с огромным и вместе с тем бесполезным усилием фигура человека, как вечный символ человеческого духа, тщетно борющегося со слабостями плоти, пока милосердие Господне, дух Истины и Любви, не придут ему на помощь. Линии нависающих над беженцами гор образуют контраст безжалостных громад и безвольных жертв. Но этот ад освещается светом Христа, шествующего во тьму в окружении четырех Херувимов. Ангелы, окружившие распятое человечество, - орудия Божьего гнева для нераскаявшихся и вместе с тем орудия Его Милосердия и сострадания для страждущих. Изможденная женщина перед Христом, напоминает нам кающуюся Марию Магдалину, или Блудницу. Некогда она могла быть модной светской дамой, теперь же, в час приближения беды, она проходит через муки совести, которые готовят ее сердце к божественной любви.

Возрастающий поток душ устремляется к Спасителю крестообразной волной, от Ненависти – к Любви. Желтовато-зеленый цвет гибели и беспомощности, а на фоне контраста желтого и синего, цвета бедствия – красно-коричневый, означающий кровь, огонь и высшее напряжение. И преобладающий синий в эпилоге – это тьма, но также и мир, и спасение. Группа едва обозначена в окружающем сиянии Господа. Мир, излучаемый Творцом, ощутим сильнее в контрасте с мягким светом, пробивающимся в густую, мрачную тьму ненависти и борьбы. Божественный символизм картины объединяет Божественный Принцип религий от Запада до Востока, религий всего Мира.

«Бога никто никогда не видел, но, если мы любим друг друга, Бог пребывает в нас» - С.Н. Рерих. [19 стр.59].

Божественный Принцип, Бог Отец, Парабрахман индийской мысли, находится за пределами человеческого познания, но также и Логос может быть ощутим только в своем

оживотворяющем, просветляющем действии. И нет другого такого действия, где мы можем испытать Божественную Любовь столь сильно, как любовь жертвенная и страдающая в человеческой трагедии. И если распятие было высшим испытанием миссии Христа, Мать скорбящая, оплакивающая бездыханное тело своего сына, является самой волнующей из всех христианских и, пожалуй, всех религиозных тем. Не удивительно, что искусство Святослава Рериха обращается к теме Писеты. Воспитанный в православной Святой Руси, он возвращается, через современную науку и азийскую философию, к древним символам, но символам, которые в ходе этого странствия поднялись от традиционных формул до Огненных Вех Жизни Духа.

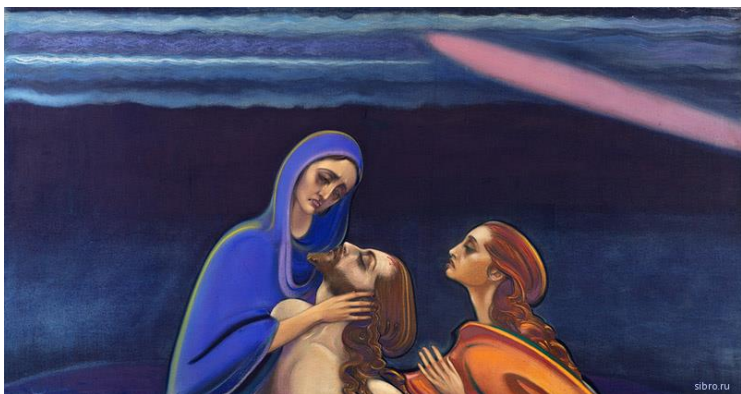


Рис. 16 «Писета»

«Писета» («Скорбящая») написана Святославом Рерихом в год смерти брата Юрия Николаевича. Библейская тема – оплакивание Христа – послужила средством для раскрытия глубоких душевных переживаний самого художника. Он вводит в картину вторую женскую фигуру, и дает своей трактовке такое объяснение: «Это – общечеловеческая тема. Герой, жертвующий своей жизнью ради других. Рядом его мать и любящая женщина, которые, так или иначе, принимали участие в подвиге, готовили к нему героя. И может быть, их горе сильнее, чем страдания самого погибшего. Кто в состоянии измерить глубину горя матери

или любящей женщины, теряющих самое для них дорогое? И это повторяется в жизни всегда и всюду. Героический подвиг – не удел одиночек. К героическому поступку всегда причастны многие люди. И если этот поступок завершается чьей-то гибелью, то переживается она также многими. Поэтому нет в жертвенности безысходного горя, и розовый луч, который пронизывает на картине тьму, – это луч надежды, залог победы тех, кто поднимает людей на подвиги и кто идет на них» [9 стр. 17].



Рис. 17 «Ангел вновь вострубит»

Одной из последних работ, звучащих предостережением человечеству, является картина «Ангел вновь вострубит» (1976). Изображенный на ней Ангел указывает на круг, в котором заключены три фигуры – три «сущности» человека. Физический мир или физическое тело символизирует фигура в красном одеянии, рассудок или низший манас – фигура в зеленом, а центральная фигура – сердце человека, обитель духа. На центральной фигуре золотые одежды, и все существо ее устремлено вверх.

Подчинение первых двух фигур «сердцу» очевидно, особенно «тела», которое склонилось перед ним даже ниже «рассудка». Властвует сердце, руководит сердце, и отблеск золота его одеяния лежит на одеждах и крыльях двух подчиненных фигур. Почему сердце в золотом одеянии? «Червонный золотой свет, наполняющий сущность внутреннюю, обозначает вооружение сердца. Как внешний круг ауры из пурпура становится рубиновым, так Серебряный Лотос сердца вспыхивает взрывом червонного золота, когда дух облачается в крайний доспех. ... Но, конечно, червонный золотой свет достигается не легко и требует длительного подвига» (Агни Йога, «Сердце», 182). На картине предопределено неизбежное, то, что жизненно необходимо для выживания человечества, – возвышение сердца и напряжение всех духовных сил. Ангел указывает на круг с настойчивостью, которая читается в его взгляде. Это, скорее, даже не указ, а приказ человечеству – возвышение сердца! [3 стр. 127].



Рис. 18 «Возлюби ближнего своего. (Господом твоим)»

Иначе распахивает окно в будущее перед отчаявшимся человечеством полотно «Возлюби ближнего своего. (Господом твоим)». В одном-единственном образе в нем передана программа действий человечества на всю грядущую эпоху: здесь и необходимость избавления от темного настоящего, и надежда на светлое грядущее, и спасение через рождение в сердце самоотверженной, жертвенной любви, и сближение с миром духа при условии следования его законам. На полотне размером 112 х 214 см перед зрителем предстает фигура Христа – вечно сущего воплощения бесконечной Любви,

Того, кто милосердие и сострадание ставит условием выживания человечества, залогом построения нового мира. В этой работе С. Рерих создает не только новый, отличный от канонического, лик Спасителя, но символически утверждает новое мировоззрение:

Как художник и как человек, Святослав Рерих не признает непроницаемых для сердца и ума границ. Благодаря своим человеческим достижениям он продолжает изливать свет на свой век и обогащать своим творчеством жизнь своих собратьев. Как личность, он осуществил в своей жизни сказанное его отцом: «Мост Красоты ведет к новому пути».

Заключение

Творчество Святослава Рериха представляет собой уникальный и завершенный синтез восточной и западной художественных традиций, достигнутый не механическим соединением элементов, а их глубоким духовным и философским слиянием. Наследие Запада, с его безупречным академическим рисунком, чувством формы и вниманием к личности человека, органично соединилось в его работах с символической глубиной, созерцательностью и космизмом Востока.

Этот синтез проявился на всех уровнях его искусства: в композиции, где портретная конкретика сочетается с иконографическим обобщением; в колорите, где европейское чувство цвета обогащается символикой и светоносностью, присущей восточным миниатюрам; и, наконец, в самом содержании, где гуманистический идеал личности гармонично вписан в универсальную концепцию единства человека и космоса. Философия «Живой Этики», разработанная его семьей, стала для художника не просто темой, но внутренним стержнем, определившим цельность его мировоззрения и творческого метода.

Его художественное наследие – это не просто набор живописных произведений, это глубокое философское высказывание, воплощенное в образах, цветах и композициях, где гармонично переплетаются художественные традиции Запада и духовное наследие Востока.

Таким образом, искусство Святослава Рериха стоит особняком в художественной культуре XX века. Оно преодолевает географические и культурные границы, создавая универсальный пластический язык, обращенный к вечным вопросам красоты, познания и духовного совершенствования. Его наследие служит ярким свидетельством того, что диалог культур, основанный на взаимном уважении и поиске общих духовных основ, способен порождать явления высочайшей художественной и гуманистической ценности, актуальные для всего человечества.

Список используемой литературы

1. Рерих С. Врата в высшую жизнь: Сб.ст/Пер. с англ. Сост. Н.Г. Михайлова, И.И. Нейч-Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2009
 2. Беликов П.Ф. Святослав Рерих. Жизнь и творчество. — М.: Международный Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2004.
 3. Рерих С. «Искусство и жизнь» Перевод с английского Т.В. Кожевниковой, И.И. Нейч изд-во Полиграф-Эра», Москва 2007
 4. Гетц Х. Svetoslav Roerich's Art, 1950
 5. Голенищева-Кутузова В., Росов В. Ламский путь. Первые художественные выставки Святослава Рериха в Америке // Вестник Ариаварты. СПб. 2004. № 1-2 (6-7).
 6. Кондакова Е. Наследие семьи Рерихов // Мир музея. М., 2004. № 1.
 7. Потабенко С. И. Изобразительное искусство Индии в новое и новейшее время. М., 1981.
 8. Рерих С. Н. Выступление в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 29 мая 1960 г. // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 9. Рерих С. Н. Выступление в Театре Эрмитажа 20 июня 1960 г. // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 10. Рерих С. Н. К беседе с художниками // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 11. Рерих С. Н. Школа Кангра // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 12. Рерих С. Н. Портретная живопись // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 13. Рерих Святослав. Мой источник вдохновения // Рериховский вестник. 1990. Январь-декабрь. СПб. - Извара, 1991.
 14. Рерих С. Н. Творческая мысль // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 15. Рерих С. Н. Речь на открытии выставки в Эрмитаже 12 июня 1960 г. // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 16. Рерих С. Н. Лекция в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 28 мая 1960 г. // Рерих С. Н. Свет искусства. М., 1994.
 17. <https://fb.ru/article/184209/rerih-svyatoslav-nikolaevich-jizn-i-tvorchestvo-rerih>
 18. Рерих Н.К. Святослав / Листы дневника. В 3 т. Т. 1. М.: МЦР; Мастер-Банк, 1999.
- Учение Живой Этики. Озарение. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2003.

Наумова Дарья

рук. Полякова Любовь Геннадьевна

СП ДШИ ГБОУ СОШ №1 «ОЦ» ж.-д. ст. Шентала

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

РОЛЬ МУЗЫКИ В ФИЛЬМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР»

Введение

Знаменитая книга «Гарри Поттер» английской писательницы Дж.К. Роулинг покорила сердца миллионов зрителей по всему миру. 2002 год ознаменовался выходом первого фильма о Гарри Поттере. Сага выросла вместе с аудиторией: от сказочного «Философского камня» до мрачного «Даров Смерти». Магия волшебного мира, созданного Дж. К. Роулинг, сумела воплотиться на экране не только благодаря мастерству режиссеров и актеров, но и благодаря тщательно продуманному музыкальному сопровождению. Саундтреки к фильмам о юном волшебнике – это не просто фоновая музыка, а мощный инструмент, который формирует атмосферу, раскрывает глубину персонажей и усиливает эмоциональное

воздействие на зрителя. Мир магии, волшебства и невероятных приключений, созданный Дж. К. Роулинг, находит свое полное воплощение не только в словах, но и в звуках.

Актуальность обусловлена несколькими факторами. Во-первых, феноменальный успех фильмов «Гарри Поттер» демонстрирует высочайшую эффективность сочетания визуального ряда и аудиоряда. Музыкальное сопровождение в данном случае выходит за рамки банального дополнения, становясь самостоятельным элементом повествования. Во-вторых, несмотря на существующие музыковедческие и киноведческие работы, посвященные отдельным аспектам саундтреков, мне было интересно проанализировать музыку из фильмов в сравнении с визуальными эффектами, чтобы понять, как каждая партитура поддерживает повествование на экране, а также как совокупный звуковой эффект влияет на целостное повествование.

Проблема исследования заключается в недостаточном осознании зрителями роли музыки как активного компонента, формирующего художественный образ и эмоциональный фон. Часто музыку воспринимают как нечто само собой разумеющееся, не анализируя ее драматургическую функцию и воздействие на эмоциональную сферу.

Гипотеза: Мы предположили, что музыка к фильму «Гарри Поттер» является полноценным действующим лицом, играющим ключевую роль в формировании уникальной эмоциональной атмосферы.

Объектом нашего исследования является музыкальное сопровождение, прозвучавшее в фильмах «Гарри Поттер».

Цель: провести анализ музыкального сопровождения к фильмам о «Гарри Поттере», проследить эволюции главной музыкальной темы Hedwig's Theme.

Задачи:

- изучить историю создания саундтреков к каждому;
- познакомиться с композиторами, создававшими музыкальное сопровождение;
- провести анализ основных музыкальных тем, или лейтмотивов, используемых в саундтреках;
- Исследовать роль Hedwig's Theme в передаче эмоций персонажей;
- рассмотреть трансформацию главной музыкальной темы.

Методы исследования: сбор информации, исследование, анализ, сравнение.

Глава 1

1.1. История создания саундтреков

История создания саундтреков к киносаге «Гарри Поттер» - это сложный и многогранный процесс, тесно переплетенный с развитием самой франшизы. Когда задумывалась экранизация книг Дж. К. Роулинг, создатели фильма осознавали, что музыка будет играть ключевую роль в погружении зрителя в волшебный мир. Этот раздел нашего исследования посвящен именно тому, как этот звуковой мир обретал свое существование, от первоначальных идей до финальных мелодий, обрамляющих каждую сцену.

Первые шаги в создании музыкального сопровождения к «Гарри Поттер» были сделаны с выходом фильма «Гарри Поттер и философский камень». Задачей было не просто написать музыку, а создать такое звучание, которое бы с первых нот переносило зрителя в Хогвартс, отражая одновременно детскую наивность, таинственность и предвкушение приключений. Композитор Джон Уильямс, уже зарекомендовавший себя как создатель легендарных саундтреков, взялся за эту нелегкую миссию. Его подход заключался в создании узнаваемых музыкальных тем, которые бы прочно ассоциировались с основными персонажами и элементами мира. Так появились культовые мелодии, ставшие визитной карточкой всей саги, например, главная тема "Hedwig's Theme", которая мгновенно вызывает ассоциации с самим Гарри и его миром. При создании этих первых композиций учитывалась необходимость заложить основу для будущего музыкального развития, сохраняя при этом дух оригинальных произведений.

Последующие фильмы, выходившие под руководством разных режиссеров, требовали не только продолжения начатых музыкальных линий, но и привнесения новых оттенков. Николас Хупер,

сменивший Джона Уильямса, продолжил эту работу, внося свои уникальные композиторские решения. Его музыка стала более зрелой и драматичной, отражая взросление героев и усложнение сюжета, в частности, в фильмах «Гарри Поттер и Орден Феникса» и «Гарри Поттер и Принц-полукровка». Хупер сосредоточился на развитии существующих тем и создании новых, которые бы подчеркивали нарастающее напряжение и эмоциональную глубину происходящего. Это означало не просто написание музыки, а внимательное изучение сценария, понимание психологического состояния персонажей и определение того, как музыка может усилить эти аспекты.

Финал киносериала, охвативший последние два фильма, потребовал нового взгляда и, соответственно, нового композиторского таланта. Александр Деспла, работавший над «Гарри Поттер и Дары Смерти, часть 1» и «Гарри Поттер и Дары Смерти, часть 2», привнес в саундтрек более мрачные, героические и эпические мотивы, которые идеально соответствовали финальному противостоянию добра и зла. Его музыка подчеркивала решимость, жертвенность и завершающий аккорд всей истории. Деспла стремился к созданию музыкального полотна, которое бы отражало масштаб происходящего и служило мощным эмоциональным катализатором для зрителя.

Важной составляющей истории создания саундтреков стало развитие технологий звукозаписи. От более традиционных методов записи в ранних фильмах до современных цифровых технологий, каждая эпоха приносила свои особенности в звучание. Это позволяло композиторам экспериментировать с аранжировками, использовать более сложные звуковые эффекты и добиваться большей чистоты и глубины звучания. Инструментарий также расширялся, включая в себя как классические оркестровые составы, так и электронные элементы, которые добавляли современности и многогранности музыкальному оформлению.

Процесс создания саундтрека – это не только композиция, но и кропотливая работа по подбору музыкальных тем. Каждая музыкальная тема, или лейтмотив, тщательно подбиралась для озвучивания определенных персонажей, мест или событий. Их развитие и вариации на протяжении серии фильмов помогали зрителю лучше ориентироваться в сюжете, понимать эмоциональное состояние героев и следить за их личностным ростом. Например, тема, сопровождающая уроки в Хогвартсе, должна была быть одной, а музыка, звучащая во время битвы, – совершенно другой, передающей напряжение и опасность.

Отдельно стоит отметить сложности, с которыми сталкивались композиторы. Им приходилось работать в условиях жестких временных рамок, согласовывать свои идеи с видением режиссера и продюсеров, а также сохранять единый музыкальный стиль на протяжении всей многолетней работы над серией. Творческие решения принимались на каждом этапе: от выбора оркестра и солистов до финального сведения звуковых дорожек. Задача заключалась в создании не просто набора мелодий, а целостного, органично вплетенного в повествование музыкального произведения, которое бы усиливало эффект от каждого кадра и делало мир «Гарри Поттера» по-настоящему живым и запоминающимся. Эта история – отражение совместного труда многих талантливых людей, чья музыка стала неотъемлемой частью успеха этой культовой киносериала.

1.2. Кто написал музыку к Гарри Поттеру?

Джон Уильямс композитор «Звездных войн», «Челюстей», «Парка Юрского периода», «Индианы Джонса», «Инопланетянина», «Супермена» и многих других фильмов, Уильямс является создателем музыки к «Гарри Поттеру» и автором «Темы Хедвиги», которая, безусловно, является самой узнаваемой песней из всей серии фильмов о Гарри Поттере.

Уильямс написал музыку к первым трем фильмам серии о Гарри Поттере («Философский камень», «Тайная комната» и «Узник Азкабана»), заложив основу для всей прекрасной музыки, которая последует за ними. Уильямс черпает вдохновение в классической музыке. Он пишет музыку для большого традиционного симфонического оркестра, что дает ему доступ к широкому диапазону тембров и красок. Один из уникальных элементов, органично вплетенных в инструментальное сопровождение, — это звон колокольчиков. Основной компонент темы Хедвиги, эти звуки колокольчиков встречаются во всех восьми фильмах как в самой теме, так и во многих других произведениях.

На Джона Уильямса легла огромная ответственность за знакомство нас со всеми главными героями «Гарри Поттера» и заложила основу для их развития на протяжении всей серии. В каком-то смысле его музыка указывает на то, как вы должны относиться к различным элементам волшебного мира.

Патрик Дойл, получивший прекрасное образование в Королевской шотландской академии музыки, обладал необходимыми навыками, чтобы взять темы и музыкальные идеи Уильямса и преобразовать их для следующего этапа фильмов о Гарри Поттере. Это включало добавление более мрачных тем оркестра и включение большего количества минорных мотивов. Также появилось больше драматизма. Дойл был занят сочинением напряженных музыкальных фрагментов для ключевых сцен этого фильма.

Один из наших любимых эпизодов этого фильма — «Чемпионат»

Он остался верен традиционному стилю оркестровки Уильямса, однако приложил усилия, чтобы подчеркнуть стиль британской классической музыки. Дойл сочинил много беззаботных мелодий для этого фильма, а также заложил основу для идеи, что следующий фильм примет гораздо более мрачный оборот.

Николас Хупер был известен прежде всего, как композитор британского телевидения. Присоединиться к команде «Гарри Поттера» ему предложил режиссер Дэвид Йейтс, который был его старым другом. Хуперу удалось успешно перенестись в мир волшебников, создав музыкальные темы, которые идеально передают чувство предчувствия беды и напряжения.

Сюжет продолжает развиваться в более мрачном ключе, особенно это касается таких персонажей, как Долорес Амбридж, Северус Снейп и Драко Малfoy. Хуперу удаётся органично вплести эти мрачные мотивы в причудливый мир Гарри Поттера. Музыка Николаса Хупера стала тонкой и воздушной, он привнес в саундтрек минималистические композиции.

Александр Деспла был превосходным выбором на роль композитора последних двух фильмов о Гарри Поттере. Его обучение в Парижской консерватории научило его использовать всю мощь симфонического оркестра для выразительных целей. Здесь он вложил все свои навыки, создав невероятное количество эмоций своей музыкой. Взяв на себя работу над долгожданными заключительными фильмами, «Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть 1» и «Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть 2», Деспла использует каждую возможность, чтобы заставить вас прочувствовать все эмоции.

Александр Деспла широко использует струнные инструменты в фильмах «Дары смерти», а также вокальные партии и инструментальное сопровождение, которые почти вводят вас в транс.

1.3 Лейтмотивы и их функции

Музыкальное сопровождение серии фильмов о Гарри Поттере, как и само волшебство, пронизывает каждую сцену, формируя эмоциональный фон и направляя внимание зрителя. Центральную роль в этом музыкальном повествовании играют лейтмотивы – короткие, узнаваемые музыкальные темы, которые не просто украшают саундтрек, но и несут в себе глубокий смысловой и драматургический заряд. В данном разделе мы проведем подробный анализ основных лейтмотивов, выясним их функции и поймем, как они способствуют раскрытию глубины экранного мира.

Лейтмотивы в «Гарри Поттере» функционируют как музыкальные маркеры, являясь своего рода "звуковыми портретами" персонажей, мест, событий и даже абстрактных идей. Их главная драматургическая функция заключается в создании смысловых связей и ассоциаций у зрителя. Каждый мотив, появляясь в определенном контексте, моментально вызывает в памяти, связанные с ним образы. Например, знаменитая «Hedwig's Theme» Джона Уильямса, ставшая визитной карточкой всей франшизы, ассоциируется с Гарри, его взрослением, его особенным путем и, конечно же, с чувством чуда и предвкушения волшебства. Повторение этого мотива в разные моменты жизни Гарри - от первого знакомства с миром волшебников до финальных сражений, подчеркивает его центральную роль в повествовании и его неотъемлемую связь с магией.

Другие лейтмотивы также выполняют важнейшие задачи. Мотивы, связанные с Хогвартсом, создают ощущение дома, безопасности и стабильности, даже когда эти чувства подвергаются испытаниям. Они помогают зрителю ориентироваться в пространстве волшебной школы, усиливая ее атмосферу. Лейтмотивы, ассоциирующиеся с отрицательными персонажами, такими как Волан-де-Морт, наоборот, несут в себе напряжение, угрозу и диссонанс, моментально сигнализируя о приближении опасности и раскрывая темную сторону магического мира. Эти мотивы часто характеризуются использованием более мрачных гармоний, резких тембров и тревожных ритмических рисунков.

Трансформация лейтмотивов является ключевым инструментом композиторов для передачи развития персонажей и изменения хода событий. Так, мотив, который изначально звучал как хрупкое и неуверенное, с течением фильмов может обретать силу и решительность, отражая взросление героя и его

становление. Или, наоборот, мотив, символизирующий радость и беззаботность, может трансформироваться в более трагическое звучание, когда персонаж сталкивается с потерями или тяжелыми испытаниями. Эта гибкость лейтмотивов позволяет музыке не просто сопровождать действие, но и активно участвовать в нем, добавляя новые слои смысла и усиливая эмоциональное воздействие.

Кроме того, лейтмотивы помогают зрителю глубже понимать эмоциональное состояние героев. Мелодические линии, гармонические последовательности и инструментальные краски, используемые в лейтмотивах, напрямую влияют на наше восприятие. Грустная мелодия, сопровождающая сцену с Гарри, скучающим по дому или оплакивающим потерю, мгновенно погружает и нас в его скорбь. Бодрый, маршеобразный мотив, звучащий во время командной игры в квиддич, передает энергию, азарт и командный дух.

Функция лейтмотивов выходит за рамки простого обозначения. Они действуют как связующее звено между различными частями истории, создавая единую музыкальную ткань, которая поддерживает целостность всей киносати. Их повторение и развитие приводят к формированию узнаваемого музыкального ландшафта, который прочно ассоциируется с миром Гарри Поттера. Это позволяет музыке стать неотъемлемым элементом повествования, усиливающим магическое очарование, помогающим зрителю лучше ориентироваться в сложном сюжете и глубже переживать эмоции героев, что мы подробно рассмотрим в следующих разделах, посвященных влиянию музыки на эмоциональное восприятие и конкретным композиторским решениям.

1.4. Влияние музыки на эмоциональное восприятие

Музыка в кино – это гораздо больше, чем просто фоновый шум. Она обладает мощным инструментом воздействия на человеческие эмоции, формируя наше восприятие происходящего на экране и оказывая глубокое влияние на наш внутренний мир. В контексте киносати «Гарри Поттер», где магия, приключения и глубокие эмоциональные переживания являются неотъемлемыми составляющими, роль музыкального сопровождения становится особенно значимой. Оно не просто иллюстрирует события, но активно участвует в создании атмосферы, раскрывает характеры персонажей и тонко управляет чувствами зрителя, погружая его в волшебный мир.

Музыкальное сопровождение кинофильмов, особенно таких масштабных и эмоционально насыщенных, как «Гарри Поттер», целенаправленно используется для того, чтобы вызвать у зрителя определенные реакции. Композиторы, совместно с режиссерами, тщательно подбирают музыкальные средства для усиления драматизма сцен, создания напряжения или, наоборот, для вызова чувства радости, печали, страха, умиротворения. Исследование музыкальной составляющей «Гарри Поттера» неслучайно фокусируется на том, как именно звуковые ряды влияют на эмоциональное восприятие. Например, появление лейтмотива Гарри Поттера, отличающегося своей героической и несколько меланхоличной мелодией, мгновенно вызывает у зрителя ассоциации с главным героем, его испытаниями и внутренней силой. Этот мотив, появляясь в различные моменты, может подчеркивать, как его отвагу в схватке с врагами, так и моменты самопожертвования или одиночества.

Симфонические оркестры, используемые для записи саундтреков, обладают огромным арсеналом средств для манипулирования эмоциями. Резкие, диссонирующие аккорды и быстрый темп, как правило, вызывают чувство тревоги и напряжения, идеально подходя для сцен битв или моментов опасности. Так, в эпизодах столкновений с Волан-де-Мортом или его приспешниками, музыка становится агрессивной, напористой, иногда даже хаотичной, что усиливает ощущение угрозы и страха. Напротив, плавные, лирические мелодии, исполняемые струнными инструментами или деревянными духовыми, способны вызвать умирление, грусть или ностальгию. Такие пассажи часто сопровождают сцены, связанные с воспоминаниями, утратой или моменты, подчеркивающие духовную связь между персонажами. Гармонический строй и мелодическая линия также играют ключевую роль. Мажорные тональности ассоциируются с радостью, светом и позитивом, в то время как минорные – с грустью, меланхолией или драматизмом. Переходы между этими гармоническими областями могут тонко указывать на смену эмоционального состояния и развитие сюжета. Например, радостные моменты обучения в Хогвартсе, праздники или дружеские эпизоды зачастую сопровождаются яркой, мажорной музыкой, создающей атмосферу счастья и беззаботности. Когда же сюжет принимает более мрачный оборот, или речь заходит о потерях, музыкальный фон нередко становится минорным, подчеркивая печаль и трагизм событий.

Динамика музыки – от едва слышного пианиссимо до мощного фортиссимо – также используется для усиления эмоционального воздействия. Тихое, едва уловимое звучание может создать ощущение тайны, предвкушения или интимности, тогда как громкие, наполненные звуком пассажи подчеркивают кульминационные моменты, грандиозные события или моменты драматических переживаний. Это позволяет оркестровке играть роль своеобразного «голоса» невысказанных чувств героев, их внутренних монологов и переживаний.

