

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»
- САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

Управление по организации приема и работе с абитуриентами
Сборник работ победителей и призеров научно-практической
конференции старшеклассников
«Молодые исследователи»
2022-2024 гг.

**Санкт-Петербург
2025**

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ

		ТЕЗИСЫ РАБОТ		
№	Название	Автор, научный руководитель	Образовательное учреждение	
1	Экономические аспекты повышения эффективности региональной системы подготовки старшекласников к будущей профессии	Киброева К.В. Руководители: Хиневи́ч Е.С., Уткова М.А.	МБУДО «Дом детского творчества «Дриада», г. Снежногорска Мурманской области	Стр. 6-8
2	История одной фотографии (из архива музея Анны Ахматовой)	Архарова П.Б. Захарова Т.В.	Петергофская гимназия императора Александра II, Санкт-Петербург	Стр. 8-12
3	Ассоциативный эксперимент как источник изучения особенностей восприятия образа учителя различными гендерными группами	Аляудинова А., Цветкова А., Научный руководитель: Соколова Н.Ю.	СОШ № 10, г. Калининград	Стр. 12-15
4	Структурные и функционально-семантические особенности вставных конструкций в художественном тексте (на материале повестей И.С.Тургенева «Первая любовь», и «Вешние воды»)	Хечикашвили Э., , Научный руководитель: Савкина И. Г.	ГУО «Гимназия № 1 имени Ф. Скорины г. Минска»	Стр. 15-16
5	Образовательный чат-бот как средство информационной поддержки на примере гимназии №642 «Земля и Вселенная»	Ильин А., , Научный руководитель: Алипцева Н.В.	гимназии №642 «Земля и Вселенная», г. Санкт-Петербург	Стр. 16-18
		ТЕКСТЫ РАБОТ		
6	Сюжетная структура народной цыганской	Смирнов А.С., Руководитель: Дедов А.С.	ЧОУ «Лаборатория непрерывного математического	Стр. 18-31

	сказки «Разорванное ожерелье»		образования», Санкт-Петербург	
7.	«История моды. Клетка как рефрен»	Халилова А., Мартынова Е., Руководитель: Богоприимцева Е. А.	ГБОУ СОШ № 407 Пушкинского района Санкт-Петербурга	Стр. 31-44
8.	Настольная литературная игра-справочник «Энциклопедия русской жизни 19 века» (по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)	Тимофеева И. Руководитель: Титоренко С.Ю.	ГБОУ СОШ № 219 Красносельского района Санкт-Петербурга	Стр. 44-73
9.	Эмоции цвета	Клешня В. Руководитель: Николаева С.М.	ГБОУ СОШ № 313 Санкт-Петербург	Стр. 73-99
10.	Литературные экскурсионные маршруты как вариант развития туризма	Кольцова М.В. Научный руководитель: Вожик Е. И.	ГБОУ гимназия № 11 Василеостровского района Санкт-Петербурга	Стр. 99-103

ВВЕДЕНИЕ

Конференция «Молодые исследователи организуется» с 2008 года.

Основной особенностью конференции с первых дней существования является конкурсный характер представления работ, допуск к финальному этапу исследований и проектов, обладающих определёнными образовательными достижениями.

В 2022 году к учредителям конференции - Санкт-Петербургскому филиалу Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ-Санкт-Петербург, гимназии № 11 присоединился Исторический парк «Россия - Моя история».

Разнообразна география участников конференции. За годы ее существования в ней приняли участие школьники из десятков регионов России. Ежегодно экспертная комиссия рассматривает более 100 работ, лучшие из которых представляются на финальном этапе конференции. Общее число участников за годы ее существования перевалило за тысячу.

К тысяче участников приближается аудитория онлайн-курса «Практикум молодого исследователя», подготовленного по материалам конференции.

Целевой аудиторией конференции являются школьники 9—11 классов. На конференцию принимаются работы гуманитарного, социально-экономического профиля.

Ядро экспертного сообщества составляют преподаватели и студенты НИУ ВШЭ — Санкт-Петербург, осуществляющие отбор и оценку работ участников.

Жюри секций конференции выбирается из числа лучших преподавателей, кандидатов и докторов наук НИУ ВШЭ - Санкт-Петербург, Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Ленинградского областного института развития образования, Санкт-Петербургской академии постдипломного педагогического образования. В состав жюри конференции включены высококвалифицированные педагоги, специалисты научно-методических Центров, учреждений общего и дополнительного образования детей.

Одной из задач конференции является конструируемая образовательная среда, формирующая опыт социального взаимодействия, межличностной коммуникации в системах «ученик — ментор (научный руководитель, консультант, ученый-специалист)», «ученик — учитель — преподаватель вуза», «ученик (старшеклассник) — студент».

В сборнике представлены работы победителей секций конференции за 2021- 2024 годы. Тезисы и тексты работ, размещенные в сборнике, демонстрируют очевидные достижения, к числу которых относятся оригинальность и самостоятельность в выборе и раскрытии тем, грамотность использования научного аппарата, опережающий уровень образовательной подготовки, высокий уровень эрудиции.

Разнообразна тематика работ конференции, отражающих широкий спектр интересов учащихся, включающих как потребность в изучении и использовании в учебных исследованиях фундаментальных знаний, в обращении к культурному наследию, так и готовность к применению навыков проектирования продуктов, востребованных в социальной, культурной, образовательной практике современной молодежи.

Члены Оргкомитета конференции :

Конасова Наталия Юрьевна, канд. пед. наук., ведущий эксперт,

Белина Дарья Романовна, начальник отдела по сопровождению олимпиад и конкурсов

Управление по организации приема и работе с абитуриентами НИУ ВШЭ-
Санкт-Петербург

ТЕЗИСЫ ПРОЕКТНЫХ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ

1. Экономические аспекты повышения эффективности региональной системы подготовки старшеклассников к будущей профессии(тезисы)

Киброева Карина Вячеславовна,
МБУДО «ДДТ «Дриада» г. Снежногорска
Мурманской области

Руководители:

Хиневич Евгения Сергеевна, педагог
дополнительного образования;

Уткова Мария Александровна, кандидат
экономических наук, доцент кафедры экономики,
управления и предпринимательского права ФГБОУ
ВО МАГУ, профессор РАЕ

Актуальность выбранной темы заключается в выявлении тенденции выбора школьниками определенного вида деятельности и профессии, влиянии экономической составляющей на систему подготовки к профессии. Сейчас достаточно динамичное время, когда идеи технологической инициативы, электронной экономики, стратегического развития России ведут к действию специалистов всех уровней, устанавливают амбициозные задачи перед молодым поколением. Их воплощение ведет к необходимости подготовки нового поколения квалифицированных специалистов, способных найти ответы на технологические вызовы и в будущем стать ядром человеческого капитала нашей страны. Поэтому уровень подготовки к будущей профессии играет значительную роль для каждого старшеклассника и в целом для страны.

Целью настоящего исследования является анализ эффективности региональной системы подготовки старшеклассников к будущей профессии и разработка ключевых механизмов повышения эффективности региональной системы подготовки старшеклассников к будущей профессии.

Задачи настоящего исследования:

- Исследовать литературу по теме исследования;
- Рассмотреть региональную специфику социально-экономического развития Мурманской области;
- Выявить экономические барьеры преодоления препятствий к получению старшеклассниками Мурманской области качественного общего образования;

- Разработать анкету и провести опрос старшеклассников и их родителей г. Снежногорска;

- Сформировать рекомендации по повышению эффективности региональной системы подготовки старшеклассников к будущей профессии;

- Разработать и апробировать экономическую профориентационную игру

Выводы:

Настоящее исследование показало наличие необходимости оказания системной помощи старшеклассникам при выборе их будущей профессии. Более того, старшеклассникам не стоит рассматривать только типичные и привычные профессии. Во-первых, потому, что мир меняется, в настоящее время большинство профессий, связаны уже с компьютером, во-вторых, возникают новые профессии, которые неизвестны старшему поколению, в-третьих, не стоит полагаться на опыт только родителей и друзей, следует самостоятельно разбираться в некоторой специфике будущей профессии.

В качестве одного из эффективных способов подготовки старшеклассников к будущей профессии нами предлагается создание комплексной системы организации системы дополнительного образования в регионе на межведомственной основе, а также использование в практике ее реализации экономико-игровых методов.

Для Мурманской области важно, если молодые люди после получения ими образования в других городах, будут возвращаться назад – это увеличит её экономический потенциал, будет активнее развиваться торговля, ремесла, свойственные северу. В свете развития внутреннего туризма нужна не только инфраструктура, включающая отели и заведения общественных питаний, но и проведение досуга, а также развитие технологий подготовки материалов сувенирной тематики. В масштабах страны подобные меры приведут к отсутствию дисбаланса в трудовой силе, так одни области не будут переполнены ней, что приведет к росту заработной платы и уменьшению уровня безработицы, а самозанятость населения ведет также к росту его благополучия. Для этого необходимо формировать региональные и государственные программы для обучения молодежи востребованным на севере профессиям.