В рамках данного проекта, анализируя саундтреки к «Гарри Поттеру», мы не только выделим конкретные музыкальные темы, но и исследуем, как они используются для формирования определенного эмоционального отклика. Например, тема «Floating Candles» из первого фильма, исполненная оркестром, создает атмосферу чуда и волшебства, которая так важна для погружения юных зрителей в мир Хогвартса. В то же время, более мрачные и напряженные композиции, появившиеся в фильмах более поздних частей, отражают нарастающую сложность сюжета и усиливают драматизм, подготавливая зрителя к грядущим испытаниям.

Связь музыки с другими разделами проекта очевидна. Анализ лейтмотивов (раздел «Лейтмотивы и их функции») напрямую связан с тем, как эти темы, повторяясь или трансформируясь, воздействуют на эмоциональное состояние зрителя. Лейтмотивы служат своего рода музыкальными якорями, вызывающими определенные ассоциации и эмоции, которые уже были сформированы при первом знакомстве с темой. Исследование композиторских решений (раздел «Композиторские решения и атмосфера волшебства») также напрямую вплетается в тему эмоционального восприятия, поскольку именно эти решения – выбор инструментов, гармоний, ритмов – являются строительными блоками для создания эмоционального рельефа фильма.

Музыкальные произведения в фильмах «Гарри Поттер» вызывают у зрителей страх, радость, умиление или волнение. Композиторы мастерски играют на ожиданиях аудитории, используя музыкальные клише и приемы, ставшие неотъемлемой частью языка кино. Например, в сценах, где герои впервые сталкиваются с опасностями, музыка может начинаться тихо и таинственно, постепенно нарастая в громкости и интенсивности, чтобы кульминировать в момент наибольшего напряжения, заставляя зрителя затаить дыхание. И наоборот, в сценах, символизирующих надежду или триумф, музыка может раскрываться величественными, торжественными аккордами, вызывая чувство облегчения и удовлетворения.

Ключевым элементом, формирующим атмосферу волшебства, является использование композиторами различных инструментов и техник. Так, челеста, арфы и флейты часто ассоциируются с непосредственным проявлением магии, добавляя звуковому ландшафту невесомости и воздушности. Медные духовые, напротив, используются для создания ощущения величия, героической борьбы или моментов торжества. Струнные инструменты как фундамент, на котором строится эмоциональная насыщенность каждой композиции, от нежных мелодий до напряженных *crescendo*.

Гармонические и мелодические особенности также играют решающую роль. Ладовые смены, использование диссонансов и их последующее разрешение создают предсказуемость и удивление, отражая двойственность мира волшебников, где обыденное граничит с чудесным. Мелодии часто обладают запоминающейся, почти сказочной природой, что позволяет им прочно ассоциироваться с персонажами и событиями. Изучение композиторских приемов, таких как использование лейтмотивов, трансформация тем и их интеграция с визуальным рядом, позволяет понять, как музыка не просто сопровождает действие, но активно формирует восприятие зрителя, делая магический мир Гарри Поттера столь убедительным и незабываемым. Этот анализ композиторских решений является неотъемлемой частью общего понимания того, как музыкальное сопровождение способствует погружению в атмосферу волшебства и становится самостоятельным художественным элементом, делающим франшизу столь любимой.

1.5. Синтез музыки и кинематографа

В нашем исследовании мы анализируем, как эти компоненты работают в синергии, формируя узнаваемый мир волшебства и погружая зрителя в его атмосферу.

Музыка в «Гарри Поттере» интегрируется с кинематографом на самых разных уровнях. Во-первых, это синхронизация с действием на экране. Например, напряженные моменты, сцены битв или

погонь сопровождаются динамичной, быстрой по темпу музыкой, которая усиливает ощущение опасности и драйва. Напротив, моменты спокойствия, размышлений или грусти зачастую сопровождаются медленными, лиричными композициями, которые помогают зрителю прочувствовать эмоции героев. Этот аспект тесно связан с анализом лейтмотивов, где определенные музыкальные темы ассоциируются с конкретными персонажами или ситуациями. Когда такой мотив звучит, он мгновенно вызывает определенные ассоциации и воспоминания у зрителя, даже если сам персонаж не присутствует на экране.

Во-вторых, музыка влияет на монтаж. Ритм, динамика и темп ритм музыкальных композиций могут диктовать темп смены кадров. Быстрая, энергичная музыка может потребовать более динамичного монтажа, с быстрыми переходами и короткими планами, создавая ощущение суеты и экшена. Медленная, плавная музыка, напротив, позволяет использовать более длинные кадры, замедляя действие и позволяя зрителю глубже погрузиться в атмосферу сцены. Стоит отметить, что это взаимодействие не всегда является прямой реакцией музыки на изображение, но часто эти элементы создаются параллельно, чтобы достичь максимальной гармонии.

В-третьих, музыка тесно связана с актерской игрой. Хотя музыка является фоновым элементом, она способна усилить или даже изменить восприятие игры актера. Музыкальное оформление может подчеркнуть скрытые эмоции персонажа, его внутренние переживания, которые не всегда видны во внешнем проявлении. Например, под грустную мелодию даже относительно спокойная игра актера может восприниматься как глубоко трагическая. Таким образом, музыка становится важным инструментом в руках режиссера и композитора для раскрытия глубины персонажей.

Анализ механизмов воздействия аудиовизуального искусства на массовую аудиторию показывает, что именно синтез музыки и кинематографа является одним из самых мощных инструментов формирования эмоционального отклика. Музыка способна вызывать более сильные и непосредственные эмоции, чем просто визуальный ряд.

Глава 2

2.1. Главная тема и её значение

Главной из них остается «Hedwig's Theme» – мелодия, ставшая символом всего цикла. Она появляется в самых важных моментах повествования, подчеркивая связь между различными частями истории.

Главная тема (вальс в минорной тональности с неожиданными хроматическими поворотами в мелодии и иногда причудливыми гармониями), а также множество других коротких музыкальных событий и фраз исполняется на арфе, челесте, на инструментах, которые ассоциируются с магией в музыке и драматургии.

Первый фильм, «Философский камень», включает в себя более двадцати пяти отдельных фрагментов «Hedwig's Theme» (длиной не менее фразы). Мелодии состоят из трёх частей, темы представлены на рисунках 1, 2, 3.

Рис.1

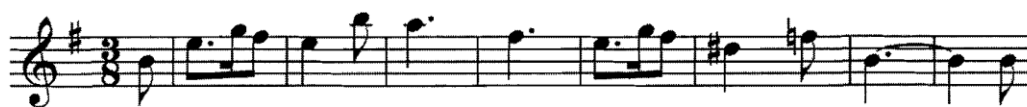


Рис.2





Особое внимание стоит уделить новым аранжировкам. Композиторы, последующие за Уильямсом, такие как Патрик Дойл, Николас Хупер и Александр Деспла, мастерски использовали основные мотивы Hedwig's Theme, но обогащали их собственными музыкальными идеями. Они экспериментировали с тембрами, добавляли экзотические инструменты, переосмысливали мелодическую линию, делая ее более сложной и многогранной. Например, в фильмах, где действие становится более мрачным, тема может быть исполнена в более низких регистрах, с использованием виолончелей или контрабасов, что придает ей приземленность и тяжесть. Или же, наоборот, тема может быть трансформирована в быструю, виртуозную вариацию, сопровождающую полет на метле в напряженной сцене, где скорость и ловкость становятся ключевыми.

Эти изменения оркестровки, темпа, динамики и гармонии Hedwig's Theme не случайны. Они напрямую отражают развитие сюжета. Когда Гарри и его друзья сталкиваются с опасностями, темы, связанные с их личностями, также становятся более сложными и тревожными. Узнаваемые элементы Hedwig's Theme могут быть вплетены в более мрачные, конфликтные музыкальные пассажи, подчёркивая, как сами герои меняются под гнетом обстоятельств. Взросление персонажей также находит отражение в музыке. От наивного, почти беззаботного звучания темы в начале, мы приходим к её исполнению, несущему отпечаток тяжёлых потерь, мужества и готовности к самопожертвованию.

Важно понимать, что эта эволюция не разрушает исходную мелодию, а, наоборот, раскрывает её потенциал. Hedwig's Theme является своего рода музыкальным якорем, который позволяет зрителю чувствовать связь с началом истории, даже когда сюжет достигает своих самых тёмных и сложных моментов. Это подобно тому, как воспоминания о детстве сохраняются, несмотря на трудности взрослой жизни. Каждое изменение темы – это новый слой смысла, наложенный на знакомую основу, что позволяет нам глубже понять эмоциональное путешествие героев и сложность мира, в котором они живут. Например, финальное звучание темы может быть одновременно и трогательным, и героическим, отражая завершение долгого пути и обретение мира.

Таким образом, Hedwig's Theme в фильме – это не статичный музыкальный элемент, а живой, развивающийся организм. Её трансформация является зеркалом драматургической структуры фильмов, отражая как внешние события, так и внутренние переживания персонажей. Изучение этих изменений позволяет нам не только оценить композиторское мастерство, но и глубже понять, как музыка в кинематографе формирует наше эмоциональное восприятие и усиливает повествование, делая Hedwig's Theme поистине легендарным музыкальным мотивом.

2.3. Влияние на восприятие зрителя

Hedwig's Theme – это не просто фоновая музыка, это один из тех редких музыкальных мотивов, который глубоко въедается в сознание зрителя, становясь неотъемлемой частью магического мира Гарри Поттера. Наше исследование, прослеживая композиционную эволюцию этой темы, ставит своей целью понять, как её трансформация напрямую влияет на восприятие фильма и эмоциональное воздействие на аудиторию. Музыка, как мощнейший художественный инструмент, способна формировать атмосферу, подчеркивать развитие персонажей и направлять эмоциональные реакции зрителя, и Hedwig's Theme в этом смысле представляет собой уникальный кейс.

Важно понимать, что любое изменение в музыкальной теме, будь то оркестровка, темп, гармоническая окраска или ритмическая структура, не происходит изолированно. Эти изменения напрямую связаны с тем, что происходит на экране. Например, появление темы в её первоначальной, чистой форме в первом фильме создает ощущение чуда, новизны и предвкушения магии. Эта версия, как правило, ассоциируется с детством, невинностью и началом большого пути. При анализе этого начального этапа, мы видим, как тема, простая по своей структуре, но узнаваемая, мгновенно устанавливает связь с аудиторией, закладывая фундамент для дальнейшего эмоционального вовлечения.

По мере развития сюжета и взросления героев, Hedwig's Theme также претерпевает изменения. Эти трансформации служат компасом для зрителя, сигнализируя о смене настроения, увеличении драматизма или появлении новых, более сложных эмоциональных оттенков. Когда тема становится более насыщенной, с использованием более темных тембров, драматических гармоний или усложненного ритмического рисунка, зритель интуитивно чувствует приближение опасности, возрастание внутреннего напряжения или столкновение с трудностями.

Определенные гармонические обороты или оркестровые решения в Hedwig's Theme способны вызывать у зрителя конкретные эмоции: сопереживание, страх, ностальгию, радость или даже чувство утраты. Это не просто ассоциации, а прямое психологическое воздействие. Музыка формирует наши ожидания, усиливает наши опасения и подчеркивает моменты триумфа.

Не менее важным аспектом является узнаваемость темы и ее статус в современной культуре. Hedwig's Theme стала настолько популярной, что вышла за пределы кино, став самостоятельным культурным феноменом. Ее узнаваемость мгновенно создает ассоциативную связь с магией, приключениями и миром Гарри Поттера. Даже если зритель не видел фильмы, мелодия может вызвать у него чувство знакомства. Эта феноменальная узнаваемость является результатом целенаправленной работы композитора и режиссеров, но также и свидетельством силы музыки как языка, способного преодолевать культурные и языковые барьеры.

Hedwig's Theme играет ключевую роль в создании фильма «Гарри Поттер». Она стала своего рода музыкальным логотипом, который объединяет все фильмы серии, создавая ощущение целостности и преемственности. Ее постоянное присутствие, хоть и в измененных формах, напоминает зрителю о волшебном мире, в который он погружается, и поддерживает эту связь на протяжении всего просмотра. Без такой мощной и узнаваемой музыкальной темы, восприятие франшизы было бы совершенно иным, оно бы потеряло часть своей магии и эмоциональной глубины.

Заключение

Подводя итог всему исследованию, мы можем с уверенностью заявить, что волшебная музыка в «Гарри Поттере» является не просто фоновым сопровождением, а полноценным действующим лицом, играющим ключевую роль в формировании уникальной атмосферы мира магии. Композиторы - Джон Уильямс, Николас Хупер и Александр Деспла - умело использовали музыкальные лейтмотивы для раскрытия характеров персонажей, обозначения ключевых событий и создания эмоционального подтекста.

Музыкальная ткань фильмов, обогащенная сложными гармоническими построениями, запоминающимися мелодиями и продуманной оркестровкой, напрямую влияет на эмоциональное состояние зрителя. От трепетного ожидания чуда в первых фильмах до напряженного драматизма в финальных частях, каждый музыкальный мотив был тщательно подобран, чтобы усилить эффект от происходящего на экране. Например, всем известный мотив «Hedwig's Theme» стал синонимом волшебства и приключений, моментально перенося нас в Хогвартс.

Музыкальное сопровождение неразрывно связано с визуальным рядом, актерской игрой и монтажом, работая в синергии для достижения максимального художественного эффекта.

Таким образом, наше исследование подтвердило, что музыка в фильме «Гарри Поттер» - это не просто звуковое оформление, а мощный инструмент повествования, формирующий атмосферу, раскрывающий глубину персонажей и усиливающий эмоциональное воздействие на зрителя.

Литература и источники

1. Гаспарян, В. В. Музыка кино: Теория и история / В. В. Гаспарян. - Санкт-Петербург: Лань, 2004. - 256 с.
2. Джейни Линн Вебстерн . Музыка к «Гарри Поттеру»: Преемственность и перемены в первых из пяти фильмов , Декабрь 2009
3. Некрасова, О. Б. Музыка в кинематографе как часть художественного образа фильма [Электронный ресурс] / О. Б. Некрасова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — Казань, 2016. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-kinematografe-kak-chast-hudozhestvennogo-obraza-filma>
4. Саундтреки к фильмам Гарри Поттер [Электронный ресурс] // https://harrypotter.fandom.com/ru/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%83%D0%BD%D0%B4%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B8_%D0%BA_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC

D0%B0%D0%BC_%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80

5. Тропкина, А. В. Роль главной музыкальной темы в киносаге «Гарри Поттер» [Электронный ресурс] / А. В. Тропкина, А. О. Дорохова // <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-glavnoy-muzykalnoy-temy-v-kinosage-garri-potter>
6. Официальный сайт Джона Уильямса [Электронный ресурс] <https://www.johnwilliams.org/>

Екатерина Пузикова

рук. Кашкарева Светлана Сергеевна

МБУ ДО г.о. Самара «ДШИ № 6»

Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

ГОРОДСКАЯ МОДА. ЛОКАЛЬНЫЕ БРЕНДЫ СОВРЕМЕННОЙ САМАРЫ

Введение

Современная мода – это не просто смена фасонов и трендов; это зеркало, отражающее культурные, социальные и экономические изменения общества. Для такого города, как Самара, с его богатой историей, уникальным географическим положением на Волге и динамичным развитием, модная сцена является интересным полем для изучения. В последние годы, наряду с глобальными тенденциями, здесь активно процветает и крепнет феномен локальных брендов, формирующих особую идентичность и вносящих значимый вклад в культурный ландшафт города.

Несмотря на растущую популярность, локальные бренды сталкиваются с рядом вызовов: конкуренция с крупными игроками, ограниченные возможности для масштабирования производства, трудности с поиском квалифицированных кадров и доступ к инвестициям. Однако перспективы также велики. Растущий интерес к локальному и устойчивому потреблению, развитие онлайн-торговли и логистики, поддержка инициатив со стороны городских властей и создание коллаборативных пространств могут способствовать дальнейшему росту и развитию самарских локальных брендов. Они не только обогащают модный ландшафт, но и становятся важной частью культурного кода Самары, демонстрируя ее креативность, самобытность и стремление к индивидуальности в современном мире.

Актуальность темы обусловлена интересом к изучению тенденций моды и особенностей локальных брендов в конкретном регионе. В современном обществе наблюдается тенденция к борьбе с единообразием и унификацией, что приводит к созданию новых локальных модных брендов. Они помогают адаптироваться культурным кодам малых этнических групп через модную индустрию.

Объектом исследования будет городская мода и локальные бренды современной Самары.

Предмет моего исследования - развитие локальной модной индустрии в Самаре

Цель исследования, история моды в Самаре. Например, в начале 2010-х годов в городе наблюдался бум на пошив одежды на заказ. Тогда были востребованы мастерские, которые могли повторить образы с подиумов, и многие из них сохранились до настоящего времени. Развитие локальных брендов. В Самаре хорошо развито швейное производство, и существует креативная среда: фестивали, галереи, мастерские и шоурумы. Локальные бренды стремятся выйти на новый уровень развития, расширить свой бизнес и завоевать новые рынки. Особенности некоторых локальных брендов. Например, VolgaMama, возникший на первой волне популярности среди локальных стрит-брендов. О нём узнали далеко за пределами Самары, и он стал одним из самых популярных сувениров для гостей города. Среди локальных брендов — Lime, Solomosha, Skazka.

Задачи моего исследования:

1. Изучить историю дизайна одежды в Самаре.
2. Рассказать о некоторых локальных брендах Самары.
3. Рассмотреть разнообразие стилей, в которых работают самарские дизайнеры

4. Изучить в каких вузах и колледжах Самары можно получить специализированное образование дизайнера одежды, швеи.

В ходе моего исследования были использованы методы: анализ литературы, оценка брендов.

База исследования: статьи и публикации о моде и дизайне одежды в Самаре, материалы о локальных брендах Самары. Публикации о мероприятиях, связанных с модной индустрией города.

Глава 1. История Самарской моды

В начале XX века Самара была важным торговым и промышленным центром на берегу Волги. В этот период мода в городе была тесно связана с европейскими и российскими столичными стандартами — Петербургом и Москвой. Богатые горожане и купечество следили за европейскими тенденциями. Женщины носили длинные платья с корсетами, украшали голову изящными шляпами и вуалями, часто использовали перчатки и зонтики. Мужчины отдавали предпочтение классическим костюмам-тройкам, цилиндрам и изящным аксессуарам. Особенность этого периода в Самаре — развитие местных портных и ателье, где изготавливали одежду по индивидуальным заказам. В некоторых случаях мода имела черты консерватизма, связанного с традиционным образом жизни и климатическими условиями региона. Также город активно развивал торговлю, что позволяло жителям приобретать ткани и одежду европейского производства. [1]

Советский период — новые идеалы и формы

После революции 1917 года произошел коренной перелом в моде как социальной сфере. Утвердился новый стиль, отражающий идеологию социализма и ориентирующийся на простоту и практичность. В 1920-30-х годах в Самаре, как и по всей стране, исчезли элементы роскоши и украшения, стремились к уравниловке в одежде. Швейные фабрики в городе выпускали массовую униформу для рабочих и крестьян, что отражало новый общественный строй. В 1940-50-х, в период восстановления после войны, одежда была по-прежнему утилитарной, но постепенно возвращались элементы женственности и индивидуальности, несмотря на нехватку тканей и ограниченные возможности легкой промышленности. Женщины начали носить юбки с завышенной талией, платья-футляры и практичные пальто. Мужчины предпочитали строгие классические костюмы и армейскую одежду. В 1960-80-х годах советская мода начала немного отходить от строгой уравниловки. В Самаре — промышленном центре с развитой легкой промышленностью — появлялись изделия из импортных тканей. Молодежь стремилась к самовыражению через одежду, появляются субкультуры «стиляги», которые носили яркие контрастные костюмы, а также любители рок-стиля с кожаными куртками и джинсами. Этот период — время медленного, но заметного роста интереса к моде как способу выразить свою индивидуальность.

Период перестройки и 1990-е годы — свобода и эксперименты

С конца 1980-х и особенно в 1990-е годы Самарская мода переживает волну изменений благодаря перестройке, демократии и рыночным реформам. Появляются западные бренды и магазины, массовый импорт одежды меняет гардеробы горожан. Джинсы, спортивные костюмы, кожаные куртки и яркие аксессуары становятся популярными среди молодежи. В то же время кризисы и экономические трудности отражаются на качестве и доступности одежды. Множество жителей покупали недорогую или бывшую в употреблении одежду, комбинируя изысканность с практичностью. Этот период характеризуется яркими экспериментами в стиле, смешением разных культур и форм. Также именно в этот период начинают появляться первые местные дизайнеры и небольшие ателье, которые пытаются предложить альтернативу массе импортной продукции, вдохновляясь историческими мотивами и современными течениями.

XXI век — мода как способ самовыражения и развития локального стиля

В начале XXI века Самара уверенно входит в число городов с богатой модной жизнью. Появляются торговые центры с бутиками мировых брендов — Zara, H&M, Mango, Lacoste и других. Самарские дизайнеры обретают популярность не только в регионе, но и за его пределами. В центре внимания становятся комфорт, индивидуальность и сочетание классики с уличным стилем. Появляются модные показы и фестивали, в которых участвуют как начинающие дизайнеры, так и известные модели. Самара становится площадкой для продвижения креативных идей в сфере моды. Особенности современной самарской моды — смешение глобальных трендов (например, спорт-шик, эклектика) с локальными

элементами: традиционными вышивками, использованием натуральных тканей и адаптацией одежды к местному климату. Мода также отражает растущую экологическую сознательность и интерес к этическому потреблению.

История самарской моды представляет собой отражение культурных и экономических сдвигов в городе. От европейских влияний дореволюционного времени и советской утилитарности до свободы выбора в постсоветской эпохе и разнообразия современных стилей — каждый период оставил заметный след. Самарская мода постоянно развивается, отражая дух времени, климатические особенности и культурное разнообразие жителей. В будущем город продолжит развивать свою уникальную модную идентичность, объединяя традиции и инновации. [2]

Глава 2. Обзор самарских локальных брендов

Особенности рынка локальных брендов в Самаре

Локальные бренды Самары отличаются стремлением к уникальности, качеству и экологичности. Многие из них делают упор на ручную работу, использование натуральных тканей и материалов, а также на продвижение региональной идентичности. В условиях конкуренции с массовым рынком и глобальными брендами такие производители ищут свою нишу — от спортивного и повседневного стиля до премиума одежды и аксессуаров. [3]

Одежда и обувь [4]

1. Бренд «Volga Street Style / Urban Garden»

Концептуальный бренд уличной одежды с элементами спортивного стиля. Activewear, худи, футболки и кепки с локальными символами и модными принтами. Их продукция популярна среди молодых жителей города и гостей, желающих подчеркнуть свою причастность к самарскому сообществу.

Суть проекта: создание вещей с принтами собственного дизайна, пропитанного эстетикой улиц. Каждая вещь бренда несёт в себе уникальную историю.

Производство: для изготовления товаров используются материалы, которые выдерживают экстремальные температуры и растяжения.

Некоторые достижения: бренд занимается созданием дизайна одежды, нанесением принтов, фотографией и продажами в Instagram более трёх лет.



2. «Volga Mama»

Volga Mama — официально зарегистрированная торговая марка, основанная в 2012 году в Сызрани.

Суть проекта — объединение вековой силы предков и современных тенденций стрит- и фешен-культуры.

Цель — донести до каждого мысль, что Волга — это национальная идея, способная вдохновить каждого, кто в своём сердце несёт частицу необъятной Родины.

Производство началось с пошива снепбеков, или бейсбольных кепок. Постепенно ассортимент становился шире: появились футболки, худи, шорты и прочее. Сейчас в бренде представлены все категории одежды: от головных уборов до нижнего белья и аксессуаров из кожи.

У Volga Mama собственное производство. Команда бренда активно занимается развитием текстильной промышленности в России, регулярно посещая выставки и текстильные форумы.

Некоторые достижения: в мае 2024 года вышла коллаборация Volga Mama и футбольного клуба «Крылья Советов». Также бренд сотрудничал с популярным творческим объединением Gazgolder. Флагманские магазины Volga Mama можно найти в Сызрани, Самаре и Костроме, работают отделы в Ульяновске и Саратове. Одежда бренда представлена в Москве, Питере, Сочи, Туле и Воронеже.



3. «Ерочика»

Ерочика — самарский бренд, который, по информации на 2025 год, выпускает текстиль для сервировки стола. Создатель бренда — Елизавета Короткова.

По словам Коротковой, текстиль Ерочика помогает создавать атмосферу уюта и гостеприимства, расставлять цветовые акценты и превращать обычный приём пищи в традиционный ритуал, объединяющий всю семью.

В ассортименте бренда есть большая весенне-летняя коллекция.

В рамках коллаборации с рестораном LUNASOLE Ерочика разработал форму сотрудников для заведения. Это был универсальный унисекс-костюм из брюк и рубашки oversize, а также платье для хостес. Форма получила название «Солнце, Луна, Песок» — отсылка к названию ресторана и регионам Средиземноморского побережья.



4. «Masha Goryacheva»

В 2007 году Мария Горячева открыла в Самаре первый магазин одежды под названием Dolls&Dollars, который позднее развился в сеть.

В 2011 году открылся первый магазин, где была представлена люксовая линейка под брендом Masha Goryacheva.

В сентябре 2015 года состоялось открытие Дома моды Маши Горячевой, который стал не только местом продаж, но и производственной базой, объединяющей фабрику по пошиву изделий и шоурум.

Особенности:

Бренд использует региональную символику «Самарский продукт» и «Сделано в Самарской области». Каждый сезон Masha Goryacheva проводит масштабные показы новых коллекций.

Коллекции:

Бренд создаёт коллекции, которые сочетают современные тренды и уникальные элементы, вдохновлённые родным городом Марии Горячевой. Некоторые товары: верхняя одежда (пальто, куртки, жилеты); платья и сарафаны (вечерние платья мини, миди, макси); спортивная линия (комбинезоны, свитшоты, спортивные брюки, топы); одежда для дома (кимоно, комплекты для дома, пеньюары).

Особенности:

Онлайн-стилисты бренда подберут модель и размер с идеальной посадкой для типа фигуры.

Награды и достижения

В 2022 году бренд Masha Goryacheva получил главную награду конкурса «Креативная индустрия» в рамках проекта «Достояние губернии».

Работа сотрудников бренда неоднократно отмечалась благодарственными письмами и почётными грамотами от областных и городских властей.

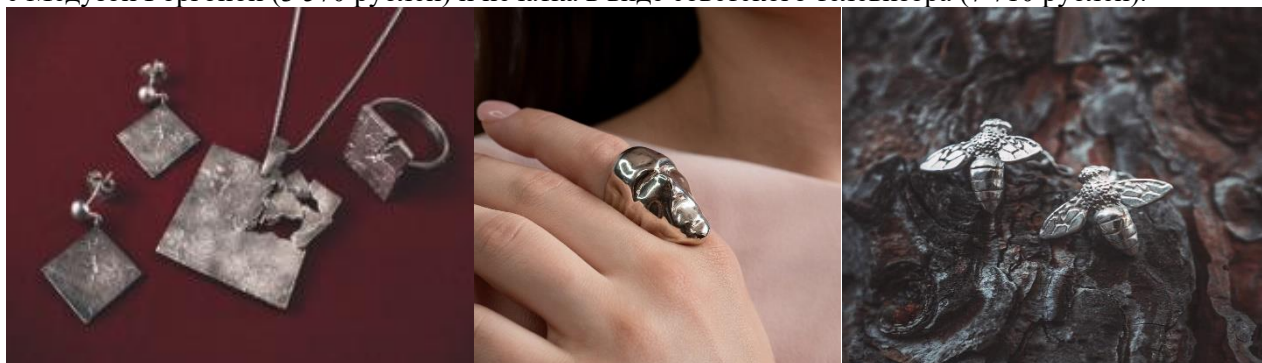


Аксессуары и украшения

4. «Buntarka»

Бренд с говорящим названием утверждает, что современному миру больше не нужны золото и бриллианты, поэтому архитектор Ирина Шарова производит украшения из серебра. Осенью 2020 года она открыла собственный шоурум в исторической части города.

В продаже есть кольца с фактурной поверхностью — от отпечатков пальцев до «звездной пыли», перстень с Медузой Горгоной (3 570 рублей) и печатка в виде советского телевизора (7 710 рублей).



5. «Medici»

Студия работает в Тольятти уже 5 лет, ее основал ювелир Тарас Федулов. Среди его профессиональных достижений выступление на свадебной конференции в Италии на озере Комо вместе с брендом Cartier. А название Medici отсылает к флорентийским меценатам выдающихся художников и архитекторов эпохи Возрождения.

Сильная сторона бренда — обручальные и помолвочные кольца, которые делают из серебра, платины и золота. Также команда изготавливает кулоны, серьги и браслеты. Так, студия может повторить кольцо

«Кровь дракона» из белого золота с рубином огранки «сердце» и бриллиантами, серьги «Хранители» в виде сов с сапфирами, браслет «Бесконечность» из белого золота с изумрудом огранки «маркиз».



6. «Lavender»

Партнеры как в общем деле, так и в отношениях, Юра и Надя Сергеевы создали мастерскую три года назад. В своем пространстве в «Доме77» ребята варят соевые свечи, делают бетонные кашпо, диффузоры для дома, соль для ванн, а также украшения из эпоксидной смолы и серебра.

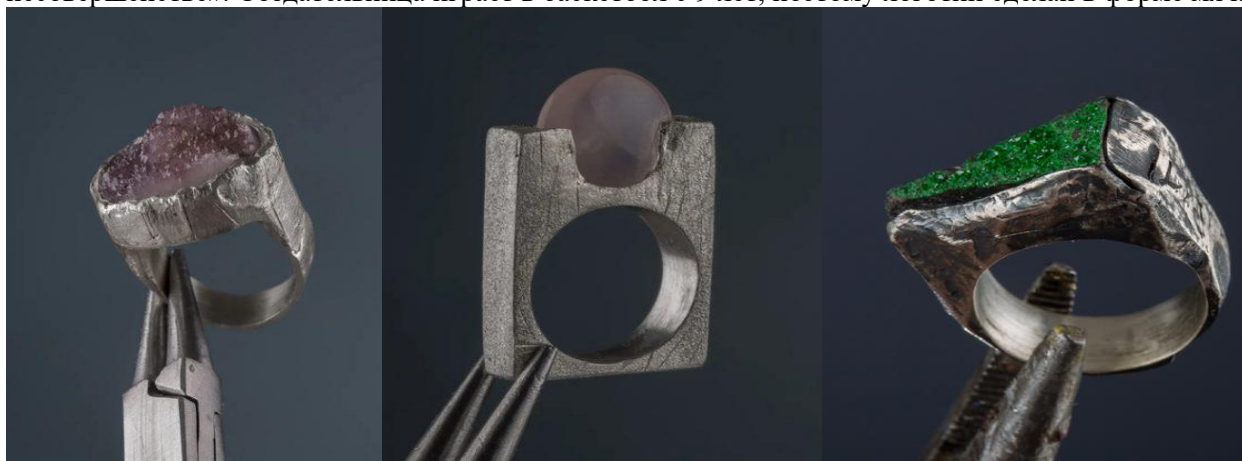
В своих кольцах, подвесках, брошах и серьгах они сочетают разные фактуры, оставляя изделия минималистичными и естественными, добавляют драгоценные камни — белый опал, лабрадор, розовый кварц, авантюрин.

В бижутерии из хирургической стали экспериментируют с материалами и наполнением: в ассортименте есть кольца с лепестком пиона, серьги с веточками мимозы, кулоны с соцветиями диантуса.



7. «SJ»

Ювелир Станислава Павлова делает кольца, которые отлично вписались бы в фэнтезийные фильмы о волшебных мирах. Философия бренда придерживается принципа «истинная красота — в натуральном несовершенстве». Создательница играет в баскетбол с 9 лет, поэтому логотип сделан в форме мяча.



Вызовы и перспективы [5]

Локальным брендам Самары приходится конкурировать с крупными федеральными и международными игроками. Основные вызовы — ограниченные производственные мощности, проблемы с распространением и маркетингом, недостаток финансовых ресурсов для масштабирования. городских и частных инициатив создают хорошие перспективы для развития.

На сегодня важный тренд является цифровая трансформация — локальные бренды активно осваивают онлайн-продажи, социальные сети и коллаборации с инфлюенсерами. Все это помогает расширять аудиторию и укреплять позицию на рынке.

Локальные бренды Самары — важный аспект культурного и экономического ландшафта города. Они демонстрируют разнообразие стилей и направлений, объединяя традиции и современные тенденции. Благодаря высокому качеству продукции и ориентации на устойчивое развитие, эти бренды не только удовлетворяют потребности местного рынка, но и постепенно выходят на федеральный и международный уровень.

Развитие локальной моды и производства в Самаре способствует формированию городского имиджа и привлекает внимание к креативному потенциалу региона. В будущем можно ожидать рост числа брендов, расширение ассортимента и укрепление позиций самарских производителей как в России, так и за рубежом.

Глава 2.1. Как у самарских брендов получилось сформировать свою аудиторию и найти покупателей

В условиях современного рынка, характеризующегося высокой конкуренцией и изменчивыми потребительскими запросами, самарским локальным брендам удалось не только выжить, но и успешно сформировать собственную аудиторию, привлекая и удерживая покупателей. В данном реферате рассмотрены ключевые стратегии, подходы и факторы, повлиявшие на успешное выстраивание взаимоотношений с клиентами у брендов из Самары. [6]

1. Понимание целевой аудитории

Первым и главным шагом у большинства самарских брендов стало глубокое изучение своей целевой аудитории — её потребностей, интересов, образа жизни и покупательских привычек. Большая часть локальных производителей сосредоточилась на узких нишах: одежда casual и спорт, эко-товары, авторские аксессуары.

Использование демографического, психологического и поведенческого сегментирования позволило им создавать товары, максимально соответствующие ожиданиям и ценностям покупателей.

2. Разработка уникального торгового предложения и позиционирование

Успех большинства самарских брендов связан с грамотным формированием уникального торгового предложения (УТП): Использование локальных культурных и природных мотивов в дизайне и маркетинге помогло создать сильную эмоциональную связь с покупателями - Приоритет натуральных материалов и ручной работы укреплял имидж качественных и «честных» продуктов. Позиционирование как брендов, воплощающих городскую идентичность, традиции и современность, способствовало выделению на фоне массовых и глобальных производителей.

3. Использование цифровых технологий и социальных сетей

Интенсивное использование социальных сетей стало одним из ключевых факторов формирования аудитории и роста продаж: ВКонтакте, Instagram, TikTok — основные платформы, через которые самарские бренды коммуницируют с клиентами. Публикация стильного визуального контента, рассказов о процессе создания продукции, отзывов и историй клиентов формирует прозрачность и доверие. Онлайн-продажи и маркетплейсы увеличили географию покупателей, выходя за пределы Самары. Контент-маркетинг в совокупности с таргетированной рекламой обеспечивает привлечение именно той аудитории, которая готова поддержать локального производителя [7].

4. Создание сообщества и работа с лояльными клиентами

Много брендов сделали ставку на создание сообществ вокруг своей продукции:

Регулярные мероприятия, мастер-классы, pop-up store, участие в городских ярмарках и фестивалях помогают укреплять связь с аудиторией. Обратная связь и вовлечённость покупателей стали залогом

формирования лояльности. Программы лояльности и эксклюзивные предложения для постоянных клиентов способствуют повторным продажам и положительному сарафанному радио.

5. Коллаборации и партнёрства как инструмент расширения аудитории

Для раскрутки и расширения клиентской базы бренды активно идут на сотрудничество: Коллаборации с другими локальными производителями, художниками, дизайнерами и инфлюенсерами помогают создавать уникальные продукты и привлекать новую аудиторию. Партнёрства с локальными кафе, культурными площадками и мероприятиями создают дополнительные точки контакта с покупателями. Например, Urban Samara сотрудничает с известными блогерами в городском сегменте, что способствует росту популярности их продукции.

6. Качество продукта и сервис как базовый фактор удержания покупателей

Во всех обзорах и отзывах подчёркивается, что главной причиной, по которой покупатели остаются с самарскими брендами — это высокое качество продукции и сервис:

тщательный контроль всех этапов производства;

индивидуальный подход к клиентам;

гарантии и возможность обмена товаров;

оперативная доставка и удобные условия оплаты.

Такой подход формирует доверие и стимулирует повторные покупки.

7. Формирование и удержание аудитории у самарских локальных брендов

Оно стало результатом комплексного подхода, включающего глубокое понимание целевой аудитории, создание уникального и качественного продукта, активное использование цифровых технологий, построение сообществ и стратегические партнёрства. Эти факторы позволили не просто найти покупателей, а создать вокруг брендов лояльное и вовлечённое сообщество, обеспечивающее стабильность и перспективы роста.

Таким образом, опыт самарских брендов является показательным примером того, как локальная идентичность и современные маркетинговые инструменты могут действовать в синергии для достижения успеха на конкурентном рынке.

Глава 2.2. Стили в которых работают самарские бренды

1. Урбанистический и минимализм

Самара как крупный город с автомобильной и промышленной историей вдохновляет местные бренды на создание продуктов в урбанистическом стиле.

Характеристика стиля: функциональность, лаконичность форм, использование индустриальных материалов (металл, бетон, стекло). Особенности для Самары: сочетание городского индустриального духа и современных модных трендов. Урбанистический стиль особенно популярен у молодёжи, метафорически отражая динамику современной жизни в Самаре.

2. Эко-стиль и натуральность

Рост экологического сознания повлиял на формирование стиля, ориентированного на использование натуральных материалов и органичное взаимодействие с природой.

Характеристика стиля: натуральные ткани (лён, хлопок), деревянные элементы, спокойные природные оттенки.

Влияние региона: близость к Волге и природным зонам Самарской области вдохновляет создавать вещи в природных цветах и мотивы, связанные с местной флорой и фауной. Этот стиль подчёркивает заботу о здоровье и окружающей среде, что всё больше ценится покупателями.

3. Ретро и винтаж

Индустриальное прошлое и богатое культурное наследие Самары нашли отражение в ретро-эстетике.

Характеристика стиля: использование элементов из 50-70-х годов, классические силуэты в одежде, винтажные принты. Особенности: винтажный стиль помогает сохранять историю города, создавая эмоциональную связь покупателей с прошлым. Этот стиль привлекает аудиторию, ценящую традиции и уникальность вещей.

4. Современный кэжуал и streetwear

Популярность уличной культуры и повседневного стиля не обошла стороной и самарские бренды.

Характеристика: комфортная одежда, яркие графические принты, использование технических тканей. Влияние культуры: сочетание локальной самобытности и глобальных трендов уличной моды. Этот стиль ориентирован на молодых жителей города, активных, уверенных в себе и стремящихся выделяться.

5. Арт-дизайн и крафт

Многие самарские производители уделяют внимание ручной работе и авторскому дизайну, что отражается в арт-стиле.

Характеристика: уникальные рисунки, нестандартные формы, использование ремесленных техник. Региональные мотивы: часто в дизайне используются символы Самары, Волги, местных легенд и историй. Этот стиль привлекает покупателей, ценящих индивидуальность и творческий подход.

6. Классический и деловой стиль

Сегодня в Самаре сохраняется стабильный спрос на изделия в классическом стиле — деловую одежду и аксессуары.

Характеристика: строгие линии, качественные материалы, лаконичность. Самарские бренды: предлагают костюмы, рубашки, строго оформленные сумки — адаптированные под местный рынок. Особенности: деловой стиль часто комбинируется с элементами современного дизайна, что делает продукцию актуальной, но с традиционной основой. Этот стиль ориентирован на профессионалов, представителей бизнес-среды Самары и области.

7. Этно-стиль с региональными мотивами

Некоторые бренды ориентируются на этнические и национальные мотивы с местным колоритом.

Характеристика: использование традиционной вышивки, национальных узоров, цвета и формы, связанные с историей Поволжья. Использование: усиление чувства принадлежности к региону и культурного наследия. Такой стиль отвечает запросам рынка на уникальные аутентичные вещи.

Самарские бренды работают в широком спектре стилей, каждый из которых отражает как локальную специфику и историю города, так и современные тенденции моды и дизайна. От урбанистического минимализма и эко-стиля до винтажных и этнических мотивов — разнообразие стилей позволяет привлекать различные целевые аудитории, подчеркивать уникальность и укреплять связь с покупателями. Комбинация традиций и инноваций формирует живую и конкурентоспособную экосистему локального производства Самары.

Глава 3. Как получить «модную» профессию в Самаре

В современном мире «модная» профессия — это не только престижно, но и востребовано. Особенно в креативных сферах, таких как дизайн, архитектура, искусство, конструкторское дело и мода. Самара — крупный центр с развитой промышленностью и культурной жизнью, где есть все условия для получения и развития этих профессий. Цель этого реферата — показать пути и возможности получения модных творческих профессий в Самаре.

Модные профессии в креативных сферах Самары

Дизайн — графический, интерьерный, промышленный. Дизайнер — специалист, занимающийся созданием визуальных и функциональных решений. Существует множество видов: графический, интерьерный, промышленный, модный дизайнер. Они работают с цветом, формой, композицией, материалами. Дизайнеры формируют стиль, улучшают удобство и восприятие продуктов и пространств. Важно чувство гармонии и понимание запросов целевой аудитории. [8]

Архитектура — проектирование зданий, ландшафтный дизайн. Архитектор проектирует здания и сооружения, сочетая эстетику, функциональность и безопасность. Он работает с техническими чертежами, 3D-моделями, учитывает строительные нормы и экологические требования. В профессии важны знания в инженерии, градостроительстве, умение работать с программами. Архитекторы участвуют в планировании городов, жилых комплексов, коммерческих объектов. Это творческая, но технически сложная работа, требующая ответственности и внимательности.

Художественное творчество — живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Художник создает произведения искусства — живопись, графику, скульптуру и декоративно-прикладное искусство. Основные навыки — работа с цветом, композицией, разными техниками и материалами. Художник

выражает идеи, эмоции, часто участвует в оформлении интерьеров и общественных пространств. Профессия требует творческого мышления, чувственности и постоянного совершенствования мастерства. Конструкторское дело — разработка изделий, технический дизайн.

Конструктор проектирует изделия и механизмы, разрабатывает техническую документацию и прототипы. В промышленном дизайне конструктор сочетает технику и эстетику, создавая удобные и функциональные продукты — от машин до мебели. Знание инженерных принципов, материаловедения. Конструктор работает в производстве, машиностроении, электронике и других сферах.

Модельерство и мода — создание одежды, аксессуаров, стилистика

Эти профессии востребованы благодаря развитию креативных индустрий и росту интереса общества к уникальному и функциональному дизайну. Модельер разрабатывает стиль, создает эскизы одежды и аксессуаров, выбирает ткани и контролирует производство коллекций. Он должен знать модные тенденции, технологии пошива и уметь работать с программами 3D-моделирования одежды.

Образование и учебные заведения Самары

Для получения этих профессий важно получить качественное образование. Высшие учебные заведения — архитектура, градостроительство, дизайн интерьера, факультеты дизайна и искусства, живопись, графика. Художественные школы и колледжи — подготовка по изобразительному искусству, конструкторскому делу. Колледжи сферы моды и текстиля — обучение модельеров, конструкторов одежды. Дополнительное образование и курсы — цифровой дизайн, 3D-моделирование, fashion-брендинг. Основные шаги для получения профессии.

1. Изучите особенности каждого направления, оцените свои интересы и способности.

2. Выбор учебного заведения

Определите, где лучше всего получают выбранную профессию в Самаре.

3. Поступление и обучение

Успешно сдать вступительные экзамены, включая творческие испытания для художественных и дизайнерских направлений.

4. Практическая подготовка

Участвуйте в проектах, стажировках, конкурсах для получения реального опыта.

5. Постоянное развитие

Изучайте новые технологии, совершенствуйте навыки (например, работа с CAD-программами, цифровой живописью). Дополнительные возможности и рекомендации. Стажировки в компаниях — архитектурных бюро, дизайнерских студиях, модных домах Самары. Участие в выставках и фестивалях — презентация своих работ и налаживание профессиональных контактов. Освоение цифровых инструментов. Английский язык — откроет доступ к зарубежным источникам и международным проектам. Перспективы карьерного роста в Самаре. Самара развивается как промышленный и культурный центр, где растёт спрос на специалистов, способных создавать инновационные проекты:

Архитекторы — проектируют жилые и коммерческие объекты. Дизайнеры — работают в рекламе, IT, промышленности. Художники и конструкторы — участвуют в промышленном и художественном производстве.

Модельеры — разрабатывают коллекции и сотрудничают с магазинами и брендами. Получение модной творческой профессии в Самаре — достижимая задача при правильном выборе направления, качественном образовании и практике. Ваша настойчивость и желание развиваться помогут воплотить мечты о карьере в дизайне, архитектуре, искусстве или моде. Самара предоставляет все необходимые условия для этого. [9]

Заключение

Городская мода в Самаре представляет собой живое отражение исторического и культурного контекста города, а локальные бренды играют ключевую роль в формировании уникального модного образа региона. История самарской моды — это путь эволюции от традиционного народного стиля и советского наследия к современным трендам, которые базируются на сочетании комфортного урбанистического дизайна и креативного самовыражения.

Образ самарских локальных брендов четко выделяется своей ориентацией на качество, оригинальность и связь с местной культурой. Они успешно сформировали собственную аудиторию благодаря умению глубоко понимать потребности городских жителей — молодых, активных и ценящих индивидуальность и практичность одежды. Эти бренды используют современные маркетинговые инструменты, социальные сети и коллаборации с местными художниками и блогерами, что помогает им эффективно находить покупателей и укреплять лояльность клиентов.

Стиль, в котором работают самарские дизайнеры, разнообразен — от минималистичного и функционального streetwear до элементов ретро и этно-мотивов, что позволяет охватить разные сегменты аудитории. Такая многогранность делает локальные бренды привлекательными как для повседневного использования, так и для создания уникальных ярких образов.

Получить модную профессию в Самаре стало доступнее благодаря развитию профильных образовательных программ и творческих сообществ, предлагающих обучение дизайну, моделированию, маркетингу в сфере моды. Это создает основу для дальнейшего развития индустрии и поддержки молодых талантов, которые вносят свежие идеи и способствуют росту городского модного движения.

Таким образом, городская мода и локальные бренды Самары — это не только отражение текущих тенденций, но и мощный драйвер культурного и экономического развития города. Их значимость заключается в создании узнаваемого образа Самары, поддержке местного производства и формировании профессионального сообщества будущих специалистов модной индустрии.

Список литературы

Книги и монографии. Научные статьи и публикации

Пуланова Н.С. Русская мода в контексте мировоззренческих и художественных исканий в первой четверти XX века [1];

Гусева А.М. Мода как предмет культурологического осмысления» [2], Маркетинг в индустрии моды: возможности и тенденции его развития [3];

Сидорова Н. Е. Стиль и идентичность в городской моде Самары // Социокультурные исследования, 2023, № 1.

Интернет-ресурсы

Официальные сайты локальных брендов Самары [4]

Социальные сети и страницы брендов в Instagram, VK — для анализа маркетинговых стратегий и общественного восприятия [5]

Доклады и исследования

Отчеты Центра развития модной индустрии Самарской области (размещены на сайте регионального министерства промышленности и торговли) [6]

Аналитические материалы агентств, занимающихся исследованием lifestyle-рынка в России [7]

Образовательные материалы

Учебные программы и лекции Самарского государственного университета, факультета дизайна и моды [8]

Видеоуроки и вебинары местных дизайнеров о получении профессии в сфере моды и ридизайна [9]

САМАРСКИЙ ИКОНОПИСЕЦ ГРИГОРИЙ ЖУРАВЛЕВ

Введение

Актуальность моей работы обусловлена тем, что в наши дни в российском обществе все более возрастает интерес своим культурным ценностям, традициям. Невозможность заглянуть в прошлое компенсирует иконописный сюжет.

Объект исследования – иконы, иконопись. Икона — это изображение Бога, святых, событий священной истории, написанные по особым правилам. Слово «икона» пришло на Русь из греческого языка и означает «образ». Иконопись — это не просто способ написания икон. Это образ верования, образ мышления, определенный уклад, порожденный традициями. Иконы никогда не рассматривались, как картины. Это святыни, которым поклоняются, от них ждут помощи, чуда. Многие в иконах кажется загадочным, непонятным, и изображенное на них надо уметь понимать, ведь иконописцы, создавая их, обращаются к нам на языке символов. В наши дни почти никто не знает этот «язык», а раньше даже неграмотный человек, глядя на икону, мог ее «прочесть», мог сопереживать событиям, написанным на иконах, подражать добрым примерам, не имея возможности прочесть это в книгах.

Предмет моего исследования – иконы Самарского иконописца Григория Журавлева.

Целью данного проекта является исследование жизни и духовный подвиг талантливого художника- самоучки Григория Журавлева, безрукого и безногого, сумевшего подняться до завидных высот иконописного искусства и создавшего шедевры иконописи.

Задачи, поставленные в данном проекте:

1. Привлечь внимание к творчеству удивительного художника — иконописца Григория Журавлева.
2. Исследовать, как простой крестьянин без рук и ног стал иконописцем высочайшего класса.
3. Рассказать о работах Григория Журавлева.
4. Рассказать, как в наше время восстанавливается историческая память и воздается должное таким талантам, как Григорий Журавлев.

Методы исследования:

1. Первичный зрительный, описание сюжета иконы, внешний вид святых- цвет одежды, элементы, другие детали.
2. Сопоставление с уже имеющимися знаниями об иконографии святых и сюжетов
- 3.Трактовка сюжета- символический смысл отдельных элементов изображения, исследование общей картины. Выявить истинный иконографический смысл сюжета поможет обращение к литературным источникам.

База исследования - Сбор данных по иконописи Журавлева, Чтение, анализ специальной литературы, статьи.

Глава 1. Рождение, детство, учеба

В Самарской области в селе Утёвка в сентябре 1989 года распахнул двери храм Святой Троицы, построенный в 1892 году. Событие для страны, может и неприметное, но у него есть одна особенность: этот храм расписывал крестьянский художник- иконописец Григорий Николаевич Журавлев, держа кисть в зубах, так как у него не было ни рук, ни ног. Интерес к Григорию Журавлеву возник после того, как в

1963 году в Босне и Герцеговине была найдена икона славянских первоучителей Кирилла и Мефодия, выполненная масляными красками на доске.

В 1966 году о художнике- самоучке вышла статья в районной газете, но интерес к иконописцу не приветствовался в советское время. И только позже о Григории Журавлеве стал собирать достоверный материал его земляк и писатель Александр Малиновский и написал документальную повесть «Радостная встреча».

Родители Григория Журвлева- крестьяне из села Утевка Самарской Губернии, отец- Николай Журавлев, а имени матери достоверно не известно.

Считается, что родился Григорий Николаевич Журавлев в 1860 году и из воспоминаний его родственников, мать его очень плакала, что ребенок родился уродом. И от великого горя хотела наложить на себя руки и умертвить Гришу. Но ее отец, Петр Васильевич Трайкин сказал, что сам будет растить мальчика и возьмет на свое обеспечение. Григорий с детства любил храм, его приносили туда на руках, а для того, чтобы он мог стоять на ногах, привязывал к культам кожаные подушечки. Когда Грише было 9 лет, дедушка устроил его в школу и возил сам в течении двух лет, пока не умер. На этом закончилось учение Гриши в школе. Однако, он не прекратил своего образования и стал на дому учиться самостоятельно. В этом ему помогал учитель земской школы Троицкий. Мальчик много читал и научился каллиграфически писать. К нему приходили односельчане и он толкого составлял прошения к чиновникам. За это его стали звать по имени- отчеству, Григорием Николаевичем. Будучи совсем маленьким ребенком, он ползал по двору с прутиком в зубах и рисовал на песке. На это обратил внимание дьякон местной церкви. В 15 лет Григорий попросил, чтобы его отвезли в Самару, учиться живописи. Основам академического рисунка и как класть мазки он научился у профессионального художника Федора Петровича Травкина. [Добрусин В.А., Карасёв В.Н., Нохрин А.А. Биографическая энциклопедия «Самарские судьбы-2010». Самара. Издательский дом «Агни», 2011. Стр. 152-153.]

Он лаского принял необычного ученика, и Григорий некоторое время проживал у него. Травкин научил его писать «образа». В 22 года, по некоторым источникам, Журавлев закончил экстерном первую Самарскую мужскую гимназию, которая была закрыта в 1918 году, в этом здании находится сейчас Самарский технический университет.

Глава 2. Призвание к иконописи

Обратился к иконе Григорий не по чьему-то настоянию, а по велению сердца. В его детстве произошел необычный случай. Маленьким ребенком он играл во дворе и вдруг с неба стремительно ринулась хищная птица- то ли орел, то ли коршун. Беззащитного ребёнка птица приняла за лёгкую добычу. Всё произошло в одно мгновение: острые когти вцепились в него и начали поднимать в небо. Мальчик начал сильно кричать, и птица выпустила его из лап. Он упал на землю и чудом остался жив. Гриша не забыл пережитого ужаса — и тот день навсегда остался в его памяти как знак. Он воспринял это не иначе как вмешательство свыше и поклялся посвятить свою жизнь служению Богу.

Получив уроки у профессионального художника, Григорий закупил в Самаре краски, кисточки и вернулся в родную Утевку и, заказав себе стол с особым приспособлением, принялся учиться живописи. Верным помощником в этом деле была его бабушка, которая чистила кисти, подготавливала краски, усаживала внука за работу. Через 5 лет непрерывного труда этот живописец- самоучка стал писать «образа» настолько хорошо, что решил подарить несколько икон высокопоставленным лицам города Самары. Помогал ему ездить в город его старший брат Афанасий. С этого времени Григорий стал получать заказы и мог зарабатывать себе на жизнь. А вскоре Губернское Земское собрание, приняв во внимание бедственное положение семьи Журавлевых и его личные труды, назначило ему ежегодную пенсию в размере 60 рублей.

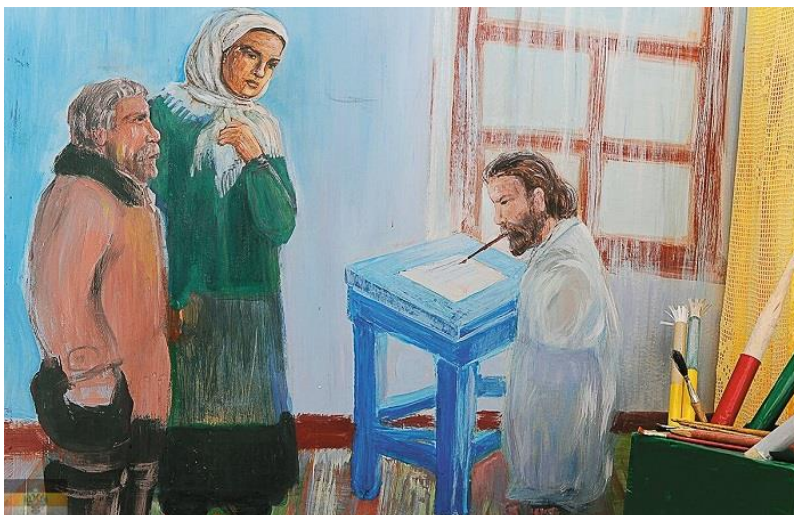
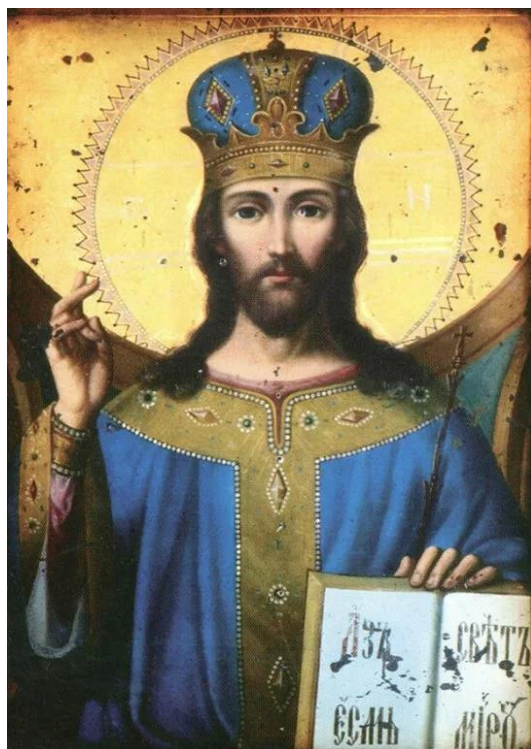


Рис.1 Художник за работой

Судьбоносной для него стала встреча с Самарским губернатором А.Д. Свербеевым. Впечатленный способностями необычного художника, он стал покровительствовать ему и помогал находить заказы на написание икон, Журавлев писал иконы в основном несложные по композиции, образы Спасителя, Богоматери, Святых. Такие иконы пользовались большим спросом. Многие сохранившиеся произведения имеют однотипные его подписи, где он писал имя, фамилию, сословие, место проживания и способ исполнения (писал зубами). Даже творя таким способом, кистью он владел не хуже других иконописцев. Его иконы поражают своим духовным величием.



Глава 3. Подарок царевичу

Современники Журавлева не были глухи к его таланту и в 1885 году о нем была написана большая статья в газете «Самарские губернские ведомости». Там была описана жизнь Григория Николаевича и его необычный талант. В статье рассказывалось о том, что Журавлев написал икону святителя Николая Чудотворца и обратился к губернатору с просьбой предоставить икону Его Императорскому Высочеству, Государю Наследнику Цесаревичу. Желание его было исполнено. Наследник Николай милостиво принял икону и соизволил ему пожаловать 100 рублей из собственных средств. Сохранилось письмо Григория будущему императору Николаю II, где он написал, что создал икону «по вразумению Всемогущего Бога, который допустил его на Свет Божий. И даровал мне дар.» Позже, когда Николай II стал императором, он пригласил Григория Журавлева во дворец и встретился с ним. Ему была назначена ежемесячная пожизненная пенсия в размере 25 рублей. Икона святителя Николая хранится в настоящее время в Эрмитаже, она небольшая (36х26,5см), внизу подпись: «Писал зубами крестьянин Григорий Журавлев самарскаой Губернии, Бузулукского уезда, села Утевки». Икона не теряется среди экспонатов и вызывает большой интерес.

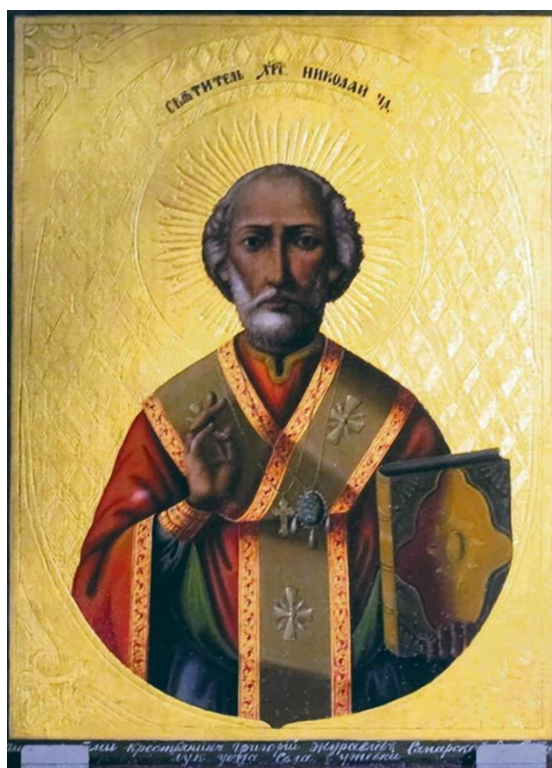


Рис. 3. Святой Николай Чудотворец

Глава 4. Роспись храма Святой Троицы

Самой масштабной работой Григория Журавлева стала настенная иконопись Троицкого храма в его родном селе, которую он создавал со своими учениками. Для работы его привязывали к специально подвешенной люльке. Так он трудился часами, после чего невозможно было разжать челюсти. Трескались и кровоточили губы, крошились зубы, ухудшилось зрение. И так день за днем, год за годом, 7 лет. До

настоящего времени в куполе церкви сохранились изображения Святой Троицы и семи Архангелов. На стенах висят ростовые образы апостолов Святителей и праведного Симеона Верхотурского.

В 1934 году, Троицкий храм был закрыт. В нем было устроено зернохранилище, на зиму загоняли в нее трактора. Иконы срывали со стен и хотели сжечь. Но пчеловод Дмитрий Лобачев тайно раздал иконы местным жителям, в обмен на доски, которые потом сожгли. Церкви здание было возвращено в 1989 году.

Сейчас здесь находится 9 икон Журавлева. По словам настоятеля, протоиерея Анатолия Копача, многие из них приносят родственники тех людей, которые хранили образа всю жизнь и тем самым спасли от уничтожения.

Церкви здание было возвращено в 1989 году.

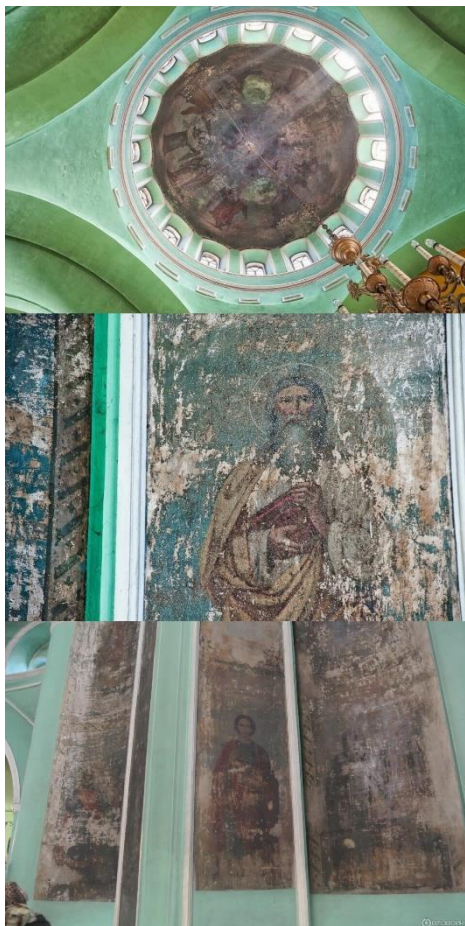


Рис.4 Роспись храма

Глава 5. Отличительные особенности иконописи Журавлева на примере иконы св. Георгия Победоносца

Григорий Журавлёв работал в академической манере, но его иконы, выполненные в масляно-темперной технике (темпера- краска на основе клея. Она быстро высыхает и служит как дополнительная грунтовка. Масло дает время что-то исправить, помогает краскам легче смешиваться, тени получаются глубокими и прозрачными), отмечены влиянием крестьянского искусства.

Некоторые темы, которые часто встречались в работах иконописца:

1. Святые и Богородица. Например, «Утевская Богородица» с младенцем, «Скоропослушница», «Святые равноапостольные первоучителя Кирилл и Мефодий».
2. Церковные сюжеты. Журавлёв создавал иконы «Жёны-мироносицы», «Спаситель Благословляющий», «Царь Давид», «Крещение Господне», «Воскресение Христово».
3. Фрески. Среди работ иконописца есть фрески «Радость праведных о Господе», «Видение Иоанна Лествичника», «Всякое дыхание да хвалит Господа», «О Тебе радуется Обрадованная всякая тварь».

При этом пейзаж на иконах Журавлёва почти полностью отсутствует.

Иконы Журавлева отличаются от работ других иконописцев. Рассмотрим авторский стиль художника на примере его работы «Образ святого великомученика Георгия Победоносца». Сам сюжет сражения всадника со змием был уже хорошо известен. Он пришел на Русь из Византии еще в X веке и был позже взят на вооружение московским князем, основателем города – Юрием Долгоруким, а его небесным покровителем был Георгий. Во времена Ивана III изображение всадника было изображено на монетах. В 1781 году по решению Екатерины II образ всадника-змееборца был утвержден на государственном гербе города. После революции в 1917 г. герб был упразднен, но в 1993 году Москве был официально возвращен исторический герб.



Рис. 5. Герб Москвы

Среди многочисленных чудес Георгия Победоносца, «Чудо о Змии» – одно из самых популярных в древнерусской живописи. В основе сюжета лежит предание о том, как в усмирении змея, появившегося близ некоего города, жители по жребию приносили в жертву юношей и девушек. Во время встречи царевны и змея появляется спаситель – всадник на белом коне, который поразив дракона, спасает девушку от смерти.



Рис. 6. Образ святого великомученика Георгия Победоносца. 1889 год, Дерево, масло. 70X56 см. Эстония

Образ Георгия Победоносца был выполнен Журавлевым в академической манере, с использованием принципов прямой перспективы. При этом изображение лишено осязательности и материальности, яркие эмоции, излишняя декоративность. Композиция иконы Журавлева не отягощена подробностями: верхом на белом коне Георгий Победоносец изображен по направлению к городу (башне) в правой части работы. Интересно соотношение фигуры всадника и коня. Иконописец намеренно поворачивает голову коня фронтально, прижимая правой стороной к телу всадника. Это довольно редкий ракурс в иконографии святого Георгия на коне. Взгляд всадника и коня одинаково направлены на змея. Главный герой представлен зрителю молодым юношей с коричневыми волнистыми волосами. Нимб имеет форму сплошного золотого круга. Лик святого – с правильными чертами лица, тонкий нос, тонкие губы,

спокойный уверенный взор, обращенный к жертве. Иконописец тщательно прорабатывает все детали воинских доспехов великомученика: развивающийся огромными складками красный плащ (символ мученичества) приоткрывает синюю тунику. Поверх нее надета металлическая броня. Обращают на себя внимание рукава с яркими манжетами, высокие коричневые сапоги. Копье, которое Георгий держит обеими руками, иконописец изображает с навершием в виде креста. Острое копье пронзает пасть змея, символизируя бесстрашие и правоту Георгия Победоносца. Дракон, больше похожий на собаку, изображен со стреловидным языком, закрученным хвостом. Змей опирается на передние лапы и, извиваясь, смотрит на всадника. Изображение именно такого образа дракона типично для западноевропейского искусства эпохи Возрождения.

Царевна Елисава на иконе Журавлева- образ смирения, покорности. Художник изображает ее на фоте темной полукруглой арки городской башни со сложенными на груди руками. На ней надета корона, светлая накидка, платье цвета золотистой охры. Ее образ символично озаряется лучами восходящего солнца. Мотивы природы подкрепляют значимость подвига великомученика. Зеленое поле ровное и спокойное. Заметим, что на иконе Журавлева отсутствуют изображения пещеры, озера, где обитает змей. Это подтверждает мысль о том, что художник работает с лаконичной композицией, лишенной излишней повествовательности.

Существует гипотеза о том, что данная икона была скопирована с иконы Образ святого великомученика Георгия Победоносца из храма Казанской иконы Пресвятой Богородицы в Самаре. В правом верхнем углу этой иконы изображен ангел, держащий корону для святого Георгия. В иконе Журавлева ангела нет. На иконе сызранского иконописца зеленый змий изображен на сине-зеленом фоне озера. Двухконечный хвост обвивает ногу всадника. Так же мы можем видеть фигуры царя и царицы на башне.



Рис.7. Образ святого великомученика Георгия Победоносца, конец XIX века. 35,5х30,5 см. Храма Казанской иконы Пресвятой Богородицы старообрядческой общины Древнеправославной поморской

церкви. Самара

Корпус всадника и поворот головы коня совпадает с иконой Журавлева. Исследователь И.Л. Бусева- Давыдова замечает, что оригиналы, которыми пользовался Журавлев, были «весьма неоднородны», что копирование, как метод написания картин, играло важную роль в творческом методе мастера. Известно, что утеский иконописец работал не «на поток». Он писал иконы на заказ, для односельчан, и ему в работе необходимы были иконописные ориентиры.

Искусствовед И.Л. Бусева-Давыдова отмечает некоторые особенности стиля Григория Журавлёва:

1. Использование коротких мазков. Иконы написаны короткими мазками в тех случаях, когда обычный художник работал бы без отрыва кисти.
2. Крупные и контрастные складки одежд. Они слабо соотносятся с формами тела, что свойственно живописцам, не получившим академического образования.
3. Статичность и монументальность фигур. Лики в работах Журавлёва имеют крупные правильные черты, фигуры статичны.
4. Тяготение к локальным цветам.
5. Стремление передать кротость и благожелательность изображаемых святых.

Заключение

В наши дни, после долгих лет забвения, стало возрождаться иконописное искусство. Появляются иконописные мастерские, вспоминаются давние традиции.

Жизнь Григория Журавлева показывает нам, как человек, рожденный с недугом, не сломался, а творил во имя Бога и для людей. Он не закопал свой талант, а «ожитворил» его и принес на службу своему народу.

Я думаю, что результаты моей работы могут иметь практическое значение, так как могут быть использованы в школе на уроках ОДНКНР (Основы духовно-нравственной культуры народов России), в работе в библиотеке.

Список используемой литературы

1. Вопреки невозможному/Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина и др. - М., 2020. -142с.
- 2.Вопреки невозможному. Нерукотворные иконы Григория Журавлева: каталог выставки / сост. И.В. Крамарева, Т.Ю. Конякина, Москва. 2020.-143с.
3. А.С.Малиновский. Радостная встреча: Документальная повесть. 7 изд-е,доп./ А.С.Малиновский. М: Российский писатель, 2021. - 152с
4. Петрушин В.Н. Главное русло судьбы: Страницы истории Нефтегорского района / Петрушин В.Н, Самара, 2006. С. 268.
5. Еремина Т.С. Мир русских икон и монастырей: история, предания/ Еремина Т.С -Москва:Наука, 1998,- 597с
6. Кирпичников А.И. Святой Георгий и Егорий Храбрый Исследование литературной истории христианской легенды / Кирпичников А.И. -Спб., 1879, 193с.
7. Басов Д. Иконы в храме и в вашем доме/ Д.Басов, С.Басов, А.В.К. -Спб, 2001
8. Жигалов С.А. Дар над бездной отчаяния/ С.А.Жигалов.- М.:Благовест, 2013.- 480 с.
9. Шеко Е.Д. Основы иконописного рисунка/Е.Д.Шеко, М.И.Сухарев. М., 2022. 94 с.
10. Снигирев И.М. О московском гербе / И.М. Снигирев, Москва: 1853

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА «КИРИЛЛИЦА» КАК СЛОЖНЫЙ МНОГОПРОФИЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

Введение

Русская каменная архитектура обладает уникальной выразительностью форм и пропорций, отражающих национальную самобытность и культурные традиции народа. Архитектор Александр Викторович Щусев отмечал, что русская архитектура отличается особым чувством пространства и гармонии с окружающей природой, создавая неповторимую атмосферу спокойствия и величия. По мнению архитектора Константина Михайловича Быковского, русские храмы и монастыри являются настоящими шедеврами зодчества, сочетающими простоту и изысканность, функциональность и декоративность. Знаменитый архитектор Федор Осипович Шехтель подчеркивал значимость русских архитектурных традиций, утверждая, что именно они формируют уникальный облик городов и поселений.

С 1917 года по 1991 год прошлого столетия архитектура церковно-приходских школ, церквей, духовных учреждений претерпевает изменения. Во-первых, данные учреждения практически перестают создавать на территории СССР. Во-вторых, все постройки данного временного периода подгоняются под единый архитектурный стиль – конструктивизм и рационализм. Особенность данных стилей – монолитность, строгость и геометризм. В-третьих, тенденция построек XX века ведёт к однотипности. (приложение, рис.5)

Начиная с 1993 года в России происходит переосмысление ценностных ориентиров и отношение к Русской православной церкви. Одним из этапов в развитии церковной архитектуры стало формирование комплексов, обрамляющих сохранившиеся церкви, освоение возвращенных храмовых территорий, реставрация и строительство зданий, необходимых для полноценного функционирования приходов. [4] с началом процесса возвращения церковного имущества сфера культурного влияния Церкви развивалась, охватывая различные социальные группы, возникли новые направления в работе приходов, прежде всего, просветительской и образовательной. С началом 21 века реорганизация социальной деятельности приходов, включающая создание духовно-просветительских центров, становится одним из приоритетных направлений деятельности Церкви [2, С 58].

«При каждом из вновь строящихся храмов изначально должен быть запланирован духовно-просветительский центр, в рамках которого должны работать воскресная школа, библиотека, клуб для молодежи, кинолекторий и так далее. Приходы станут центрами социального и культурного служения в своем районе» - сказал в своём интервью представитель Патриархии по взаимодействию со СМИ В. Р. Легойда в 2010 году [3, С 6].

Актуальность исследования. В настоящее время значительно возрос интерес к русской истории и православной культуре. Строятся и реставрируются новые монастыри, соборы и храмы; создаются приходские и монастырские музеи, библиотеки, школы и больницы; формируются творческие, образовательные, культурные и духовно-просветительские центры, возвращая Русской Православной Церкви важную роль в жизни общества.

Сложность проектирования данных центров заключается не только в разработке архитектурного облика, но и в техническом содержании здания. Просчитать безопасность, удобство и технологичность – одна из сложных задач любого здания, тем более если в нем будут заниматься дети. Совсем недавно я пришёл заниматься в духовно-просветительский центр «Кириллица» к педагогу Куликовой Г.Н. и поделился информацией, что мои дедушка и бабушка принимали активное участие в проектировании данного учебного заведения. Оказалось, что данная тема интересна и Галине Николаевне, так как она с самого детства посещает данный храм и видела строительство центра. В настоящей работе мы

рассмотрим, как проектировался духовно-просветительский центр «Кириллица» в Промышленном районе города Самары в комплексной застройке храма Святых и Равноапостольных Кирилла и Мефодия.

Объект исследования: проектная документация по договору № 722 от 2008 года, который был заключён храмом в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия и ООО ЭКЦ «ПроектЭкология».

Цель исследования: ознакомиться с этапами процесса проектирования объектов общественного назначения культурной и духовной направленности на примере проектной документации РП «Духовно-просветительский центр в Промышленном районе г. Самары».

Задачи исследования:

- изучить литературные источники по проектированию православных храмов и образовательных объектов;
- изучить нормативную документацию;
- изучить историю вопроса заключения договора на проектирование духовно-просветительского центра;
- ознакомиться с составом проекта, чертежами проекта и общей пояснительной запиской к проекту
- провести опрос инженеров, участвующих при создании проекта духовно-просветительского центра;
- на примере спецчасти проекта, Расчёты строительных конструкций, ознакомиться с технологией проектирования конструкций ниже и выше отм. 0,000 и узнать об особенностях конструктивных элементов здания духовно-просветительского центра;
- на основании опроса инженеров организации ЭКЦ, Проект Экология, уточнить, каким изменениям подвергся проект здания в процессе строительства и как проходило управление этими изменениями.

Основная часть

1. История развития проектной организации ЭКЦ «ПроектЭкология»

Сашиковы Михаил Петрович и Татьяна Алексеевна, родители моей мамы, всю жизнь проработали в большом проектном институте ракетно-космической направленности при РКЦ «Прогресс». В 90-х годах, после развала СССР, имея большой опыт в проектировании они создали свою проектную организацию Экспертный Базовый Центр «ПроектЭкология», и продолжили создавать проекты промышленных сооружений, жилых домов, торговых центров и храмов, в том числе: храм Святых благоверных князей Бориса и Глеба в парке Победы г.Самары, храм в честь Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня в Промышленном районе г.Самары (на основании архитектурных чертежей выполненных архитектором Ю.И. Харитоновым), храм в честь Святой Троицы в Промышленном районе г.Самары (на основании архитектурных чертежей, выполненных Ю.И. Харитоновым).

В 2005 году ЭКЦ «ПроектЭкология» вышла на международный уровень, сертифицировав систему качества процесса проектирования в соответствии с международными стандартами ISO 9001:2000, что подтверждено международным сертификатом качества, выданным «DNV».

Так сложилось, что мой папа Тузов Алексей Владимирович, стал сотрудничать с ЭКЦ «ПроектЭкология». В рамках данной работы им было спроектированы следующие здания: комплекс в границах Свято - Воскресенского мужского монастыря г.Самары, Михайло-Архангельский Храм в с.Большая Глушица Самарской области, церковь в честь Святителя Николая Чудотворца в с.Лопатино Самарской области, храм в честь Св.Спиридона Тримифунтского по ул.Совесткой Армии в г.Самара, церковь в честь иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» в г.Нефтегорск Самарской области, храм Архангела Михаила в с.Исаклы Самарской области и т.д. На основании реализации данных проектов Алексей Владимирович в 2006 году стал членом Союза Архитекторов России.

Учитывая большой опыт разносторонних проектов Архиепископ Самарский и Сызранский Сергей благословил разработать проект «Храмовый комплекс в честь Святых Кирилла и Мефодия». Архитектурная подоснова была предоставлена ООО «Архитектурное Бюро Пастушенко и Самогорова».

2. Состав проектной документации

духовно-просветительского центра «Кириллица»

Проектирование духовно-просветительского центра длилось около года. Состав проекта содержит 23 спецчастей, в разработке приняли участие 20 человек. Далее итог был направлен в центр Самарской государственной вневедомственной экспертизы, где было получено положительное заключение на проект, которое явилось основанием для получения разрешения на строительство и дальнейшей реализации объекта.

Здание духовно - просветительского центра многофункциональное, состоит из центральной части, левого и правого крыла, замыкающими элементами которых является объемно-конструктивные решения, по структуре схожими с часовнями, в которых были запроектированы помещения крестильни и библиотеки. Само здание состоит из трех блоков: блок А, блок Б, блок В.

Для каждого блока разрабатывался отдельный пакет проектной документации, состоящий из 23 томов, а именно:

- строительные конструкции;
- отопление и вентиляция;
- водопровод и канализация;
- силовое электрооборудование;
- электроосвещение;
- автоматизация вентиляционных систем;
- системы связи;
- пожарная сигнализация;
- наружное электрическое освещение;
- наружные сети водопровода и канализации;
- наружные сети связи;
- тепловые сети;
- пояснительная записка;
- охрана окружающей среды при строительстве объекта;
- охрана окружающей среды при эксплуатации объекта;
- мероприятия по обеспечению пожарной безопасности;
- проект организации строительства;
- генеральный план.

Отдельно разрабатывалась сметная документация на проект: сводный сметный расчет стоимости строительства, объектные сметы, локальные ресурсные сметы на строительные работы, локальные ресурсные сметы на инженерное оборудование и сети

Начало проектирования – это работа главного инженера и заказчика. В четком понимании, что нужно заказчику, архитекторами проекта был определен состав помещений и их назначение. Затем производились геологические и геодезические исследования, чтобы определить, можно ли строить здание на выбранном участке, а также обговаривались четкие границы застройки. Исходя из перечня помещений, архитекторами были определены этажность, размеры и наконец, облик здания, что являлось основанием для дальнейшего проектирования.

На основании архитектурных чертежей главный инженер проекта выдает задание на проектирование смежным отделам: инженеры-конструкторы рассчитывают фундаменты и перекрытия, инженеры-электрики проектируют освещение и силовое электрооборудование, инженеры по отоплению и вентиляции, водопроводу и канализации проектируют соответствующие спец части. Затем выпускается окончательный генеральный план территории и благоустройство, наружные инженерные сети, разделы охраны окружающей среды, проект организации строительства.

Главным инженером проекта, Сащиковым М.П. проводились совещания на каждом этапе проектирования, решались вопросы взаимодействия между всеми спецчастями проекта и пожелания

заказчика проекта. Готовые архитектурные, инженерные и конструктивные спецчасти проекта подаются на сметы, пишется общая пояснительная записка к проекту. На окончательном этапе была проведена Государственная вневедомственная экспертиза проекта.

3. Особенности объемно-конструктивных решений и инженерных систем здания

В основании здания духовно-просветительского центра заложен свайный фундамент, сверху которого выполнен ростверк (балка, которая передает нагрузку от несущих стен на свайный фундамент). Пространственная жесткость здания создается наружными несущими стенами из кирпича и плитами перекрытия, являющимися горизонтальным диском жесткости. Блоки возводились последовательно, начиная с блока А. Во время строительства блока А, одновременно возводилась часть свайного фундамента блока Б, чтобы избежать воздействия на уже возведенный блок А при строительстве блока Б от вибрации в процессе забивки свай.

В конструктивных элементах здания присутствуют авторские фрагменты, которые присущи храмовому строительству – парусный свод (приложение. рис.1), купол (приложение, рис.4), барабан (цилиндрическая часть здания, на которую водружается купол, приложение. рис.3). Парусный свод передает нагрузку от купола и барабана в центральной части на нижележащие колонны.

Раздел авторских конструктивных решений был наиболее объемным и включал в себя в том числе такие расчеты (приложение, рис.2), как: расчет свайного поля, расчет ростверка, расчет строительных конструкций, расчет парусного свода, расчет большепролетного покрытия над актовым залом, расчет купольных оболочек, расчет балки монолитного участка покрытия, расчет конструкций ступенчатого перекрытия зала, расчет элементов сцены, расчет монолитной плиты крыльца, расчет строительных конструкций покрытия, расчет монолитных перекрытий.

В процессе ознакомления с проектом я узнал, что для того, чтобы выполнить данные расчеты строительных конструкций и определить их объемно-пространственное решение инженерами-конструкторами был произведен сбор нагрузок на строительные конструкции, в том числе нагрузки от креста и металлического купола. Оказывается, что такой конструктивный элемент, как крест с луковицей на отм.32.215, весит 2500 кг, в которую входят:

- нагрузка от железобетонной оболочки;
- нагрузка от кирпичного барабана на отм. 16.425;
- нагрузки от примыкающих коньковой и плоской кровли;
- нагрузка от кирпичной кладки над обвязочными балками;
- нагрузка от кирпичной кладки с засыпкой керамзитом над арками парусного свода;
- временные нагрузки, такие как снеговая нагрузка на покрытие и купол и ветровая нагрузка.

После того, как инженеры собрали все нагрузки, была произведена расчетная схема жесткости элементов и моделирование деформаций, а также усилий строительных конструкций на лицензионных программах, предназначенных для такого расчета, на основании которых принимаются решения по армированию элементов и другие важные расчеты несущей способности строительных конструкций. И это пример только одной из спецчастей.

Здание духовно-просветительского центра «Кириллица» стоит на волжском склоне, который имеет выраженный перепад высот, из-за этого здание перекрыло естественный сток поверхностных вод с участка, поэтому встал вопрос об отводе дождевых вод. Первоначально была идея сделать перепад высот и вход в здание этажом ниже, но в последствии вход в здание решили сделать на этаж выше и создать общую площадь между храмом и духовно-просветительским центром, тем самым визуально связав их.

4. Авторский надзор за строительством объекта

По требованию Заказчика велся авторский надзор за строительством данного объекта, и в процессе строительства проект не раз подвергался корректировке по заданию Епархии. Так, например, был уменьшен объем холла в пользу размещения дополнительного количества классов, в цокольной части здания первоначально была запроектирована столовая, но по желанию заказчика были произведены изменения в проекте. К фасаду, выходящему на сторону Волги, примыкает полукруглый объем, в котором был запроектирован актовый зал, в процессе работы над которым размеры были уменьшены.

Мой дедушка, Сашиков Михаил Петрович, директор ЭКЦ «ПроектЭкология», много сил отдал авторскому надзору за проектом в процессе строительства духовно-просветительского центра. Протоиереи Виктор Ушатов и Сергей Гусельников, при которых шло строительство центра, отзывались о моём дедушке как о высококвалифицированном специалисте и профессиональном организаторе процесса проектирования.

Заключение

Изучая объект исследования нам удалось достичь цель - познакомиться с основными этапами процесса проектирования объектов общественного назначения культурной и духовной направленности на примере проектной документации «Духовно-просветительского центра в Промышленном районе г. Самары».

В наше время изучение данной проблематики является очень актуальным вопросом, так как строительство духовно-просветительских центров является востребованным, потому что способствует духовному развитию человека. Важно создавать такие условия организации досуга семей с детьми и молодежи, которые способствуют развитию творческих способностей, талантов и социальных навыков, милосердия и живого общения.

В ходе работы над исследованием, я понял, что процесс проектирования является очень сложным, интересным и многозадачным, в котором задействован большое количество проектировщиков разных специальностей. Построенный духовно-просветительский центр «Кириллица» в Промышленном районе г.Самары органично вписывается в ансамбль комплексной застройки храма в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Данный объект запроектирован и выполнен в соответствии со всеми действующими нормами на проектирование общественных зданий, отвечает требованиям современности, не нарушает природного ландшафта, а в ходе проектирования и учтены все пожелания Самарской Епархии РПЦ. В свою очередь, я горжусь тем, что мои дедушка и бабушка внесли такой значительный вклад в проектирование и строительство данного центра, в котором ежегодно обучается около 1000 детей, а значит и в духовное развитие будущих поколений!

Список литературы

1. Проектно-сметная документация стадии РП на объект «Духовно-просветительский центр в Промышленном районе г.Самары», выполненная в 2008 г. ООО ЭКЦ «проектЭкология» (архив): 722_КЖ.АР, 722_ОПЗ, 722_ОВ, 722_ВК, 722_ЭО, 722_ГП, 722_ООС, 722_ПОС, 722_НБК, 722_СМ.
2. Агеева, А.В. Церковно-приходские воскресные школы: история возникновения и тенденции развития. / А. В. Агеева // Вестник ПСТГУ. IV: Педагогика. Психология. – 2010. – N4 (19). – С. 43–55
3. Зачем Москве 200 новых храмов? Вестник церковно-общественной выставки-форума «Православная Русь». – N 7 – М., 2010 – С 5-7
4. Алексей II, Святейший Патриарх Московский и всея Руси. Обращение к клиру, Приходским советам храмов г. Москвы, заместителям и настоятельницам ставропигиальных монастырей на Епархиальном собрании (15 декабря 2004 г.). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://patriarh-i-narod.ru/slovo-patriarha/doklady-na-eparkhialnyh-sobraniyah-patriarha-alexiya-ii/142-vystuplenie-na-eparkhialnom-sobranii-2004-g>
5. Баранцева, Е. В. Новое в застройке территорий приходских церквей. Духовно-просветительские центры. (На примере Юго-Западного административного округа города Москвы.) / Е. В. Баранцева // ACADEMIA. Архитектура и строительство. – 2012. – N4. – С.87

МУЗЫКА, КОТОРАЯ ОБЪЕДИНЯЕТ: ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ГИМНА

Введение

Тема нашего проекта "Музыка, которая объединяет: история российского гимна" представляет собой важное, многогранное и актуальное направление в изучении культурного наследия нашей страны. Гимн — это не просто музыкальное произведение, а мощный символ государства, отражающий его историю, идеологии, ценности и дух народа. Он стал важной частью национальной идентичности, способствуя укреплению единства и патриотизма среди граждан. На протяжении двух столетий российский гимн претерпевал значительные изменения, связанные с политическими, социальными и культурными преобразованиями в стране. Эти изменения происходили существенно чаще, чем трансформации других государственных символов, таких как флаг или герб, что делает гимн одним из главных предметов общественных споров и обсуждений.

Изучение истории гимна России позволяет глубже понять, как музыкальные произведения могут быть связаны с общественными сдвигами и культурными изменениями, а также как они формируют национальную идентичность и восприятие страны гражданами. Гимн олицетворяет патриотизм и единство народа, играя при этом важную роль в государственном самосознании. Музыка гимна, его слова и мелодия способны вызывать сильные эмоции, обеспечивая мощное объединение людей в моменты важнейших исторических событий и общих переживаний.

В рамках нашего проекта мы планируем детально проанализировать ключевые этапы развития российского гимна, подчеркнув особенности его создания и изменения, такие как различные версии текста и мелодии, а также контекст, в котором происходили эти изменения. Мы также разберем, как различные исторические эпохи и социальные условия влияли на содержание гимна, его восприятие и использование в обществе.

Таким образом, мы надеемся, что наш проект станет не только образовательным, но и вдохновляющим, способствуя осмыслению культурных и исторических аспектов нашего общества. Мы стремимся сделать его доступным для широкой аудитории. Мы хотим заинтересовать современное общество изучать отечественную историю и культуру. Мы верим, что наш проект послужит вкладом в понимание того, как музыка может стать символом сплоченности, единства и гордости за свою страну.

Объект исследования – история российского гимна.

Предмет исследования – гимн.

Цель исследования: теоретически обосновать значимость гимна как символа национальной идентичности, исследуя его историю и изменения в контексте социальных и политических изменений в России.

Задачи исследования:

1. Изучить историю гимна Российской Империи;
2. Раскрыть особенности изменения гимна во времена СССР;
3. Изучить трансформацию гимна России в новейшей истории;
4. Организовать работу по созданию интерактивной презентации викторины «Музыка, которая объединяет: история российского гимна».

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений об истории российского гимна.

Практическая значимость исследования заключается в создании познавательной интерактивной презентации викторины «Музыка, которая объединяет: история российского гимна»

База исследования: МБУ ДО г. о. Самара «ДШИ им А. Я. Басс»

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, метод создания готового продукта, метод наглядности.

Структура проекта соответствует логике исследования и включает в себя введение, две главы, 4 параграфа, заключение, список использованных источников.

Глава 1. Теоретическая часть научно-практического проекта

1.1. История гимна Российской Империи

До 1816 года в России не существовало официального гимна, и его место занимали церковные песнопения и военные марши. Особенно это было заметно в эпоху Петра I, который внедрил военные ритуалы и музыкальные произведения на государственном уровне. Одним из первых примеров, напоминающих гимн, стал "Преображенский марш", хотя он не имел статуса государственного гимна, однако часто исполнялся на торжественных церемониях первой половины XVIII века.

При императрице Екатерине II продолжалась традиция создания музыки к важным событиям; композитор О. Козловский на слова поэта Г. Державина написал торжественный полонез "Гром победы раздавайся. Эта музыкальная композиция звучала на значимых придворных мероприятиях и стала важной частью церемоний, подчеркивающих величие правящей династии. Ниже представляем текст песни «Гром победы, раздавайся»:

«Громъ побѣды, раздавайся!

Весѣлися, храбрый Россѣ!

Звучной славой украшайся.

Магомета ты потрѣсь!

Припев:

Славься симъ, Екатерина!

Славься, нѣжная къ намъ мать!

Будь всегда во всемъ едина,

Днесъ и въ вѣки процвѣтай!

Ужъ не могутъ орды Крыма

Ныне рушить нашъ покой;

Гордость низится Селима,

И блѣднѣетъ онъ съ луной.

Припев

Стонъ Синая раздается

Днесъ въ подсолнечной вездѣ;

Зависть и вражда мятется

И терзается въ себѣ.

Припев

Мы ликуемъ славы звуки,

Чтобъ враги могли узрѣть,

Что свои готовы руки

Въ край вселенной мы простреть.

Припев»

Настоящий шаг к утверждению гимна как официального символа был сделан в царствование Павла I. В это время была разработана система воинских и государственных церемоний, в которых значительное внимание уделялось музыкальному сопровождению. Появление духовного гимна "Коль славен наш Господь в Сионе", написанного Д. Бартнянским на слова поэта М. Хераскова, стало важным событием в музыкальной культуре страны и символом патриотических настроений. Этот гимн исполнял роль неофициального государственного гимна Российской империи с конца XVIII века до того момента, как в 1830-х годах была утверждена композиция «Боже, Царя храни!». В нотных изданиях XIX века его поминали как «национальный русский гимн».

В 1740 году английский композитор Генри Керн создал национальный гимн «Боже, храни короля!», который произвел впечатление на его современников и вдохновил другие европейские страны написать гимны на основе той же мелодии. В России текст гимна побудил поэта Василия Жуковского создать стихотворение «Молитва русского народа», которое было опубликовано в журнале «Сын

Отечества» и посвящено императору Александру I. Это произведение, положенное на музыку английского гимна, использовалось в качестве официального гимна России с 1816 по 1833 годы. В том же 1816 году юный лицеист Александр Пушкин написал стихотворение, озаглавленное «Молитва русских», в котором он добавил два своих куплета к первоначальному тексту Жуковского. Утвержденный Александром I текст гимна также носил название «Молитва русских», что привело к дальнейшей путанице. В результате «Молитва русского народа» Жуковского часто воспринимается как вольный перевод английского гимна, а Пушкина ошибочно считают его настоящим автором, хотя это совершенно не так.

Уже в царствование Николая I возник резонный вопрос: «доколе российский гимн будет исполняться под иноземную музыку?» [3]. Поручение о создании новой музыки получил композитор Алексей Фёдорович Львов, который был также наставником царских дочерей. Текст гимна обновил Жуковский, учитывая новые культурные веяния. Премьера обновлённого гимна, получившего название «Молитва русского народа», состоялась 18 декабря 1833 года и была высоко оценена. С 1834 года он стал официальным гимном Российской Империи.

На сегодняшний день именно «Боже, Царя храни» является самым «живучим» отечественным гимном, просуществовал более 80 лет вплоть до 1917 года [3].

1.2. Гимны СССР

С приходом советской власти в октябре 1917 года в качестве государственного гимна был утвержден "Интернационал" — песня, созданная Эженом Потье и обладающая музыкальным оформлением Пьера Дегейтера. Это произведение стало поистине уникальным, поскольку в нем отсутствовали любые национальные акценты, а также не было ссылок на конкретные страны, которые оно символизировало. В течение всего периода существования СССР, вплоть до 1943 года, "Интернационал" оставался гимном государства, несмотря на его тесную связь с идеями мировых революций.

В 1938 году композитор Александр Александров и поэт Василий Лебедев-Кумач написали неофициальный "Гимн партии большевиков", который стал популярным на съездах ВКП(б) и находил поддержку у Сталина. Однако не один из этого гимна не был закреплён ни в одном документе. Таким образом получилось, что молодая страна прожила без гимна 26 лет, до 1944 года [2].

Мысль о появлении нового гимна, который впоследствии станет первым и единственным официальным гимном СССР, появилась с началом Великой Отечественной войны привнесло значительные изменения в советскую идеологию, с акцентом на национализме вместо интернационализма. Это проявилось в восстановлении ордена Александра Невского и послаблениях для православной церкви. В 1942 году было решено отказаться от "Интернационала", который ассоциировался с идеями мировой революции, и создать гимн, пронизанный патриотическими идеями.

В 1943 году был объявлен конкурс на написание нового гимна СССР, который возглавлял маршал Климент Ворошилов. В конкурсе приняло участие более 200 человек, включая 41 поэта и более 160 композиторов из разных республик. Среди участников были известные музыканты, такие как Арам Хачатурян и Дмитрий Шостакович, Сергей Прокофьев и др. Однако их версии гимна по мнению Сталина были слишком сложными. Комиссия просмотрела 223 варианта гимна и остановилась на музыке Александра Александрова, который уже имел опыт написания "Гимна партии большевиков". Музыка звучала просто и торжественно, что идеально подходило для нового гимна. Текст был написан Сергеем Михалковым и Гарольдом Эль-Регистаном, а инструментовку доверили Сергею Василенко [7].

14 декабря 1943 года постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) был утвержден новый гимн, который впервые прозвучал в ночь с 31 декабря 1943 года на 1 января 1944 года. В новом тексте подчеркивалась национальная составляющая: воспевалась "Великая Русь", в отличие от прежнего гимна, который не упоминал о партии. Это событие закончилось тем, что "Интернационал" больше не использовался как гимн[1].

1.3. Гимн России в новейшей истории

12 июня 1990 года была принята Декларация о государственном суверенитете РСФСР (Российской Советской Федеративной Социалистической Республики), а 23 ноября постановлением Верховного совета РСФСР гимном Российской Федерации была утверждена "Патриотическая песня" Михаила Глинки, написанная им в 1833 году. Мелодия эта была найдена в архиве композитора лишь в 1895 году. Впервые она прозвучала в аранжировке М. Байроновского в 1944 году под названием "Патриотическая песня"[1]. В декабре 1991 года распался Советский Союз, и Россия стала независимым и суверенным государством. В наследие от РСФСР новая Россия унаследовала гимн — "Патриотическую песню". В 1993 году указом президента РФ этот гимн получил официальный статус, но исполнялся без слов, поскольку общего признанного текста не существовало.

С целью создания слов для гимна был объявлен конкурс, на который поступило более 6000 стихотворений от граждан страны. Из них было выбрано 20 наиболее подходящих вариантов. Лучшим текстом был признан вариант Виктора Радугина "Славься, Россия!", однако официального утверждения он не получил. Мнения в обществе и парламенте по поводу мелодии и текста гимна сильно различались, и в 1998 году было решено временно отложить вопрос о законодательном закреплении государственной символики.

Вопрос о государственной символике России был окончательно решен в самом конце 2000 года. Федеральным конституционным законом от 25 декабря "О Государственном гимне Российской Федерации" была утверждена музыкальная редакция гимна (музыка А. Александрова). Указ президента РФ от 30 декабря утвердил текст современного гимна на слова Сергея Михалкова.

В ночь на 1 января 2001 года в стране снова прозвучала мелодия Александрова. И впервые после почти 10-летнего перерыва государственный гимн исполнялся со словами, автором которых был Михалков - создатель текста гимна СССР [7].

В настоящее время исполнение гимна Российской Федерации возможно в различных форматах: оркестровом, хоровом, а также в сочетании вокального и инструментального звучания. При этом важно строго соблюдать утвержденные музыку и текст. Гимн обязателен к исполнению в ходе таких значимых событий, как церемония вступления в должность президента и руководителей государственных органов, открытие и закрытие заседаний Совета Федерации и Государственной Думы, а также во время официальных встреч и проводов зарубежных гостей, представляющих другие страны, при поднятии государственного флага и на ряде других торжественных мероприятий.

7 ноября 2013 года президент РФ Владимир Путин внес в Государственную Думу проект федерального конституционного закона "О внесении изменений в ст. 3 Федерального конституционного закона "О Государственном гимне Российской Федерации". В соответствии с законопроектом, теперь Государственный гимн РФ исполняется в общеобразовательных организациях и профессиональных образовательных организациях независимо от форм собственности перед первым уроком (занятием) в день начала нового учебного года, а также во время проводимых указанными образовательными организациями торжественных мероприятий, посвященных государственным и муниципальным праздникам [5].

Выводы по 1 главе

Изучив теоретическую часть научно-практического проекта, мы пришли к следующим выводам:

- изучив историю развития гимна Российской империи, мы стали свидетелями поэтапного появления одного из самых важных символов государственной идентичности и национального единства.
- Узнав историю гимна в период Советского Союза, мы поняли, насколько музыкальное произведение может являться мощным средством политической пропаганды. Он выразил идеологию коммунизма, внимание к коллективной борьбе и интернационализм, что существенно повлияло на восприятие гимна в обществе.
- Мы выяснили, что распада СССР гимн России претерпел дальнейшую трансформацию, вернувшись к историческим корням и традициям. Это изменение символизировало новую эру в российской истории и стремление к национальной идентичности, подкрепленной патриотическим настроением и уважением к прошлому.

Глава 2. Практическая часть научно-практического проекта

2.1. Организация работы по созданию познавательной интерактивной презентации викторины «Музыка, которая объединяет: история российского гимна»

Для организации работы по созданию познавательной интерактивной презентации викторины «Музыка, которая объединяет: история российского гимна» мы использовали следующий план действий:

1. Создание интерактивного шаблона;
2. Подготовка текста презентации;
3. Поиск аудиозаписей гимнов;
4. Запись видео с игрой первого гимна России муз. М. И. Глинки, обработка А. В. Большакова;
5. Подготовка вопросов по теме викторины;
6. Работа над презентацией.

Для нашей презентации был создан интерактивный шаблон, который значительно разнообразил подачу материала и сделал его более увлекательным и доступным для восприятия. В ходе разработки шаблона мы уделили особое внимание выбору цветовой гаммы, шрифтов и графических элементов, что позволило создать гармоничное и эстетически приятное оформление. Шаблон состоит из трех основных блоков изучения, каждый из которых включает слайды, в которых содержатся актуальные исторические справки, а также вопросы, нацеленные на проверку усвоения прочитанного материала.

Структура текста презентации была построена на основе тщательно собранной информации по теме нашего исследования. Она охватывает три ключевых блока: краткую историю гимна Российской Империи, гимны Советского Союза и рассмотрение гимнов России в новейшей истории. В процессе работы над текстом мы уделили особое внимание простоте и доступности языка, чтобы информация была понятна широкой аудитории, включая тех, кто может быть не знаком с данной темой.

Одним из ключевых аспектов нашей презентации стал музыкальный элемент. Мы провели исследование и собрали аудиозаписи всех изучаемых видов гимна, что дает участникам возможность не только ознакомиться с историей гимнов, но и услышать их звучание. При поиске аудиозаписей мы акцентировали внимание на качестве записей, а также на легальности использования материалов, чтобы обеспечить соблюдение авторских прав и предоставить слушателям только лучшие образцы.

На основе презентации и собранной информации мы сформулировали вопросы для викторины. Это позволяет участникам проявить свои знания и лучше усвоить представленный материал. Вопросы оформлены в интерактивном формате, создавая возможности для активного вовлечения в процесс и поддержания интереса участников.

Завершающим этапом работы стало объединение всех элементов в единую презентацию. Мы тщательно проверили все переходы и взаимодействия, чтобы убедиться, что все материалы функционируют без сбоев и задержек. В дополнение к основному контенту были добавлены интерактивные элементы, такие как кнопки, позволяющие участникам получать ответы на вопросы и переходить к следующим блокам с минимальными усилиями. Это создает более динамичное и интерактивное восприятие выставленного материала.

Таким образом, мы создали комплексную и познавательную интерактивную презентацию-викторину, которая способствует углубленному изучению истории российского гимна. Мы уверены, что благодаря созданной нами презентации, исследование гимнов станет увлекательным и полезным не только для нас, но и для широкой аудитории, интересующейся культурой и историей нашей страны.

Вывод по 2 главе

Проведя практическую часть научно-практического проекта, мы пришли к выводу, что в результате проделанной работы нами была создана интерактивная презентация-викторина, которая не только увлекательно и доступно рассказывает о истории российского гимна, но и активно вовлекает участников в процесс обучения благодаря музыкальным элементам и интерактивным вопросам, способствуя более глубокому пониманию и приобщению к истории, культуре и одному из самых главных символов нашей страны.

Заключение

В заключение нашего проекта можно с уверенностью сказать, что выбранная нами тема оказалась значимой и актуальной. Исследование трансформации гимнов, как символов национальной идентичности, дало нам возможность не только осветить важные аспекты исторического развития нашей страны, но и проанализировать, как изменения в государственных гимнах отражают социальные и политические изменения, происходящие на протяжении разных периодов.

Для достижения цели проекта, был выполнен комплекс взаимосвязанных задач.

Изучение истории гимна Российской Империи дало нам возможность понять корни и традиции, на которых строилась музыкальная идентичность нации. Это обращение к истокам гимна позволяет лучше осознать его роль как символа единства и патриотизма в разные исторические эпохи.

Раскрытие особенностей изменения гимна во времена СССР показало, как музыкальные произведения могут адаптироваться к требованиям времени и отражать основные идеологические изменения. Важно отметить, что гимн стал не только музыкальным знаком, но и репрезентацией тех ценностей, которые были актуальны в конкретный исторический период.

Изучение трансформации гимна России в новейшей истории позволило нам сосредоточиться на современных вызовах и настроениях общества. Мы отметили, как гимн стал символом обновленной национальной идентичности, а его звучание продолжает объединять людей независимо от их культурных и социальных различий.

Практическая часть проекта заключалась в организации создании интерактивной презентации викторины по теме исследования. Мы считаем, что данный формат помог нам зафиксировать полученные знания от исследуемой темы. Мы видим продолжение нашего проекта в проведении образовательных бесед для учеников нашей школы с применением получившей интерактивной презентации.

В результате проведения исследования мы смогли не только теоретически раскрыть значимость гимна как символа национальной идентичности, но и обеспечить практическое применение полученных знаний в формате, который легко воспринимается целевой аудиторией. Мы надеемся, что наш проект сможет заинтересовать и вдохновить других учащихся изучать историю и культуру нашей страны.

Список используемой литературы

5. Амелина, А. Государственный гимн: Александров – Глинка – Александров: сайт Российское агентство правовой и судебной информации – URL: <https://clck.ru/3RBdgW> (дата обращения 10.11.2025).
6. Гимн России: сайт викизнание – URL: <https://clck.ru/3RBddH> (дата обращения 21.11.2025).
7. Голованова, М. П. Государственные символы России / М. П. Голованова, В. С. Шергин. – Москва: Росмэн-Пресс, 2003. - 159 с. – ISBN: 5-353-01286-0.
8. Исторические события декабря: Главная песня России: сайт русское слово ежемесячный журнал – URL: <https://clck.ru/3RBdo3> (дата обращения 16.11.2025).
9. История Российский гимнов. Досье: сайт ТАСС – URL: <https://clck.ru/3RBdkN> (дата обращения 10.11.2025).
10. Медникова, И.А. Из истории гимна России: сайт суперленинка – URL: <https://clck.ru/3RBdWY> (дата обращения 21.11.2025).
11. Российский гимн. Зеркала эпохи: сайт культура РФ – URL: <https://clck.ru/3RBdsx> (дата обращения 16.11.2025).

КОМПОЗИЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИГРОВЫХ МИРОВ

Введение

В современном мире видеоигры давно перестали быть просто развлечением — это сложные синтетические произведения искусства, объединяющие повествование, визуальную эстетику и интерактивность. И подобно тому, как режиссёр выстраивает кадр в кино, а художник — элементы на холсте, дизайнер игровых миров создаёт композицию виртуального пространства. Однако задача здесь сложнее: если в кино зритель пассивен, то в игре он — активный участник, свободный в своих перемещениях. Поэтому композиция в играх — это не статичная картинка, а динамическая система навигации, повествования и эмоционального управления.

Актуальность моего исследования обусловлена тем, что композиции в дизайне игровых миров сегодня обусловлена её трансформацией из чисто художественного инструмента в ключевую стратегию проектирования игрового опыта, поскольку в условиях технологической избыточности и визуальной сложности современных игр именно композиция служит основным средством организации пространства, позволяя решать критически важные задачи: эффективно управлять вниманием игрока в нелинейных открытых мирах через ненавязчивое визуальное вождение и создавать мощный эмоциональный фон.

Объект исследования. В данном случае это сами игровые миры во всем их многообразии: от линейного уровня до открытых вселенных. Сюда входят все их составляющие: геометрия, архитектура, свет, цвет, расстановка объектов, звук и их интеграция с игровым процессом. Объект пассивен — это то, что мы рассматриваем.

Предметом исследования в проекте «Композиция в дизайне игровых миров» являются принципы, методы и инструменты организации визуальных элементов игрового пространства, направленные на формирование управляемого, эстетически целостного и функционального игрового опыта.

Цель исследования — понять, как и зачем разработчики «расставляют всё по местам» в игровом мире, чтобы игроку было интересно, понятно и красиво. В более широком смысле, это значит — проанализировать, как визуальная организация пространства влияет на взаимодействие игрока с игрой: как она направляет его шаги, подсказывает решения, передаёт скрытые истории и управляет эмоциями, создавая не просто картинку, а цельный и запоминающийся опыт.

Задачи моего исследования:

1. Разобраться, какие художественные приёмы (как расставить объекты, куда направить свет, как использовать цвет) из кино и живописи работают в играх и как их нужно изменить для улучшения визуализации игры.
2. Расшифровать «немые» истории.
- Научиться читать подсказки, которые мир даёт без слов.
3. Разобрать из каких деталей складывается ощущение восприятия игровой атмосферы

База исследования: Теоретические методы, эмпирические методы

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Композиция игрового мира не возникла на пустом месте. Её фундамент был заложен за столетия развития классических визуальных искусств, а затем переосмыслен в эпоху кинематографа. Однако виртуальное пространство видеоигр представляет собой качественно новую среду, где статические правила обретают динамику, а зритель становится активным соавтором кадра. В этой главе мы проследим эту эволюцию и определим, что такое композиция в уникальном контексте интерактивности.

Основные законы композиции были сформулированы и отточены в живописи, фотографии и кинематографе. Их цель всегда была одна — организовать элементы внутри кадра для достижения гармонии, баланса и ясного визуального сообщения.

Классические принципы: К ним относятся правило третей (разделение плоскости на девять равных секторов для размещения смысловых акцентов), золотое сечение, создание визуального баланса (симметричного или асимметричного), использование контраста (светового, цветового, размерного), ритма и повтора, а также ведущих линий, направляющих взгляд зрителя к фокусной точке. Работы теоретиков вроде Йоханнеса Иттена («Искусство цвета») и Рудольфа Арнхейма («Искусство и визуальное восприятие») остаются азбукой для любого визуального художника.

Кинематографический вклад: Кино добавило к статичным правилам время и движение. Появились понятия мизансцены — осмысленного расположения актёров и объектов в кадре, и глубины кадра (разделение на передний, средний и задний планы). Режиссёр через операторскую работу полностью контролировал, что, как и в какой момент увидит зритель, используя композицию для усиления драматургии.

Ключевое ограничение этих искусств — пассивность зрителя. Картину нельзя обойти, а кадр в кино нельзя «прокрутить» раньше времени. Именно это ограничение снимает видеоигра, порождая новую парадигму.

Специфика игровой композиции: интерактивность как вызов. Виртуальное пространство игры — это не кадр, а арена для действия. Игрок обладает свободой воли: он может крутить камерой, менять ракурс, подходить к объектам с любой стороны и часто — сам выбирать направление движения. Это кардинально меняет задачу дизайнера:

От статики к динамике (объёмная композиция): Композиция должна быть эффективной не с одной точки, а с бесчисленного множества возможных. Дизайнер мыслит не плоскостью, а трёхмерным объёмом, создавая «сферически гармоничное» пространство. Важная деталь или красивый вид должны открываться при естественном движении по миру, а не только в строго заданной точке.

Функция преобладает над формой: если в живописи главная цель — эстетика и выражение идеи, то в играх композиция становится, прежде всего, инструментом коммуникации с игроком. Её первостепенные задачи — обеспечить навигацию, донести правила игрового мира и поддержать геймплей. Красота становится не самоцелью, а средством для лучшего выполнения этих функций.

Игрок — сорежиссёр: Дизайнер не может гарантировать, что игрок увидит задуманную панораму «как в кино». Поэтому он использует принципы мягкого управления (guiding): располагает в мире визуальные «крючки» (маяки, контрастные объекты, световые дорожки), которые *ненавязчиво* привлекают внимание и направляют движение, уважая иллюзию свободы.

Для создания целостного мира дизайнер оперирует набором взаимосвязанных элементов. Пространство и геометрия: это основа. Форма коридора (узкий — для напряжения, широкий — для разрядки), высота потолков, наличие открытых площадок или тесных лабиринтов задают физическое и эмоциональное восприятие уровня. Архитектоника мира — его «скелет» — определяет маршруты и точки интереса.

Навигационная: Выделение интерактивных элементов или важных зон контрастным цветом.

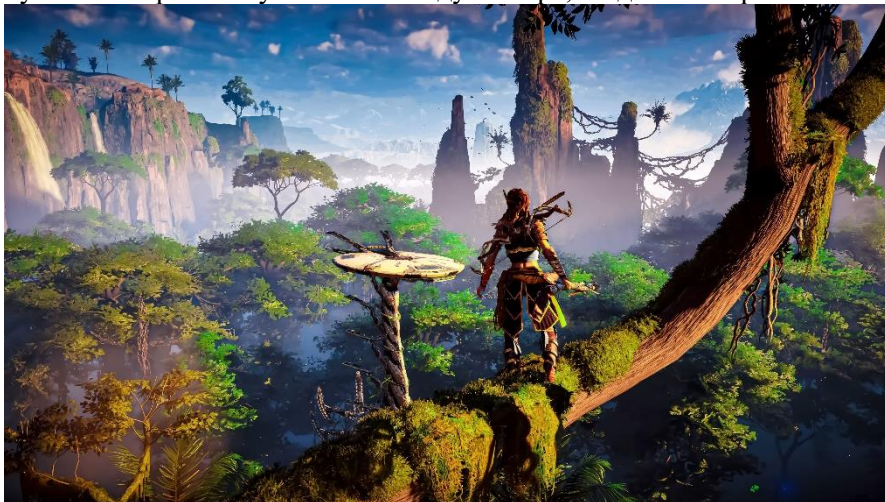
Звук и музыка — невидимый архитектор пространства: Звук дополняет и усиливает визуальную композицию. Эхо в пещере создаёт ощущение масштаба, приглушённые звуки за стеной намекают на скрытую угрозу, изменение музыкального темпа сигнализирует о смене игровой ситуации.

ГЛАВА 2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ В ДИЗАЙНЕ ИГРОВЫХ МИРОВ

Представьте, что вы архитектор не зданий, а целых вселенных. Ваша задача - не просто построить красивые декорации, а создать живое, дышащее пространство, которое будет вести, удивлять и рассказывать истории без единого слова. Именно этим и занимаются дизайнеры игровых миров, используя набор мощных композиционных стратегий — невидимых инструментов, которые превращают набор полигонов в запоминающийся опыт.

Первая и главная стратегия — стратегия «невидимого проводника». Представьте огромный мир. Как игрок не теряется в нём? Секрет — в визуальных маяках. Огромный замок сияющая башня, одинокая

гора на горизонте — эти доминанты видны отовсюду. Они становятся естественными целями. Дороги, русла рек, цепочки огней работают как ведущие линии, мягко направляя взгляд и ноги игрока по нужному пути. Эта стратегия уважает свободу выбора, но делает мир осмысленно читаемым.



Вторая стратегия — повествование через среду, или «молчаливый рассказчик». Настоящее мастерство — рассказать историю не через диалоги, а через расстановку предметов. Это называется энвайронментальный сторителлинг. Зайдя в заброшенный дом в *The Last of Us*, вы по обстановке понимаете всё: вот здесь семья пыталась укрыться, здесь они обедали, здесь произошла трагедия. Сломанная мебель, разбросанные игрушки, следы на стенах — каждая деталь на своём месте не просто так. Она — слово в безмолвной, но пронзительной повести. Мир перестаёт быть фоном и становится главным героем.

Третья стратегия — эмоциональное проектирование. Композиция управляет нашими чувствами напрямую. Как создать страх? Как в *Silent Hill 2*: тесные пространства давящих коридоров, густой туман, ограничивающий обзор до пары метров, и сломанная геометрия помещений, вызывающая подсознательную тревогу. Как создать чувство величия и одиночества? Как в *Shadow of the Colossus*: огромное, пустое небо и крошечная фигурка героя на безграничной равнине. Цвет, свет и масштаб — это кисти, которыми дизайнеры рисуют эмоции прямо на душе игрока. Тёплый закат в *Red Dead Redemption 2* вызывает ностальгию, а холодные неоновые вспышки в *Cyberpunk 2077* — тревожное возбуждение.

В итоге, эти стратегии — навигация, повествование и эмоция — не существуют отдельно. Они сплетаются в единую ткань игрового мира. Дорога (навигация) ведёт вас к заброшенному храму (повествование), архитектура которого внушает благоговейный трепет (эмоция). Понимание и умелое применение этих композиционных стратегий — это и есть магия, превращающая цифровой ландшафт в место, которое хочется исследовать, о котором хочется думать и в которое хочется возвращаться. Это язык, на котором мир говорит с игроком, и хороший дизайнер владеет им в совершенстве.

ГЛАВА 3. НАРРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ: ИСТОРИЯ ЧЕРЕЗ ПРОСТРАНСТВО

Кульминацией искусства игровой композиции становится её способность быть рассказчиком. Это момент, когда стены начинают говорить, а пейзажи — вспоминать. Нарративная композиция, или энвайронментальный сторителлинг, — это высший пилотаж дизайна, где само пространство становится языком, а игрок — внимательным читателем, собирающим рассыпанные по локациям слова-подсказки в целые истории.

Представьте, что вы не просто проходите уровень, а читаете комнату как книгу. Вы входите в помещение и видите: стол накрыт на троих, суп в тарелках ещё не остыл, но стулья отброшены в панике, а на полу валяется разбитый стакан. Сцена, выстроенная дизайнером, кричит вам о внезапной тревоге, о прерванном мгновении жизни. Никаких дневниковых записей или диалогов не нужно — история рассказана через чистейшую мизансцену, через осмысленное расположение предметов.

Этот приём работает и в глобальном масштабе. Взгляните на подводный город Восторг в BioShock. Его архитектура в стиле ар-деко, роскошные, но полуразрушенные интерьеры, искажённые рекламные плакаты и следы жестокой борьбы — всё это визуальная поэма о том, как утопия, построенная на гипертрофированной свободе, неминуемо превращается в ад. Вы понимаете философию города, его мечты и его падение не из лекций, а просто прогуливаясь по его безмолвным залам.

Пространство может рассказывать и о персонажах, никогда не появляющихся на экране. Заброшенная хижина в The Last of Us Part II, где на столе лежит незаконченное письмо, а у окна стоит стул, повернутый к лесу, создаёт пронзительный портрет одиночества. Тщательно организованный беспорядок в комнате подростка, коллекция странных артефактов учёного, слишком чистая и стерильная комната с одним-единственным следом на полу — каждая такая композиция является законченным психологическим этюдом.

Нарративная композиция часто использует метафору пути. Долгое, трудное восхождение на гору может быть историей о преодолении и надежде (Journey). Бесконечный спуск в мрачные подземелья — метафорой погружения в безумие или прошлое (Silent Hill 2, Dark Souls). Сама геометрия уровня становится сюжетом, а физическое усилие игрока — частью истории, которую он проживает. Самые сильные истории в играх часто остаются недоговорёнными. Композиция оставляет пробелы — пропавшую фотографию в рамке, пустую витрину в музее, незаконченную фреску на стене. Эти умолчания, эти намеренно оставленные «пустоты» в визуальном повествовании пробуждают воображение игрока. Он становится соавтором, додумывая, что же здесь произошло, и от этого история становится его личной.

Таким образом, нарративная композиция — это магия превращения пассивного осмотра в активное открытие. Она даёт игроку редкое и ценное чувство: чувство собственной догадливости. Когда вы, а не экранный текст, сложили пазл из разбитой вазы, отпечатка на пыльном столе и открытого окна, вы не просто узнали историю. Вы её раскопали. И такая история забывается не скоро. Самые сильные игровые миры запоминаются не деталями текстур, а тем, что мы в них чувствовали. Замирание сердца на краю пропасти, ощущение уюта в безопасной гавани, леденящий страх в тёмном коридоре — всё это не случайность, а результат продуманной композиции эмоционального опыта. Если нарративная композиция обращается к нашему разуму, то эта — говорит напрямую с нашими инстинктами и чувствами, используя пространство, свет и цвет как универсальный язык эмоций.

ГЛАВА 4. КОМПОЗИЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОПЫТА

Представьте, что вы входите в локацию, и вас сразу оболает определённое настроение. В этом виновата не только музыка, но и сама ткань мира. Эмоциональная композиция начинается с фундаментального выбора: каким будет свет? Жёсткие, режущие тени и холодное свечение неоновых трубок в дождливом городе (Cyberpunk 2077) создают чувство отчуждения, тревоги и техногенного прессинга. Мягкие, тёплые лучи, пробивающиеся сквозь листву в сказочном лесу (The Legend of Zelda), дарят ощущение покоя, безопасности и чуда. Свет — это не просто освещение; это дирижёр, который указывает, на что смотреть, и задаёт тон всему переживанию.

Но, пожалуй, самое прямое воздействие оказывает само пространство. Его геометрия диктует наши физические и, как следствие, эмоциональные реакции. Узкий, тесный коридор с низким потолком, где стены, кажется, сходятся (Resident Evil 7), вызывает почти физиологическую клаустрофобию и чувство ловушки. И наоборот, внезапный выход из пещеры на край утёса, открывающий вид на бескрайнюю долину под огромным небом (The Elder Scrolls V: Skyrim), вызывает трепет, ощущение свободы и собственной ничтожности перед лицом природы. Подавляющая архитектура гигантских, пустых залов в Dark Souls говорит о величии, давно ушедшем, и одиночестве. Мастерство этой композиции заключается в управлении контрастом и ритмом. Постоянное напряжение утомляет, а вечная идиллия приедается. Настоящее эмоциональное путешествие строится на смене состояний. Изматывающее, полное страха путешествие по канализационным туннелям сменяется долгожданным выходом на поверхность, где первый луч солнца и вид на открытый горизонт становятся наградой и приносят катарсис. Тихая, меланхолическая прогулка по лесу может быть внезапно прервана

визуальным диссонансом — странным, не вписывающимся в пейзаж объектом, который мгновенно меняет настроение с покоя на настороженность.



В конечном счёте, композиция эмоционального опыта — это искусство превращать игрока из наблюдателя в жителя мира. Она заставляет его не просто видеть локации, а проживать их телом и душой: ощущать дуновение ветра на краю обрыва, вздрагивать от внезапной тени, чувствовать усталость после долгого пути и облегчение при виде огней дома. Это высшая форма иммерсивности, где дизайнер выступает не строителем, а инженером чувств, тонко настраивающим каждый элемент виртуальной вселенной, чтобы вызвать у игрока именно то, что задумано, — от благоговейного трепета до первобытного страха.

ГЛАВА 5. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОМПОЗИЦИИ

За каждым великолепным видом, продуманным светом и гармоничным пространством игрового мира стоит не только художественный замысел, но и сложный технологический аппарат, который делает эту композицию возможной и управляемой. Технологии — это не просто инструмент реализации, а активный соавтор, который расширяет палитру дизайнера и диктует новые правила игры. Современная композиция рождается на стыке эстетики и математики, где каждый луч света просчитывается, а каждая тень возникает по законам физики.

Основа всего — система освещения и глобального освещения. Раньше тени и свет просто «рисовывались» на текстурах, что делало мир статичным. Теперь движки вроде Unreal Engine 5 с технологией Lumen или Unity с Enlighten просчитывают поведение света в реальном времени. Это значит, что луч от фонаря действительно отражается от мокрого асфальта, окрашивая стены в бликах, а закатное солнце заливает помещение через окно, создавая естественные световые пути. Для композиции это революция: дизайнер может выстраивать сложные световые сцены, которые динамически реагируют на действия игрока, делая управление вниманием и атмосферой невероятно тонким. Источник света теперь — не просто маркер в редакторе уровней, а виртуальный физический объект, взаимодействующий со средой.



Не менее важна работа с геометрией и детализацией, где на первый план выходят такие технологии, как Nanite в Unreal Engine 5. Они позволяют использовать в сцене миллиарды полигонов без потери производительности, устраняя технический барьер между замыслом и воплощением. Дизайнер может создавать сложнейшие архитектурные формы, природные ландшафты с микродетализацией и огромные открытые пространства, не беспокоясь об оптимизации. Это меняет саму ткань композиции: мир становится плотным, осязаемым и визуальным богатым в любой точке, с любого ракурса. Мелкие детали — трещины на камнях, листва, обломки — перестают быть просто декором, а становятся частью визуального повествования, усиливающего реализм и погружение.

Ключевую роль играют инструменты постобработки и цветокоррекции. Современные движки предлагают мощные системы, подобные виртуальной кинематографической лаборатории. С их помощью можно настраивать глубину резкости, чтобы акцентировать взгляд на важном объекте, размывая фон, добавлять эффекты цветовых градаций для создания настроения — например, холодные тона для меланхолии или теплые для уюта, управлять экспозицией и контрастом для усиления драматичности сцены. Это позволяет «довести» композицию в реальном времени, придавая кадру ту самую кинематографичность, которая отличает AAA-проекты. Дизайнер буквально «сводит» мир, как звукорежиссер сводит трек, усиливая одни частоты (цвета, контрасты) и приглушая другие. Отдельного внимания заслуживают техники управления производительностью, которые напрямую влияют на композиционные решения. Динамическое изменение уровня детализации (LOD), окклюзия (прогнозирование, какие объекты не видны игроку и их можно не рендерить), техника culling — все это позволяет создавать масштабные композиции, не перегружая систему. Дизайнер учится эффективно использовать ресурсы: например, создавать глубокие, многослойные виды с помощью умного размещения объектов на разных планах, где детализация снижается к горизонту, но общее впечатление от композиции остается целостным и эпическим.

Таким образом, современные технологии превращают редактор уровня в подобие волшебной палитры, где художник имеет дело не с грубыми полигональными массами, а с живой, динамической материей, подчиняющейся законам света и пространства. Технологии не ограничивают творчество, а, наоборот, становятся его неотъемлемой частью, позволяя воплощать самые смелые композиционные замыслы и создавать миры, которые не только красивы, но и технологически совершенны, дышат и живут по своим, тщательно выстроенным правилам.

ГЛАВА 6. КОМПОЗИЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИГРОВОГО МИРА GTA

В истории видеоигр найдётся мало проектов, которые изменили представление о виртуальном пространстве так же радикально, как серия Grand Theft Auto. Её мир — это не просто фон для преступлений и погонь, а сложный, дышащий организм, который живёт по своим законам. Секрет его убедительности кроется не только в масштабе, но и в уникальной композиционной философии, которая ставит свободу и жизнеподобие выше строгого диктата. Мир GTA — это мастерски поставленный

спектакль, где игрок одновременно является зрителем, режиссёром и главным героем, а композиция — невидимой рукой, которая расставляет декорации и направляет свет, не нарушая иллюзии полной воли.

В основе композиции любого мира GTA лежит принцип социальной и географической картографии. Возьмём Сан-Андреас из GTA V. Он не монолитен — это искусно составленный коллаж из культурных и природных ландшафтов, каждый со своей композиционной логикой. Лос-Сантос, с его небоскрёбами-каньонами и сеткой улиц, — это мир вертикалей и хаотичного ритма. Его композиция давит, соблазняет и дезориентирует, как настоящий мегаполис. Резкий контраст ему составляет пустыня Блэйн — царство горизонталей и минимализма. Здесь композиция строится на ведущих линиях уходящих вдаль шоссе, на гипнотизирующей пустоте и одиноких скалах-маяках, вызывающих чувство изоляции и бесконечности. А лесистые склоны Графтона предлагают многослойную композицию из сменяющих друг друга видов, где каждый поворот серпантина открывает новую, тщательно выверенную картинку. Rockstar не просто создаёт локации — они создают разные визуальные языки, и сам переход между ними становится мощным композиционным и эмоциональным переживанием.



Однако истинное чудо композиции в GTA проявляется в отказе от очевидного управления. В отличие от линейных игр, где свет ведёт за руку, здесь разработчики доверяют социальным инстинктам и любопытству игрока. Вы едете не на яркий свет, а на узнаваемый силуэт моста или небоскрёба. Вас ведёт не контрастная дверь, а поток машин или желание свернуть на просёлочную дорогу, чтобы увидеть, что за холмом. Этот мир подчиняется правилу «20-секундного интереса» — куда бы вы ни посмотрели, в кадре всегда найдётся деталь, шутка, странный объект или красивый вид, который не даёт глазу заскучать. Композиция работает не как диктатор, а как искусный соблазнитель, расставляющий в мире тысячи маленьких приманок для вашего внимания.

Эта композиционная свобода служит главному инструменту франшизы — социальной сатире. GTA говорит с игроком не через тексты, а через композицию контрастов. Бездомный, спящий под сверкающей неоновой рекламой роскошного бутика; полицейская погоня, несущаяся мимо туристических автобусов; трущобы Дэвиса, втиснутые между блестящими небоскрёбами финансового района. Городская планировка, архитектура, даже расположение мусора — всё это часть гигантской сатирической инсталляции. Игрок читает послание разработчиков не из диалогов, а прогуливаясь по улицам, считывая иронию, зашифрованную в самом расположении зданий и районов.

Наконец, этот мир живёт и меняется благодаря динамической композиции, которую диктуют технологии и системы игры. Смена времени суток превращает знакомый перекрёсток из солнечного в неоново-фиолетовый. Внезапный ливень окрашивает асфальт в чёрное зеркало, удваивая огни города. Случайное столкновение машин порождает хаотичную, но удивительно кинематографичную сцену, которую вы наблюдаете из окна, украденного спорткара. Композиция здесь не застыла — она реагирует на вас и на

симуляцию, создавая бесконечное количество уникальных, «случайных» кадров, которые кажутся личными открытиями.

Таким образом, композиция в GTA — это высшая форма игрового урбанизма. Это не строгий свод правил, а гибкая система, создающая иллюзию абсолютной свободы внутри тщательно продуманного пространства. Она доказывает, что величайшее мастерство дизайнера — не заставить игрока идти по нужному пути, а создать такой мир, в котором он *сам захочет* заблудиться, исследовать каждый переулок и поверить, что этот живой, язвительный и бесконечно интересный город существует где-то на самом деле. Это композиция не кадра, а целой жизни, кипящей за экраном.

Заключение

Исследование темы композиции в дизайне игровых миров позволяет сделать ясный вывод: композиция — это фундаментальный язык, на котором создаётся весь игровой опыт. Это не просто художественный приём для создания красивых скриншотов, а сложная система, которая решает три главные задачи: ведёт, рассказывает и чувствует.

Во-первых, композиция ведёт игрока, заменяя навязчивые указатели. Через световые дорожки, визуальные маяки и продуманную геометрию пространства она мягко направляет внимание и движение, делая мир интуитивно понятным даже в условиях полной свободы.

Во-вторых, композиция рассказывает истории без слов. Расположение предметов, следы разрушений, архитектурный стиль — всё это элементы энвайронментального сторителлинга, который превращает среду в главного рассказчика. Игрок становится исследователем, самостоятельно собирающим повествование из разрозненных деталей.

В-третьих, композиция управляет эмоциями. Манипулируя светом, цветом и масштабом, дизайнер может вызывать у игрока тревогу, благоговение, спокойствие или страх. Эти инструменты работают на подсознательном уровне, формируя глубокую атмосферу и погружение.

Таким образом, мастерство композиции — это ключевой навык современного геймдизайна. Она связывает воедино художественное видение, игровую механику и технологические возможности, превращая набор цифровых объектов в живой, дышащий и запоминающийся мир. В конечном счёте, именно композиция определяет разницу между просто большой игровой локацией и тем самым местом, куда хочется возвращаться снова и снова.

Список литературы

1. Иттен Й. Искусство цвета / Й. Иттен. — 3-е изд. — М.: Д. Аронов, 2004. — 96 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М.: Архитектура-С, 2007. — 392 с.
3. Шелл Д. Искусство геймдизайна: книга линз / Д. Шелл. — СПб. Питер, 2018. — 456 с.
4. Тотти К. Уровни в компьютерных играх: архитектурный подход / К. Тотти. — М.: ДМК Пресс, 2021. — 352 с.
5. Бордуэлл Д. Искусство кино: введение / Д. Бордуэлл, К. Томпсон. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 696 с.
6. Композиция видеоигровых пространств: принципы навигации и восприятия / А. Н. Волков, Г. В. Порадин, А. Н. Казимирский и др. // Цифровая гуманитаристика. — 2022. — № 3. — С. 45–58.
7. Психология цвета в создании игровой атмосферы / И. В. Безрукова, А. И. Грудянов // Игровая культура. — 2021. — № 5. — С. 23–29.
8. Энвайронментальный сторителлинг в игровых мирах: нарративные стратегии / Б. С. Брискин, О. Е. Ефанов, В. Н. Букатко, А. Н. Никитин // Вестник игровых технологий. — 2023. — № 1. — С. 67–72.
9. Влияние технологий освещения на композицию игровых миров / В. С. Задионченко, Е. В. Горбачёва, Н. В. Данилова и др. // Компьютерная графика и дизайн. — 2020. — № 4. — С. 88–94.
10. Методы гейминга в дизайне открытых миров / А. М. Хамадеева, Г. К. Бурда // Материалы Международной конференции по геймдизайну и интерактивным медиа. — М., 2022. — С. 112–118.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ХОДЫ И РОЛЬ АГИТАЦИОННОГО ПЛАКАТА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Введение

Война. Как много несет в себе это слово. В нем кроется страх, боль и миллионы смертей. Победа, которая далась с большим трудом, побуждает с уважением и благодарностью помнить тех, кто самоотверженно сражался с фашизмом, кто отдал свою жизнь во имя жизни других.

В советское время плакатное искусство было наиболее распространенным средством массовой агитации. Плакат, как художественное произведение, имеет давнюю историю и традиции, но в особый жанр изобразительного искусства выделился к 70-80 годам XIX века. Советский плакат взял старт в 1919-1920 годах, тогда появились легендарные «Окна РОСТА», имевшие огромную популярность в Гражданскую войну. В годы Великой Отечественной войны советский плакат достиг пика политической остроты и высокого художественного уровня. «Окна РОСТА», а в последствие «Окна ТАСС» вошли в историю как идеологическое оружие. Они оказывали внушительное психологическое воздействие и на народ, и на солдат, и на армию противника.

С помощью плакатов и агитационных листовок талантливые художники-плакатысты выражали волю народа, призывали к совершению определенных действий, принятию решений, определяли хорошие и плохие стороны жизни, воспитывая в людях чувство патриотизма, любви к своей стране и к своему народу. Плакаты военных лет затрагивали все стороны жизни и практически всего, что происходило в стране и мире.

Актуальность. Выбор военного плаката в качестве темы исследования определен тем, что именно в годы войны плакатному искусству отводилась значительная роль. С одной стороны, он звал в бой, побуждая солдат к боевым действиям, с другой стороны, в тылу он призывал отдать все силы на помощь фронту. При помощи своей лаконичности, плакат, как ничто иное, передавал глубину посылки художника зрителю, заставить его переживать те же эмоции.

Цель исследования: определить роль агитационных плакатов во время Великой Отечественной войны, а также изучить его композиционную структуру.

Объект исследования: агитационный плакат времен Великой Отечественной войны.

Предмет исследования: композиционные ходы в оформлении агитационного плаката времен Великой Отечественной войны.

Задачи исследования:

1. Определить роль советских агитационных плакатов в поддержании героизма и мужества советского народа;
2. Выявить основные функции плаката как средства агитации;
3. Охарактеризовать композиционные ходы, применяемые художниками-плакатыстами при создании плаката.

База исследования: учебные пособия, электронные издания, иллюстрации.

Научная новизна исследования: При изучении плакатов времен Великой отечественной войны раскрываются понятия о жанровых разновидностях плаката, языке написания, а также его композиционной структуре. Дается обоснование композиционных составляющих и языка написания, раскрывается их функциональная взаимозависимость внутри плаката.

1. Роль советских агитационных плакатов в поддержании героизма и мужества советского народа

Агитационный плакат представляет собой изображение с текстом, который направлен на призыв к определенному действию или суждению. Назначение такого плаката – агитация, иначе, воздействие на сознание людей с целью побудить их на определенные действия.

Сущность плаката состоит в привлечении внимания человека, а также мгновенного понимания смысла, заложенного в идее плаката, при помощи художественного образа. Плакат должен обладать определенными чертами. К ним можно отнести комплексность и сконцентрированность предоставленной информации. Если, например, фильм обладает тысячами кадров для разъяснения основной мысли, а в книге на это дано сотни страниц, то плакат, в свою очередь, обязан на одном листе убедительно донести до зрителя свою главную идею. Плакату свойственна лаконичность, заостренность образа, но при этом предельная эмоциональность, активность формы.

В годы Великой Отечественной войны плакат стал для воинов и тружеников тыла источником вдохновения. Чем доступнее информация для человека, тем больший эффект она оказывает. Воодушевление идти на врага, сражаться до последнего вдоха, принимать как должное все тяготы военного времени – во многом заслуга плакатного искусства. Плакат был самым доступным видом изобразительного искусства, а поэтому и более распространенным. Четкий и емкий сюжет обладал возможностью продемонстрировать всю суть сразу. Плакат укреплял боевой дух солдат, вызывал к храбрости, мужеству и чести.

Созданием агитационных плакатов занимались талантливые художники-плакатисты, имена которых внесены в историю развития плакатного искусства. Самыми известными были Дмитрий Моор («Ты чем помог фронту?»), Ираклий Тоидзе («Родина-мать зовет!»), Виктор Корецкий («Наши силы неисчислимы») и др. Своими работами они демонстрировали величественные, запоминающиеся образы советского солдата и тыловика, напряженный сюжет, который раскрывал в зрителе искренние чувства.

Центральными образами плакатов становились образы «своих»: солдат Красной армии, партизан, мирный житель, страдающий от оккупации. Образ советского бойца в «Окнах ТАСС» обладает достаточно устойчивыми чертами, что связано с выполнением рисунков по одним и тем же трафаретам. Красноармейцы изображались с мужественными и сосредоточенными лицами, иногда улыбающиеся, облаченные в зеленые шинели, вооруженные винтовками или автоматами.

Бойцы Красной армии изображались преимущественно в двух образах: в моменты борьбы или победы над врагом. В подобных случаях в тексте, сопровождающем изображение, отмечалось мужество и отвага советских солдат, звучали призывы беспощадно громить врага так же, как это делали герои плакатов. Нередко героем очередного номера «Окон» становился конкретный военнослужащий или партизан, совершивший подвиг, личный пример которого способен поднять боевой дух людей. Таковы, например, Герои Советского Союза З.А. Космодемьянская, И.Н. Кузин, Е.В. Бедин, И.И. Богатырь, М.К. Байда.

Если рассматривать плакаты, посвященные жизни тыла, то основной причиной создания данных агиток представляет собой необходимость укрепления единства тыла и фронта, что визуально выражалось в композициях, где фигура вооруженного красноармейца либо соседствует с рабочими, либо выступает впереди многоликой группы людей, олицетворяющей многонациональный советский народ.

Сочетая реалистичные образы советских тружеников и образы врага, художники-плакатисты стремились подчеркнуть, что ударный труд в тылу играет не менее значимую роль, чем героическая борьба на фронте. Так, на плакате М. Щеглова «Больше металла! – Ближе победа!» (Приложение 4) сталевары в едином строю с Красной армией заливали поверженного немецкого солдата расплавленным металлом. В свою очередь швея помогала иголкой фронту, школьник «по врагу очень метко бил отличную отметкой», рабочие, перевыполняя план, сжимали немца клещами, а железнодорожники каждой новой тонной груза «давили немцу пузо» («Тыл фронту», Окна ТАСС, №2, 1942 г.). Плакатные лозунги устанавливали необходимые модели поведения, которые приблизят советский народ к Победе: «Экономия – закон военного времени», «Помни, молодежь! – трудом вражью нечисть разобьем!», «Долг патриота – о боях забота».

Наравне с внешними врагами плакатисты клеймили также и внутренних, используя уже устоявшийся прием – деятельность всех, кто различными способами нарушал слаженную работу тыла, рассматривалась как помощь врагу. В «Окнах ТАСС» «Брак и прогул – помощь врагу» (Приложение 5) красноармейцы грозно смотрят на отталкивающего вида фигуры бракодела, прогульщика и симулянта.

Изображая представителей различных групп по полу и возрасту (женщины, дети), по профессиональной принадлежности (рабочие, колхозники, учащаяся молодежь), мастерски выполняющими свои обязанности, художники составляли совершенный образ тыла, где каждый член советского общества спаян одной целью с другим – разгромом врага. Предоставляя обществу всеми узнаваемые типы, с которыми каждый мог себя ассоциировать, агитаторы призывали людей в полной мере соответствовать этим идеалам.

2. Функции плаката как средства агитации

Классиками советского агитационного плаката и политической карикатуры считают Кукрыниксов – творческий коллектив художников и живописцев. Под этим псевдонимом работали Михаил Куприянов, Порфирий Крылов и Николай Соколов. Авторство первого плаката ВОВ «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» (Приложение 6) принадлежит им.

В секторе плакатного искусства, ориентированного на фронт, по методу воздействия можно выделить героическую и сатирическую разновидность. К коммуникативным функциям данных направлений относится воздействие, применяемое к армейским частям, которые ведут активные боевые действия против противника. В героической тематике роль таких плакатов несла в себе возвышение общечеловеческих идей, примеры индивидуального героизма. Изображение на таких плакатах призывало принимать быстрые и адекватные меры против врага, который приносит хаос и разрушения во все то, что любимо и дорого для сердца каждого человека.

Ненависть к врагу и насмешка над ним, как отмечает Г.Л. Демосфенова¹, определяли два подхода в формировании образа врага в рамках плакатной сатиры. Стремление спровоцировать у зрителя «священную ненависть» к немцам, художники в определенных случаях создавали обобщенные, но, в то же время, сравнительно реалистичные образы врага. Заостряют внимание на коварстве, жестокости и бесчеловечности фашистов. Сюжеты некоторых «Окон ТАСС» демонстрировали преступления немцев – убийства мирного населения, грабежи. Периодически появлялись изображения с уже побежденным врагом.

Сатирическая разновидность плаката, напротив, очерняла образ врага в глазах солдат, старалась показать его ничтожным, униженным, а также слабым и уязвимым рядом с советским воином, полным смелости и решительности. Очевидно, что образ врага занимал центральное место в пространстве сатирического плаката. В начале войны основным его выражением было карикатурное и даже зооморфное существо, схожее по виду с довоенным изображением фашистского режима, Гитлера и его сторонников. В качестве примера можно рассмотреть раннюю работу Д. Шмаринова «Раздавить фашистское чудовище», где можно увидеть пораженного красноармейским штыком спрута с физиономией фюрера. Несмотря на свой отталкивающий вид, он выполнен все-таки в традициях высмеивания врага путем представления его в неприглядном виде.

Враг, представленный при помощи приемов сатиры, подавлялся присутствием реалистично поданного бойца Красной армии. Подобный прием дает возможность сформировать эмоциональную дистанцию, действующую по диаметрально противоположному механизму запугивания. Советские агитаторы стремились передать не грозящие последствия поражения, а неизбежность собственной победы.

Функция коммуникативности является основой для плакатного жанра. Фактор сформулированного доверия явно демонстрирует плакат во время Великой Отечественной войны. Практически полное отсутствие СМИ давало плакатному искусству стать своеобразным проходом в недоступный мир. Благодаря проекту «Окна ТАСС» у советских людей появилась возможность ориентироваться на плакат в момент совершения определенного действия. Это объясняется примерами массового героизма, а также листами плакатов на передовой.

3. Композиционные ходы, применяемые в плакатном искусстве

¹ Демосфенова, Г. Л. Кукрыниксы — иллюстраторы: Альбом /Ред. - И. И. Никонова, Художник - И. Ф. Ререберг / М.: Искусство, 1956. – С. 220

Для плакатного искусства характерен строгий рационализм, отказ от декоративных элементов, а также акцент на плоскости листа. Здесь конструктивизм находит наиболее полное и яркое выражение. Изображение на плакате сводится к предельно простому, обобщенному, иногда состоящему из простых геометрических форм. Большое значение также уделялось тексту, который, кроме основополагающей информационной функции, выступал как ведущий конструктивный и эстетический элемент плакатной формы. Шрифт плаката был строгим и хорошо читаемым. Буквы, строки и блоки строк образовывали единую визуальную форму, шрифт имел принципиальный характер. Среди средств воздействия плаката можно выделить выделение фигуры, взятой крупным планом с явно различимыми чертами лица.

Центральные персонажи делятся на два основных типа: «окружение» и «герой». Немаловажным композиционным приемом считается применение рамки или обрамление поля плаката. В восприятии двухмерных образов выраженный визуальный акцент на раме представлял собой техническое средство организации своего рода окна в другую действительность, о которой «рассказывает» плакат, и инструментом «настройки взгляда» (позже этот прием использует телевидение)². Основным композиционным принципом являлось выделение центра за счет взаимодействия двух-трех пространственных планов, а также активной цветовой доминанты.

Цветовая гамма обладала немаловажным значением в соответствии с той или иной тематикой плаката³. Основными цветами были красный и черный, способные вызывать у солдат агрессию к фашистской армии. Черно-белая цветовая гамма по принципу «свой и чужой» еще более обострялась при использовании приемов композиционно-художественного изображения взаимодействия врага и героя как противопоставление положительного героя множеству мелких врагов, или изображение крупной фигуры героя рядом с мелкой фигуры врага. Реже использовалась борьба героя и врага один на один. Также центральное место занимал боец Красной армии, тогда как бравый изображался в нижней угловой части плаката. Зачастую врага не изображали конкретной фигурой, а использовали различную символику, наводящую на фашистских захватчиков, и т.д.

Необходимо подчеркнуть тот факт, что художники-плакатысты, работая над изображением особенно сатирической направленности, всегда умели точно подметить характер, жесты, отличительные черты и повадки персонажей плаката. Для подобного тонкого воздействия на сознание людей необходимо было не только долго и кропотливо изучать немецкие хроники, рассматривать фотографии Гитлера, Геббельса и других, но и подходить к данному вопросу с точки зрения психологии.

Для изображения советского героя защитника плакатыст Виктор Корецкий использует фотографии реальных людей. Подобный прием сближает людей с образом героя, вызывает доверие у зрителя и побуждает к активному сопротивлению врагу. Художник сопоставляет защитника Родины с ополченцами периода Смутного времени («Наши силы неисчислимы», 1941 г.). В других примерах его плакатов советский солдат изображался сильным, решительным человеком из простого народа («Бей так: что ни патрон — то враг!» (Приложение 8), «Не унесут фашисты ноги — добыю врага в его берлоге!» (Приложение 9). В плакатах Корецкого солдаты изображены улыбающимися, это сильные и здоровые люди, которые вызывают чувство защищенности и уверенности в завтрашнем дне.

Очень светлый и праздничный образ солдата создал Леонид Голованов на плакатах «Дойдём до Берлина» (Приложение 10) и «Красной Армии — слава!» (Приложение 11). Плакат «Дойдём до Берлина» пользовался огромной популярностью среди солдат, благодаря изображению смелого бойца, не сомневающегося в победе. Образ веселого, не унывающего русского парня, имеющего схожесть с Василием Теркиным, знаменитым героем одноименной поэмы А. Твардовского, нес в себе радость близкой Победы.

² Ефименко, А. А., Медведева, О. П. Особенности композиции и художественных образов советского социального плаката времен Великой Отечественной войны / А.А. Ефименко, О.П. Медведева / Современные технологии в мировом научном пространстве. – 2017. – С. 179-183

³ Петрова, Н. С., Косцова, А. А., Стариннова, В. А. Особенности подхода к решению плаката как декоративного изображения / Н.С. Петрова, А.А. Косцова, В.А. Стариннова / Культура, образование и искусство: традиции и инновации. – 2019. – С.116-119

При наступлении перелома в военных действиях, к которым относятся успехи Красной Армии на Кавказе – 1942, Сталинградская битва и битва на Курской дуге – 1943 и др., в тематике плакатов наблюдается оптимистический подъем, появляются первые победные плакаты. Все события, происходящие на фронтах и в тылу, освещались в «Окнах ТАСС» и в Ленинградском «Боевом карандаше», а затем распространялись по всей стране. Плакаты, выпускаемые «Окнами», имели вид малотиражного плаката, выполняемого вручную. Это давало возможность более красочно и свободно выполнять задуманное изображение. Главными художниками окон ТАСС были Кукрыниксы, М. Черемных, Н. Радлов. Тексты для плакатов писали Д. Бедный, В. Лебедев-Кумач, С. Маршак. Эти плакаты отличались своей динамикой, остроумностью и емким художественным и литературным стилем. Композиция имела станковый характер.

В 1945 году появляются плакаты, которые целенаправленно раскрывают победную тематику. Отмечено присутствие ликования, радости народа, победившего столь страшного и жестокого врага. В качестве центральных фигур появляются образы героев-фронтовиков, композицию завершают букеты цветов, салюты, ордена, флаги. Используются всевозможные виды военно-патриотической атрибутики. Таким образом, плакат представляет собой динамичное явление отечественной визуальной культуры, различаемое по видам, тематике, образности, развитию идейно-художественной традиции.

Заключение

Главным итогом проведенного исследования является комплексное изучение плаката времен Великой Отечественной войны с выделением отличительных черт, жанровых разновидностей, вариантов композиции и коммуникативных стратегий и тактик, нацеленных на реализацию коммуникативно-прагматической направленности влияния. В процессе подробного рассмотрения было выявлено, что вся организация военного плаката заключается в убеждении зрителя в необходимости совершения или несовершения определенного действия и склонении адресата к осуществлению или неосуществлению конкретного действия.

Итак, демонстрируя положительного героя в достаточной мере реалистично, советские художники-плакатысты наделяют его чертами сильного, здорового, решительного, не сомневающегося в своей правоте и уверенного в своих силах человека. Героями были советские граждане, которые способны постоять за себя и защитить свою Родину. Каждый изображенный воин – это лидер, который ведет за собой, дает уверенность тем, кто ждет от него помощи и избавления от натиска врагов. Художественные приемы, которые применяли художники-плакатысты того времени, оказали воздействие на создание героического образа солдата-защитника.

При изображении врага плакатысты применяли карикатурную стилистику. Фигуры имели гротескные, искаженные пропорции, само изображение выглядело чрезмерно стилизованным, часто имеющим звериные черты. Очертания изображения бывали прерывистыми, жесты и выражение лица делали акцент на такие особенности характера, как зло, трусость, неспособность противостоять сильному защитнику Родины.

При комплексном изучении языка плаката можно сделать вывод о том, что он выступает как мощный и незаменимый способ воздействия во время войны за счет того, что имеет знаки двух различных систем, образуя пару «слово-изображение». Это дает возможность зрителю быстрее и эффективнее воспринимать и интерпретировать плакат, а автору убедить адресата в необходимости определенного действия или бездействия. Пристальное внимание к отличительным чертам восприятия агитки позволило установить важную роль, которую играет плакат в процессе конструирования реальности и воздействия на массовое сознание человека.

Безусловно, яркие образы советского плаката времен Великой Отечественной войны положительно сказывались на настроении граждан СССР. Определенная однозначность в объяснении образа врага как слабого, глупого и неспособного победить противника, подтверждается многофункциональностью непосредственно самого плаката военного времени. Плакаты военного периода осуществляли не только информативную, но и агитационную, политическую функции, призывали бороться с врагом, настраивали на победу, должны были вселять надежду и уверенность советских граждан в своих силах. Художники-плакатысты при помощи образно-графического языка

военного плаката исполнили поставленную перед ними задачу, тем самым внесли непомерный вклад в победу советского народа над фашизмом в период Великой Отечественной войны.

Для привлечения интереса зрителей и активизация их восприятия, художники-плакатысты использовали разнообразные специфические художественные средства. Обобщение форм предметов, силуэтные изображения, легко понимаемые символы и яркие цвета давали возможность советским гражданам укреплять веру в себя, в свою страну и в Победу.

Плакат недолговечен и несет в себе мгновенное воздействие. Это объясняется его целевым и читательским назначением. Однако плакат, как и любое другое издание, можно по праву считать памятником своей эпохи. Искусство плаката массово и оперативно реагирует на определенные события в жизни, что подчеркивает его важность.

Список использованной литературы:

1. Беляева, Г., Михайлин, В. Политический плакат: рамки восприятия и воздействия / Г. Беляева, В. Михайлин / Новое литературное обозрение. - 2012. №1(81). - С. 35-41;
2. Большакова, С. В. Особенности проектирования военно-патриотического плаката победной тематики: традиции и современность / С.В. Большакова / Архитектон: известия вузов. – 2015. – С. 16;
3. Гладун, О. Д. Визуально-пластический язык плаката: генезис и формирование / О.Д. Гладун / Искусство и культура. – 2019. – С. 48-52;
4. Демосфенова, Г. Л. Кукрыниксы — иллюстраторы: Альбом /Ред. - И. И. Никонова, Художник - И. Ф. Ререберг / М.: Искусство, 1956. – С. 220;
5. Ефименко, А. А., Медведева, О. П. Особенности композиции и художественных образов советского социального плаката времен Великой Отечественной войны / А.А. Ефименко, О.П. Медведева / Современные технологии в мировом научном пространстве. – 2017. – С. 179-183;
6. Колношенко, В. И., Колношенко, О. В. Военно-политическая пропаганда и агитация средствами культурно-досуговой работы: содержание, организация, формы и методы / В.И. Колношенко, О.В. Колношенко / Военный академический журнал. – 2019. – С. 84-93;
7. Кохан, А. А. Немецкие пропагандистские мероприятия в Крыму в ноябре 1941 – сентябре 1942 г.г. / А.А. Кохан / Электронное научное издание Альманах: пространство и время. – 2016. – С. 8;
8. Крейс, В. В. Духовный фактор Победы советского народа в Великой Отечественной войне и современность (к 75-летию Сталинградской битвы) / В.В. Крейс / Россия в XVIII – XX веках, историко-культурные аспекты. - 2017. - С. 85-110;
9. Кузнецова, М. И., Кузнецова, А. В. Роль плаката в годы Великой Отечественной войны / М.И. Кузнецова, А.В. Кузнецова / Вестник социального образования Югры. - 2015. - С. 72-74;
10. Мифтахов, И. З., Галлямова, З. В., Набиев, Р. Ф. Борьба пропагандистов в Сталинградской битве / И.З. Мифтахов, З.В. Галлямова, Р.Ф. Набиев / Военный академический журнал. – 2019. – С. 71-83;
11. Николаева, М. Ф. Динамика образа врага в советском плакате (1917 - 1941) и модели идентификации советского человека / М.Ф. Николаева / Диалог со временем. - 2012. - С. 372 – 386;
12. Петрова, Н. С., Косцова, А. А., Стариннова, В. А. Особенности подхода к решению плаката как декоративного изображения / Н.С. Петрова, А.А. Косцова, В.А. Стариннова / Культура, образование и искусство: традиции и инновации. – 2019. – С.116-119;
13. Плакаты времен Великой Отечественной войны. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tehfov.ru/plakat/1402-plakaty-vremen-velikoj-otechestvennoj-vojny.html>;
14. Смирнова, А. А. Культура Страны Советов: учеб. пособие по курсу «Русская культура XX в.» / А.А. Смирнова / Санкт-Петербург: СПбГИК. - 2018. – С. 288;
15. Федоров, А. В. Медиаобразование: история и теория. / А.В. Федоров / М.: МОО “Информация для всех». - 2015. - С. 450;
16. Федосов, Е. А., Конев, К. А. Советский плакат времен Великой Отечественной войны: общенациональный и региональный аспекты / Е.А. Федосов, К.А. Конев / РУСИН, Изд.: общественная ассоциация «Русь». – 2015. – С. 189-209.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ МЕТОДОВ И ПРИЕМОВ ОБУЧЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ЗНАКОМСТВА С ОСОБЕННОСТЯМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ НА УРОКАХ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ

На примере комплексного изучения песен с помощью методических приёмов рассматриваются региональные особенности музыкально-певческого фольклора Самарской, Пензенской и Саратовской областей.

Учащиеся фольклорного ансамбля обучаются по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор». На уроках фольклорного ансамбля учащиеся получают специальные знания о многообразных исполнительских формах бытования народной песни и принципах ее воспроизведения. Программа ориентирована на изучение, практическое освоение и собирание песенно-музыкального, танцевального и обрядового фольклора России.

Актуальность выбранной темы заключается в приобщении к народному песенному творчеству, к сохранению традиций, в воспитании вокально-исполнительской культуры, развитии певческих навыков, развитии творческих способностей через постижение драматургии народной песни, изучении этнокультурного наследия России и органичного воплощения его основных черт в современных исполнительских формах.

Изучение фольклора - процесс комплексный. В работе фольклорного ансамбля методические приёмы помогают раскрыть особенности музыкального фольклора, познакомить с локальными песенными характерными признаками, которые помогают воспитать вокальные и танцевальные навыки исполнения.

Изучение музыкального фольклора базируется на принципе синкретизма (единство слова, мелодии, движения и устной традиции). Музыкальные особенности формируются под влиянием ландшафта, быта и истории, сохраняя уникальный «голосовой почерк» (например, северное «оканье» и звонкость против южного «аканья» и мягкости). Эти традиции передаются устно из поколения в поколение, являясь частью коллективного творчества.

В работе фольклорного ансамбля используются песни семейно-бытового цикла, календарный фольклор, детский фольклор, плясовые, шуточные, записанные в разных регионах России, а также традиционный местный фольклор. При разучивании новой песни преподаватель прежде всего дает характеристику песенной традиции Среднего Поволжья, находит песенные, танцевальные и поэтические особенности, обращает внимание на географию, характер песни, сюжет, жанровую принадлежность, диалектные особенности, фактурность исполнения (многоголосие), на функцию каждого голоса (равноправны ли голоса?), на влияние культуры местных народов. Любая традиция включает в себя особенности ритмики, орнаментики, использование местных музыкальных инструментов (гармонь, гусли, скрипка, балалайка, гудки), сценическое воплощение песен и лексику танцевальных движений.

В процессе изучения музыкального фольклора мы рекомендуем использовать различные методы: метод «словесный» (рассказ, беседа, объяснение) по-другому объяснительно-иллюстрированный помогает разобраться в характерных, самобытных песенных и танцевальных региональных традициях; метод «практический» это - вокально-хоровая работа, речевая и танцевальная разминка, работа над сценическим воплощением песни, её инсценированием, приёмами многоголосного пения; метод сравнения и анализа даёт нам возможность сопоставить локальные песенные особенности; метод «репродуктивный» включает в себя воспроизведение и повторение учащимися певческого звука; метод «наглядно-слуховой показ» заключается в прослушивании аутентичных записей носителей традиции, анализ диалектов, манеры пения, использование народных игр, хороводов, считалок, частушек, народных

инструментов для освоения ритмики, мелодики; исследовательский метод (опираясь на концепцию Г.П. Стуловой) рассматривается как способ организации поисковой и творческой деятельности учащихся - это самостоятельный анализ музыкальных и поэтических текстов, эмоционального содержания песен; метод «фонетический» позволяет опереться на речевой опыт учащихся, использовать хорошо организованные чёткие, речевые наработки, такой метод основан на активной работе артикуляционных органов; метод «моделирования» (реконструкция) представляет собой разыгрывание обрядовых сцен, свойственных конкретному региону.

Проанализируем три песни разных областей Поволжского региона, другими словами, песни Средней Волги. Обратимся к *песне Самарского края*.

Певческие традиции Самарской области сформировались на пересечении культур переселенцев из центральной России, южных областей и Поволжья. Для них характерны многоголосие (в том числе подголосочное), широкая лирическая манера, использование протяжных песен, часто с активной орнаментацией мелодии и специфическим «открытым» звуком.

К основным песенным региональным особенностям Самарского края относятся: смешанная традиция, жанровое разнообразие, многоголосие, исполнительская манера, орнаментальность мелодии. Самарская область – богатейший песенный край. Заметно переплетение множества региональных, фольклорных традиций. Самарская земля славится уникальным природным ландшафтом (национальный парк Самарская Лука, Жигулёвские горы, река Волга). Очертания Самарской области напоминают сердце. Исторические условия заселения, этническая пестрота (157 этносов) накладывают отпечаток на содержание и стиль музыкально-поэтического фольклора. Фольклор Самарской области начали изучать в 1920-1930-х годах. К изучению фольклорной традиции Самарского края обращались этнографы и фольклористы разных лет: В.Г. Варенцов, Н.П. Павперова, О.Б. Благовещенская, А.К. Носков, Т.И. Ведерникова. Ими велась огромная собирательская работа. В нынешнее время, к примеру, Самарский центр русской традиционной культуры за 9 лет объехал 27 районов нашей губернии и насобирал множество народных танцев, наигрышей. Песенная традиция региона ярко представлена в фольклоре самарских старожилов, казачьих песнях, в календарно-обрядовых песнях, игровых, потешных.

Хороводы занимали немалое место в жизни детей и молодёжи. Они являлись характерными для музыкальной традиции Поволжья. Хороводные и плясовые песни Поволжского региона отличаются своими своеобразными достоинствами и уникальностью местных напевов. Хороводное и плясовое творчество – самые весёлые и любимые жанры русской народной песни. Хороводные и плясовые песни состоят из приглашения к танцу (хороводу), самого действия и заключительной его части. Эти жанры народных песен несли в себе сатирическое содержание, которое было связано с танцами и поэзией. Какое-то время этот тип творчества был неким магическим обрядовым ритуалом. Но с годами эти песни потеряли свою актуальность и стали просто способом развлечения на праздниках. Чаще всего хороводы водили весной, так как считалось, что так можно призвать тепло, намного реже народ развлекался в летнее время, занятый земледельческими работами. А вот зимние посиделки заканчивались очень быстрыми танцами и песнями.

Содержание хороводных песен очень богато своей тематикой. Это семейно-бытовая тема, тема выбора невесты, тема сбора урожая, тема календарных праздников, тема описания родной природы и т.д. Водили хороводы на вольном воздухе, за околицей, на зелёной лужайке.

Хороводные песни – жанр молодёжный: оптимистичность, энергия, веселье, любование красотой природы и человека. По характеру образов и типам напевов (мелодии) их можно разделить на медленные лирические и скорые – комедийно-бытовые, шуточные. Для медленных лирических характерны широкие, плавные напевы с распеванием слогов, свободные, размеренные движения. Для скорых хороводных песен, как и для плясовых характерен быстрый, оживлённый темп, чёткий ритм.

В работе нашего коллектива – Образцового Детского фольклорного ансамбля «Береста» мы поём песни, записанные в сёлах Самарского края. Одна из таких песен - игровой хоровод «Как по травке, по муравке» была записана Александром Кузьмичом Носковым в селе Тяглое Озеро Пестравского района. Хоровод-игра исполняется в умеренном или подвижном темпе, сопровождается определенными движениями большой группой людей.

Село Тяглое Озеро основано 1792 году, село это старообрядческое, где проживали молокане (духовные крестьяне) русской протестантской общины. Основатель секты молокан в XVII веке из г. Тамбова Семён Уклеин.

Важным для молодёжи являлся Троицкий период - хороводная весна. После Пасхи парни и девушки наряжались во всё новое и выходили на улицу хороводиться. В нашем хороводе события тоже разворачиваются на улице, где юноши и девушки знакомились, общались и подбирали пару.

Как по травке, по муравке

(игровая с танцем)

с. Тяглое Озеро Пестравского р-на

1. Как по трав-ке, по му-рав-ке, как по трав-ке, по му-рав-ке по той лет - ней,
по той лет - ней. 2. По той лет-ней по до-рож-ке, по той лет-ней по до-рож-ке
шёл мо-лод - чик, шёл мо-лод - чик. 9. Он бе-лень-кий, ру - мя-нень-кий,
он бе-лень-кий, ру - мя-нень-кий шёл мо-ло-дой па-рень о - зор-ной.

1. Как по травке, по муравке,
Как по травке, по муравке
По той летней,
По той летней.

2. По той летней по дорожке,
По той летней по дорожке
Шёл молодчик,
Шёл молодчик.

3. Он беленький, румянёный,
Он беленький, румянёный
Навстречь ему
Навстречь ему.

4. Навстречь ему две девицы,
Навстречь ему две девицы.
- Давай, молодой,
Давай, молодой.

5. Давай, молодой, потанцуем,
Давай, молодой, потанцуем.
Потанцуем, потанцуем.

6. Давай, молодой, поиграем,
Давай, молодой, поиграем,
Поиграем, поиграем.

7. Могу с вами я играть,
Могу с вами танцевать
Я играть, танцевать.

8. Как по травке, по муравке,
Как по травке, по муравке
Шёл молодчик,
Шёл молодчик.

9. Он беленький, румянёный,
Он беленький, румянёный
Шёл молодой, парень озорной.
Шёл молодой, парень озорной

Песня исполняется с движением. Строение песни гомофонно-гармоническое. Стройная цепочка аккордов, написанная мелкими длительностями, может характеризовать настроение и жанровую принадлежность (плясовой, игровой хоровод). Если обратиться к поэтическому тексту, мы видим присутствие растительных символов. В содержании представлены два героя - парень и девушка, они взаимодействуют между собой, знакомятся, заигрывают, присматриваются друг к другу.

Мы видим интересные прилагательные: - эпитеты (молодчик беленький, румянёный, озорной парёнь-молодой), необычная форма слова (навстречь ему). Работа над 2-голосием и танцевальным рисунком хоровода (народная хореография необходима, чтобы раскрыть сюжет исполняемой песни). Танцуя на уроке, дети развиваются как музыкально, так и физически.

Рассмотрим особенности *Пензенской певческой традиции*. Музыкальный фольклор Пензенской области отличается самобытной манерой пения «тонкими голосами» с широким диапазоном, совмещающая черты средне-волжской традиции и северного многоголосия. Характерны мягкий средний регистр, независимость верхнего подголоска, развитие жанров мужской вольницы и воинской лирики, а также широкое использование гармоника, скрипки и дудок. Повсеместно используется «тонкий», воздушный звук, легкий головной регистр, что создает прозрачную хоровую звучность, развитая полифония с высокой, часто дублируемой в октаву ролью верхнего подголоска, что роднит традицию с северными регионами России. Ведущее место здесь занимают эпические, протяжные песни, мужские вольничные и воинские песни, популярны частушки и припевки. Местные исполнители используют своеобразные термины, например, «сказать песню» или «орать песню» (в значении громкого пения), что подчеркивает значимость текста и былинный характер. Распространено использование балалайки, скрипки.

В целом, музыкальная традиция Пензенской области характеризуется полнокровностью, широтой и благородной сдержанностью, отражая смешение культурных влияний Поволжья. Пензенский край многонационален. Основные традиции, сохранившиеся в пензенском крае, это традиции эрзя, мокша и русских.

На территории Пензенской области бытовала праздничная (обрядовая) культура, а именно свадебные обряды. Тема свадьбы хорошо просматривается в плясовой песне «*Дуня, Дуня, Дуняша*».

Дуня, Дуня, Дуняша

(плясовая с. Канаевка Городищенского р-на Пензенской области)



3. Затопила горенку, да, сосновеньку-новеньку
Затопила, замела, сама по воду пошла.

4. Сама по воду воду, эх, на Самару на реку
На Самаре на реке гуси-лебеди сидят.

5. Гуси-лебеди сидят, эх, воду свежую мутят
Дожидалась молода, разливалась вода.

6. Дожидалась молода, эх, разливалась вода
Прошла тина, прошла глина, прошла мутная вода.

7. Прошла тина, прошла глина, прошла мутная вода
Размахнулась широко, зачерпнула глубоко.

8. Размахнулась широко, зачерпнула глубоко
Коромысел подняла, сама на гору пошла.

9. Сама на гору-гору, эх, ко царёву ко двору
У царёва у двора была дочь хороша.

Проигрыш.

Дуня, Дуня, Дуняша, эх, Дуня бела румяна
Румянёханика, всё белёханика.Эх!

Песня записана в селе Канаевка Городищенского района (песня взята из репертуара фольклорного ансамбля «Росиночка», руководитель Шутова Нина Дмитриевна, коллектив пропагандирует и свято чтит традиции своего края). Село Канаевка - это русское село, его заселение началось в 1623 году, первая половина XVII века. Жанр песни - плясовая. Родня жениха «гуси-лебеди» сватают невесту. Два главных героя, девушка предстаёт перед нами «невестой», красивой, молодой, сильной, зрелой, готовой к замужеству девушкой и жених, которого величают в тексте «царём». В поэтическом тексте песни мы наблюдаем снижение лексики (текст написан простым, упрощенным языком). Чтобы глубже передать смысл и сюжет, используется особенный текст. В песне «Дуня, Дуня, Дуняша» встречается: усеченная форма прилагательных (бела, румяна, хороша); необычные глаголы (воду мутят, дожидалась молода,

разливалась вода, размахнулась широко, зачерпнула глубоко); интересные прилагательные (сосновенька, новенька, румянёханика, белёханика). Мягкий знак в словах заменяется на гласную «и». Прилагательное меняет форму и этим становится интересным и необычным. В словах используется приём «стяжание», укороченное окончание (например, новенька); встречаются элементы восклицания - песня пронизана восклицанием -ЭХ!

Работа над песней начинается с разучивания партий: работаем над чистотой интонации, дикционной ясностью, разговорным проговариванием текста, ритмическим рисунком песни; изучаем танцевальные дробы и используем игру на шумовых инструментах (рубель, коробочка, бубен, трещотка, желейка).

Многие современные ученые-фольклористы считают, что фольклор себя изживает, а кто-то, напротив, не сдаётся и считает, что фольклор жив и развивается. В *Саратовской области* велась и ведётся фольклористами, этнографами огромная работа по собиранию и сохранению Саратовского фольклора. Население Саратовской области неоднородное, поэтому разные традиции. Музыкальный фольклор Саратовской области отличается уникальным синтезом русской песенной традиции с влияниями соседних культур (украинской, поволжской). Для саратовской традиции характерно многоголосное хоровое пение, сильные голоса, открытая манера звукоизвлечения. Игра на саратовской гармонике с колокольчиками. На содержание песен часто влияет быт, который часто связан с сельскохозяйственным трудом (подсолнечник, зерновые) и близостью с рекой Волгой. Фольклор Саратовской области характеризуется ярким, эмоциональным звучанием, отражающим народную жизнь, историю и традиции. К основным особенностям музыкального фольклора Саратовской области, нужно отнести жанровое разнообразие, где представлены календарно-обрядовые песни (колядки, веснянки).

Центральное место в певческой традиции Саратовской области занимают хороводные песни, свадебные и конечно шуточные. Песня *«Заболела у Маши головка»* - плясовая.

Заболела у Маши головка

(плясовая Саратовской области)

1. За - бо - ле - ла у Ма-ши го-лов - ка. За - бо - ле - ла у Ма-ши го-лов - ка.

5 За - бо - ле - ла, за - бо - ле - ла у Ма - ши го - лов - ка,

7 за - бо - ле - ла, за - бо - ле - ла у Ма - ши го - лов - ка.

1. Заболела у Маши головка (2 раза)
Заболела, заболела у Маши головка (2 раза).
2. Отчего же она заболела? (2 раза)
Отчего же, отчего же она заболела? (2 раза)
3. Из-за моря зелья захотела (2 раза)
Из-за моря, из-за моря зелья захотела (2 раза) (проигрыш 16т.)
4. Как у Маши три коня в конюшне (2 раза)
Как у Маши, как у Маши три коня в конюшне (2 раза)
5. Я на рыжем до моря доеду (2 раза)
Я на рыжем, я на рыжем до моря доеду (2 раза)
6. Я на карем море перееду (2 раза)
Я на карем, я на карем море перееду (2 раза)
7. Я на буром зельице достану (2 раза)
Я на буром, я на буром зельице достану (2 раза) (проигрыш 16т.)
8. Полечу я Машину головку (2 раза)
Полечу я, полечу я Машину головку (2 раза)
9. Чтобы больше она не болела (2 раза)
Чтобы больше, чтобы больше она не болела (2 раза)

Плясовые песни - песни, исполняющиеся в быстром темпе, под которые происходит пляска. Для плясовых песен свойственна речитативная скороговорная манера пения, построенная на характерных речевых интонациях. В плясовых идёт развитие единого сюжета. Сюжет становится полностью понятным к концу песни. Содержание большинства песен весёлое и задорное. Часто в плясовых песнях встречаются комические ситуации и юмористические образы, сюжеты разыгрываются из жизни. В плясовых песнях можно заметить ускорение темпа, чёткий акцентированный ритм.

В песне «Заболела у Маши головка» есть сольный запев, что тоже характерно для плясовых песен. Припева чаще всего нет, в данном случае есть повтор строф из запева. Песня написана на три голоса, а значит многоголосная, с регистровым удвоением партий. При двух-регистровой фактуре обычен зачин с подхватом. В этой песне звонкость и полётность придает верхний голос, хотя ведущая роль отдана нижнему голосу. Это типично для саратовского стиля многоголосия. Жанр песни плясовой, характер шуточный. Работая над песней, обращаем внимание на чистоту интонирования, стройность аккордов,

характер и настроение песни, координацию и пластику. В работе над песней можно использовать балалайку, флейту, которые создают весёлый колорит и танцевальный характер песни.

Музыкальная песенная культура обладает своей уникальностью, особенностями и песенными характерными признаками. Чтобы глубже погрузиться в изучение Средневолжской песенной культуры, необходимо глубокое погружение в тему, чтобы создать серию уроков и цикл тем по изучению регионального фольклора Среднего Поволжья, постепенно углубляя систему знаний по данной теме. По завершению изучения материала необходимо измерить систему знаний, проследить динамику от того как было и как стало. Каждому ученику на примере любой песни представителей Поволжья даётся задание: разобрать локальные особенности, жанровую принадлежность, манеру пения, танцевальную лексику, инструментальное сопровождение. В качестве закрепления материала можно организовать концертную тематическую программу, где сами учащиеся будут рассказывать о региональных традициях Поволжского региона и исполнять песни.

В завершении хотелось бы отметить, что, изучая песенный, игровой, танцевальный, инструментальный фольклор своего края, мы вбираем в себя любовь к родному краю, патриотизм, традиции, выработанные многими поколениями, так как народное творчество народов содержит в себе аккумулированные знания и общечеловеческие ценности.

Рекомендательный характер носит информация изучать историю, культуру и традиции своего края, расширять кругозор и знакомиться с народным музыкальным творчеством разных регионов России.

Литература

Артёмкин А.В, Артёмкина Т.Е. Программа и методические материалы для отделений музыкального фольклора ДМШ и ДШИ/Владимир: Изд-во «Транзит-Икс», 2004, 36 с.

Бородин Е.М. Методика работы с детским коллективом: учебно-методическое пособие для студентов - Кемерово, 2020, 151 с.

Благовещенская О.Б. Анализ русской традиционной песни: учебное пособие -Самара: Издательство СГАКИ, 1999.

Восхождение: Репертуарный сборник для фольклорных ансамблей. Составители: Е.М. Гусева, Н.А. Медведева, А.И. Васина. - Выпуск 1: Народные песни Самарской области. - Самара, март 2021, 31 с., ноты. Артёмкин А.В, Артёмкина Т.Е. Дети. Фольклор. Творчество. -Владимир. Изд-во «Транзит-Икс», 2018, 104 с.

Иванов В.В. Русские народные говоры. - М: Учпедгиз, 1956.

Итязина А.И., Казакова Н.Т., Кондратьева Т.Г., Причелины. Традиционные народные песни Пензенской области: Репертуарный сборник с аудио-приложением. Выпуск 1.- Пенза, 2025, 151 с.

Малаховский В.А. Изучение русских говоров Поволжья/ Сост. М.Н. Барабина, О.А. Безуглова, Л.И. Бордунова, Т.Ф. Зиброва. - Самара, 1991.

Носков А.К. Деревня, Деревнюшка: Сборник песен/ Самара: Изд-во «Книга», 2008.

Роганова И.В. Работа с младшим хором: методическое пособие: формирование первоначальных вокально-хоровых навыков: одноголосие, двухголосие: для преподавателей хора, учителей музыки, руководителей детских хоровых коллективов/ Роганова И.В. - СПб: Композитор, Санкт-Петербург, 2024, 100 с.

Стулова Г.П. Хоровое пение в школе. - М.: Изд-во МГПУ, 2013.

Мачкасова Т.А. Методика работы с детским фольклорным ансамблем: новый опыт в современной практике КДУ: Методические рекомендации для руководителей коллективов культурно-досуговых учреждений Самарской области. - Самара: ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2017, 48 с.

Кузьмина Мария Александровна,
преподаватель Филиала ГБОУ СОШ «ОЦ»
им. 81 гвардейского мотострелкового полка
п.г.т. Рошинский м.р. Волжский Самарской области «ЦВР»
Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ И ИЗГОТОВЛЕНИЮ КУКЛЫ-ОБЕРЕГА «ПОДОРОЖНИЦА»

Введение

В Указе Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 “Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей” отмечено, что традиционные ценности – это нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России. Российская Федерация рассматривает традиционные ценности как основу российского общества, позволяющую защищать и укреплять суверенитет России, обеспечивать единство нашей многонациональной и многоконфессиональной страны, осуществлять бережение народа России и развитие человеческого потенциала.

Цель данной работы

-формирование патриотических чувств у учащихся, направленных на сохранение исторического наследия нашей страны и возрождение семейных традиций и ценностей на примере изучения и изготовления куклы-оберега «Подорожница».

Задачи

- воспитание нравственных качеств: чувства патриотизма, чувства сопричастности к культурному наследию, трудолюбия;
- формирование представлений о традиционных семейных ценностях;
- формирование уважения к своей нации, понимания своих национальных особенностей;
- воспитание интереса и любви к культуре своего народа, народному творчеству;
- развитие художественного вкуса, творческого потенциала каждого ребенка.

Целевая аудитория: дети 7-11 лет

Используемые технологии: сотрудничества, развивающего обучения, игровая и мультимедиа.

Основная часть

В рамках воспитательной работы в объединении «Палитра творчества» в течение учебного года проводится серия мастер- классов по декоративно- прикладному творчеству, целью которых является сохранение и укрепление традиционных российских духовно- нравственных ценностей. Тематика данных мастер- классов разнообразна: от изучения традиционных ремесел (роспись, керамика, вышивка) до традиционных народных кукол (обрядовые, игровые, куклы- обереги).

Рассмотрим приобщение учащихся к традиционным ценностям на примере изучения и создания куклы – оберега «Подорожница».

(Технологическая карта занятия в приложении)

Одной из традиционных ценностей является сохранение семейных ценностей.

Помним ли мы, взрослые, о тех ценностях русского народа, которые закладывались в понимание семьи? Много ли взрослых могут спеть своему ребенку настоящую колыбельную? Много ли детей, познавая мир вокруг себя, видят в своем доме старые игрушки, которые передавались из поколения в поколение, народный фольклор, книги или обереги? А ведь семья – основа жизни, основа народа и государства. Актуальность этой проблемы в наше время приводит к мысли, что нам, педагогам, необходимо проводить с детьми и родителями большую работу в данном направлении: от возрождения колыбельной, умения рассказывать детям сказки и предания своего народа, до приобщения детей к культурным ценностям, традициям нашей страны. Ведь изучение этих традиций позволяет приобщиться к национальной культуре, духовно-нравственным ценностям своего народа, формировать эстетический вкус, воспитать чувство уважения и интереса к народным традициям.

С чего начинается развитие и становление человека, в чём прежде всего проглядывается его будущий характер? Человек всегда пробует себя в игре. Одним из атрибутов игры являются куклы. Некоторые куклы в народной культуре имеют очень глубокий смысл, через который можно проследить разные этапы духовной жизни любого народа. Русская народная тряпичная кукла имеет свою славную историю и богатые традиции. Куклы на Руси существовали с незапамятных времен, являясь немым атрибутом повседневного быта наших предков, неотъемлемой частью праздников, процесса воспитания детей. В стародавние времена, желая привлечь в дом удачу, богатство, отогнать злых духов, хозяйки на все случаи жизни делали кукол-обереги. Процесс творения куклы-оберега был педагогическим средством: взрослые, делая оберег, размышляли вслух по поводу создаваемого образа, поощряли положительные качества, указывая путь к развитию личности. Формировались конкретные, первоначальные представления ребёнка, в которых широко отражались разнообразные человеческие отношения: семейные отношения и идеалы, любовь детей к родителям, заботливые отношения между братьями и сёстрами, мудрость и жизненный опыт старых людей. Через игрушку с раннего возраста происходило формирование нравственных понятий, отношение к людям и вещам. В процессе совместного творчества удовлетворялись и поддерживались потребность в общении, любознательность, побуждалась наблюдательность детей.

В некоторых домах таких куколок накапливалось до ста штук. Их шили матери, бабушки, старшие сестры. Они сопровождали человека всю его жизнь, начиная с самого рождения. Традиционная кукла хранит в себе силу и мудрость русского народа. Вот здесь прослеживается сохранение и укрепление еще одной духовно-нравственной ценности - историческая память и преемственность поколений. Это наша ответственность и активное участие в сохранении накопленного предками опыта и передача его новым поколениям. Это активная позиция каждого человека в адаптации знаний в современном мире и уважение к ним, уважение к опыту прошлого.

Тряпичная игрушка играет неоценимую воспитательную роль: у будущих хозяюшек воспитываются усидчивость, аккуратность, терпение; дети учатся любить свой труд и уважать труд других. Здесь, можно говорить об укреплении еще одной духовной нравственной ценности - созидательном труде. Созидание через труд и есть творчество, именно творческий труд приносит человеку наивысшую радость и удовлетворение. Практические уроки рукоделия при изготовлении тряпичной народной куклы развивают мелкую моторику рук ребёнка, что, как доказано, способствует его общему развитию, развиваются глазомер, образное и пространственное мышление. Ручной труд способствует совершенствованию координации движений, гибкости, точности в выполнении, развитию мышления, внимания, речи. Изготовление кукол способствует развитию личности ребенка, воспитания его характера. Постепенно у детей формируются такие качества, как целеустремленность, настойчивость, умение доводить начатое дело до конца. При изготовлении конкретной куклы-поделки дети учатся планировать и контролировать свою деятельность, а также анализировать и адекватно оценивать ее результаты. Таким образом, формируется целенаправленная деятельность учащихся. Дети имеют

возможность попробовать себя в области прикладного искусства, а это способствует развитию творческого потенциала, творческому самовыражению ребенка.

Заключение. Таким образом, куклы-обереги играли важную роль в сохранении и укреплении духовно-нравственных ценностей, выполняя несколько функций: передача культурного наследия, знакомство с традиционным российским укладом жизни и бытом, поддержание семейных ценностей и развитие творческих способностей. Использование народной тряпичной куклы на практике оказалось эффективным средством повышения уровня воспитательно-образовательного процесса, формирования познавательной и творческой активности учащихся, способствующим развитию духовности, формированию нравственно-патриотических позиций. Являясь частью культуры всего человечества, кукла сохраняет в своём образе черты создающего ее народа, его индивидуальность, уровень развития и мастерства. В этом главная ценность традиционной народной куклы

Список использованной литературы

1. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей».
2. Берстенева Е.В., Догаева Н.В. Кукольный сундучок. - Белый город, 2010.
3. Воспитание духовности через приобщение детей к русской народной культуре // Справочник старшего воспитателя, 2011, № 4, с. 29-35.
4. Волкова Яна. Детские куклы и обереги.-Хоббитека, 2017.
5. Ельцова О. М., Круглова Н. А. Приобщение дошкольников к истокам русской праздничной культуре// Справочник старшего воспитателя, 2011, №5, с. 24-33.
6. Зимина З.И. Текстильные обрядовые куклы. – М.: Ладога-100, 2007.
7. Шайдурова Н. В. Традиционная тряпичная кукла. Учебно- методическое пособие. - СПб: Детствопресс, 2011.

Петрова Л.В.

Преподаватель МБУ ДО г.о. Самара «Детская школа искусств им. А.Я. Басс»
Материалы публикуются в авторской редакции без приложений

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКА СИНХРОННОГО ИСПОЛНЕНИЯ ЧЕРЕЗ СОВМЕСТНОЕ РЕШЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ЗАДАЧ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Фортепианным ансамблем называется ансамбль пианистов, чаще всего это фортепианный четырехручный дуэт, в котором 2 человека исполняют музыкальное произведение на одном или двух инструментах. В учебной практике используется также ансамблевое исполнение в составе трех (в 6 рук) и четырех участников (в 8 рук).

Ансамблевое музицирование обладает большим развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательного-моторных навыков. Игра в ансамбле ускоряет развитие пианистических навыков, мышления, музыкальности, артистизма. Это мотивирующий метод, который позволяет ускорить освоение репертуара и создать творческую атмосферу на уроке, что повышает мотивацию к обучению.

Работа над фортепианным ансамблем имеет свою специфику. Исполняя свою партию, ученик учится воспринимать произведение как единое целое, хорошо ориентироваться в нотном тексте не только своей партии, но и партии второго исполнителя. Перед участниками ансамбля встают новые исполнительные задачи – это синхронность при взятии и снятии звука, согласование приемов

звукоизвлечения, соблюдение общего ритмического пульса, передача мелодии от одного партнера по ансамблю к другому, равновесие звучания в аккордах.

В процессе совместного исполнения у участников воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля и формы произведений. Исполнение классических произведений расширяет кругозор, обогащает внутренний мир учеников.

Совместное музицирование способствует развитию таких качеств у учащихся, как внимательность, дисциплинированность, ответственность, целеустремленность.

Основы технологии ансамблевого музицирования

Слово «ансамбль» в переводе с французского означает «единство». Необходимым условием для полноценного совместного творчества является единство художественного ощущения и восприятия образно-эмоционального строя исполняемых произведений, единство темпа, характера движения музыки. Важным условием для взаимодействия является и психологическая совместимость. Чтобы общая работа доставляла учащимся радость и протекала в атмосфере доброжелательности, можно воспользоваться небольшим опросником социального психолога Дж. Морено, который необходимо адаптировать под возраст учащихся. Получив ответы на вопросы каждого ученика класса «С кем бы ты предпочитал вместе играть в ансамбле, отдыхать, проводить свое свободное время в первую очередь, с кем во вторую, с кем в третью...», преподаватель сможет использовать информацию о психологическом самочувствии учеников и более рационально объединить их в ансамбль.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает синхронное звучание всех партий. Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать совпадение сильных и слабых долей каждого такта, точность при исполнении мелких длительностей всеми участниками ансамбля. При рассмотрении проблемы синхронного исполнения необходимо выделить три момента: как начать пьесу вместе, как играть вместе и как закончить пьесу вместе. В ансамбле выбирается исполнитель, выполняющий функцию дирижера. Он должен иногда показывать вступление, снятие, замедление через кивок головы, счет в полголоса, движение кистью рук. Эти движения не всегда делаются одинаково, всё зависит от характера и темпа произведения.

Необходимо отдельно отрабатывать и окончание произведения. Каждый из ансамблистов отсчитывает «про себя» метрические доли и снимает аккорд точно вовремя. Если над аккордом стоит фермато – стоит обговорить заранее продолжительность и отработать снятие в процессе репетиции.

Более сложные задачи ставит совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.п.

В области темпа и ритма индивидуальные особенности учащихся проявляются очень отчетливо. Неуместные в сольном исполнении изменение темпа и ритма может при игре в ансамбле резко нарушить синхронность. Поэтому особое место в ансамблевом исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Ритмическая определенность делает игру более технической, уверенной. Необходимо систематически использовать в работе ритмические упражнения для стабильности ощущения метроритма участниками ансамбля. Определение темпа произведения – важный момент в исполнении ансамблевой музыки. Верно выбранный темп способствует правильной передаче характера исполняемого произведения.

Динамика является одним из самых действенных выразительных средств. Грамотное использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, её эмоциональное содержание. Участники ансамбля должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить кульминацию, звуковые «волны», фрагменты с усилением и уменьшением громкости. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами и звукоизвлечением. Выбор приёмов звукоизвлечения и штрихов связан со стилевыми особенностями произведения, с его содержанием и характером. Единство фразировки – обязательные условия слаженной игры.

Также необходимо уделить внимание посадке при четырехручной и шестиручной игре за одним инструментом. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу. Это особенно важно при сближающемся или перекрещивающемся движении.

Педализирует исполнитель партии Secondo. Ему необходимо внимательно следить за другой партией. Умение слушать – основа совместного исполнительства. Примером практической работы представлен урок с учащимися пианистами, обучающимися по программе ППП по классу ансамбль.

*Открытый урок
с учащимися Палагиным Артемом, 4 класс (10 лет)
и Солодовниковой Ульяной, 3 класс (10 лет)*

Дата проведения: 06 декабря 2025.

Тема: Формирование навыка синхронного исполнения через совместное решение исполнительских задач.

Тип урока: урок практической работы.

Цель урока: Освоить исполнительские приёмы синхронной игры и навык совместного планирования исполнительских задач.

Задачи:

Образовательные:

- Формировать навык одновременного начала и окончания исполнения фраз, частей произведения.
- Формировать навык передачи из рук в руки (из I партии во II).
- Формировать навык отсчёта длительных пауз.
- Формировать умение определять в каждой партии солирующие и аккомпанирующие эпизоды.
- Формировать умение анализировать такие элементы как артикуляция, туше, динамика, агогика.

Развивающие:

- Развивать умение чётко излагать свои мысли.
- Развивать умение слушать свою партию и партию партнера.
- Развивать умение сосредотачиваться на общей идее исполнения.

Воспитательные:

- Повысить мотивацию к активной деятельности на уроке.
- Формировать личностные качества учащихся: взаимопонимание, взаимоуважение.
- Воспитать чувство ответственности за хорошее знание своей партии.

Структура урока состоит из нескольких разделов:

1. Работа над ритмическими упражнениями – 5 мин.

Ритмические упражнения предназначены для проработки ритмической слаженности, синхронности. Имеют небольшой размер и расположены по мере возрастания сложности. Примеры прохлопывания на размеры $2/4$, $3/4$, $4/4$, с затактом, с паузами, с динамическими оттенками.

2. Работа над навыком одновременного начала и окончания на примере гаммы D dur – 5 мин.

Для игры гаммы D dur диатонического и хроматического видов учащимся необходимо знать аппликатуру этих видов.

3. Основная часть:

а) работа над произведением композитора 18 века Йозефа Шустера «Шарманщик» -14 мин.

Работа над пьесой «Шарманщик» предваряется информацией о композиторе и инструменте Шарманка.

Показываются репродукции «Шарманщик с обезьянкой», портрет композитора.

Йозеф Шустер (1748-1812).

Шарманка представляет собой небольшой орган без клавиатуры – ящик внутри которого размещены в несколько рядов звучащие трубки, меха и деревянный или металлический валик с шипами-кулачками. Крутя ручку, шарманщик приводит в действие меха, воздух из которых поступает в духовые трубки в том порядке, который задан на валике.

Обычно шарманкой называют механический орган бродячих музыкантов, переносной инструмент, при вращении рукоятки исполняющий 6-8 мелодий.

В пьесе 3 разных мелодии-темы. Каждая имеет свое начало, вершину, окончание. Проходит работа над метроритмом, динамикой, одновременным началом через взмах головы.

б) работа над произведением композитора К.М. Вебера «Вальс» из оперы «Волшебный стрелок» - 10 мин.

Демонстрируется портрет композитора. Определяется характер Вальса (со словарем) форма пьесы, характер вступления. Здесь важно понимание контекста, т.е. содержание. Ученики активно участвуют в рассказе об опере.

Карл М. Вебер (1786-1826) 40 лет.

«Вольный стрелок» – романтическая опера в 3 действиях. Первая постановка 18 июня 1821 г (19 век) в Берлине.

Действие оперы происходит в Чехии. В Богемской деревне проводится традиционное состязание стрелков. По обычаю, победитель женится на первой красавице селения – в этом году это Агата, дочь лесничего. Влюбленный в нее охотник Макс в отчаянии: он всегда был таким метким, а сегодня не может поразить ни одну цель. Если он не исправит положение завтра – Агата достанется другому.

Охотник Каспар предлагает ему «помощь». Нужно отправиться ночью в Волчью долину и там отлить волшебные пули, бьющие без промаха. Макс колеблется, так как о Каспаре ходят слухи, что он колдун.

В последний день состязаний Агату терзают недобрые предчувствия. Открыв коробку со свадебным венком, она обнаруживает там венок погребальный. Подруга быстро прикалывает розу к волосам Агаты, подаренную святым отшельником.

Во время состязаний Макс демонстрирует чудеса точности. Остается одна пуля – князь указывает ему на последнюю цель – белую голубку. Слишком поздно, Макс замечает спрятавшуюся за кустом Агату. Новелла из «Книги привидений» заканчивается трагически. Финал оперы изменен. Цветок в волосах спасает девушку.

Определяются общие исполнительские задачи, такие как фразировка, динамика.

в) работа над произведением композитора К.М. Вебера «Хор охотников» из оперы «Волшебный стрелок» для шестиручного исполнения - 6 мин.

Хор охотников – самый известный номер. Звучит в конце 1-го действия, но особенно ярко во 2 действии (валторны), где охотники прославляют свою страсть к лесу и охоте, атмосферу лесной романтики и дружбу.

В музыке оперы «Вольный стрелок» мы услышим имитацию охотничьего рога, лендлер и народно – песенные интонации. Опера строится на контрастах.

1 и 3 действие – преобладает народно-жанровое начало.

2 действие – противопоставляется мрачно-фантастическое действие, которое разворачивается в Волчьей долине.

В опере используется множество звуковых эффектов, вызывающих трепет, дрожь и чувство чего-то дьявольского. Музыка пробуждает «первобытный» ужас.

Уделяется время правильной посадке за инструментом.

Главной задачей в этом произведении является солирующая партия. Определяется баланс звучности каждой из партий. Ответы учащихся по словарю помогают понять, насколько правильно они понимают характер. Так как от этого будет зависеть правильное звукоизвлечение, динамика. Один из рабочих моментов – исполнение с педагогом.

4. Домашнее задание - 2 мин.

На уроке дается задание, связанное с сочинением ритмической партитуры для 3 участников ансамбля.

5. Заключительная часть -1 мин.

Для позитивного завершения урока – исполняется Вальс Вебера из оперы «Волшебный стрелок». Учащиеся слышат аплодисменты, и урок заканчивается как театральная постановка, поклоном.

АНАЛИЗ УРОКА

На занятии были решены задачи совместного планирования таких элементов, как артикуляция, темп, динамика, агогика.

При работе над произведением для формирования навыка синхронной игры учащимися были применены различные способы работы:

1. Попеременное ансамблевое воспроизведение партий правой и левой руки;
2. Исполнение ансамбля в умеренном темпе, в динамическом интервале $mp-mf$ для корректировки баланса звучности;

3. Одновременное вступление отдельных частей, цезур достигалось через дыхание, легкое движение кисти, кивок головой одного из участников ансамбля;
4. Игра с остановками для определения гармонии по вертикали.
5. Тренировочное проигрывание в быстром темпе для технического запаса, доведения до автоматизма.
6. Предварительное проигрывание небольшого фрагмента с закрытыми глазами для развития координации и свободного ориентирования на клавиатуре.

Определены солирующие и аккомпанирующие эпизоды в каждой партии, что позволило выровнять баланс звучности. Работа над паузами, их выразительное значение – важный аспект в работе и на уроке этому было уделено внимание. Решение таких исполнительских задач помогло учащимся в формировании навыка синхронной игры.

Методы, применяемые на уроке:

1. Словесный метод, применявшийся в единстве с наглядно-иллюстративным и связанный с разъяснением закономерностей в произведениях.
2. Наглядно-иллюстративный метод, основывающийся на непосредственном показе на инструменте приемов игры.
3. Метод действий «по образцу»
4. Художественно-эвристический (поисковой) метод, связанный с поиском индивидуального игрового приема в зависимости от возможностей ученика.

На уроке учащиеся показали умение выстраивания творческих партнёрских отношений, умение вести диалог. Учениками были проявлены качества: чувство взаимного уважения, такта, душевной и психологической гибкости.

Литература

1. Соркина А.И. Ансамблевое музицирование как один из способов обучения игре на фортепиано // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 8-1. С. 69-70 [Электронный ресурс] URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=5794> (дата обращения 02.03.2026)
2. <https://arz-muz.ru> (дата обращения 02.03.2026)
3. Матох М. Музыкант на сцене. Как перестать волноваться и сделать выступление незабываемым. – Бомбора: Издательство Москва, 2023. - 127 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. -М.: «Гуманитарный издательский центр Влады», 1997. - 383 с.
5. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство: Учебное пособие для СПО. -Издание 2-ое .- Санкт-Петербург: «Планета музыки», «Лань» -545 с.