Анализ экономических барьеров показал, что в рамках Мурманской области происходит недостаточное финансирование системы образования, молодые и талантливые учителя уходят в иные сферы или же начинают оказывают услуги репетиторства, что в целом сводит шансы на получение хорошего и качественного образования в рамках общеобразовательной системы к нулю

Анализ анкетирования продемонстрировал, что есть необходимость формирования дополнительных профориентационных мероприятий, которые помогут ближе познакомиться с будущей профессией.

Результатом проведенного исследования является определение ключевого направления реализации проекта подтвержденной гипотезы по разработке игры экономической направленности, цель которой состоит в формировании интереса старшеклассников к системе профориентационных мероприятий. Мы разработали и апробировали экономическую профориентационную игру, предназначенную для старшеклассников и их родителей. Она имеет 4 сектора, в каждом 10 вопросов с вариантами ответов. Для создания игры мы использовали материалы исследования.

2. История одной фотографии (из архива музея Анны Ахматовой)

Архарова Полина Борисовна,

руководитель

Захарова Татьяна Владимировна, учитель ГБОУ

Петергофская гимназия императора Александра II,

Санкт-Петербург

Фотография – один из самых информативных источников при исследовании. Глядя на фотографию, можно сделать выводы об особенностях той или иной эпохи: о моде, об архитектуре, о стиле жизни и привычках людей, изображённых на ней. В ней отражается история и время.

В рамках исследовательской работы я решила изучить фотографию Анны Ахматовой, сделанную, предположительно, в мае 1917 года и ныне хранящуюся в фондах музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Сотрудники музея не знали, при каких обстоятельствах была сделана фотография, где и кем была запечатлена известная русская женщина-поэт. Старший научный сотрудник музея, искусствовед Татьяна Сергеевна Позднякова рассказала мне, что это была единственная фотография в фондах музея, о которой сотрудники ничего не знали. Она смогла предположить, что Ахматова стоит на балконе дома по Знаменской, 16, ныне улица Восстания. Более того, несколько лет назад ей удалось поговорить с жильцами дома. Кто-то припомнил, что в одной из квартир жил Эдуард Львович Горн, профессор-невролог Военно-медицинской академии. Основной гипотезой стало предположение, что Ахматова могла приходить именно к нему.

Цель работы: изучить историю фотографии Анны Ахматовой. Мною были поставлены следующие задачи:

- выяснить, что уже известно об этой фотографии, узнать, где, кем и когда она была сделана;
- познакомиться с обстоятельствами жизни Ахматовой в 1917 году, с её окружением;
- выяснить историю дома и жильцов, с которыми могла встретиться Ахматова
- изучить развитие процесса создания фотографий на тот момент;
- описать образ Ахматовой, архитектурный пейзаж на фотографии.

Анна Ахматова жила в период великих и трагических событий в истории России. На период ее жизни пришлось две революции, гражданская война и две мировых. Ее стихи стали символом эпохи и отражением исторических перемен, происходивших в нашей стране. О жизни и творчестве Ахматовой написано огромное количество книг и статей. Стоит отметить, что исследователи рассматривают ее судьбу и творчество как живое историческое свидетельство [5, 6, 7].

Наше исследование позволит узнать больше об Ахматовой в непростой 1917 год, о судьбе поэта в переломный период не только в её жизни, но и в жизни её страны, добавит новых красок в понимании мироощущения Ахматовой в то время, про которое она писала: «...единственное место, где я дышала вольно, был Петербург; но с тех пор, как там завёлся обычай ежемесячно поливать мостовую кровью граждан, и он потерял некоторую часть прелести в моих глазах» [11, стр.124].

Работа делится на несколько разделов, каждый из которых затрагивает фотографию. Прежде всего надо было понять, что уже известно о ней на данный момент. Фотография, с которой мне предстояло работать, уже стала известной в Петербурге [2, 9]. О ней писали в 2019 году несколько изданий в связи с 130-летием со дня рождения Ахматовой. В Музее Ахматовой мне показали подлинник. Фотография оказалась совсем небольшой: всего 5,4 см на 7,9. Она выглядела отчасти выцветшей, монохромной, в цвете сепии. На балконе петербургского доходного дома стоит молодая элегантная Анна Ахматова. Ей 27 лет. На оборотной стороне сохранилась подпись, сделанная рукой Ахматовой. Она дарила эту фотографию Владимиру Казимировичу Шилейко, своему будущему второму мужу.

Поскольку фотография сделана не в фотоателье, необходимо было понять, как развивалось фотоискусство в начале XX века в нашей стране [1]. Я выяснила, что фотосъёмка в 1917 году становится распространённым явлением. Любительские фотографии не являются диковинкой и начинают пользоваться большой популярностью. В ходе исследования я узнала о физических характеристиках исследуемой фотографии. Снимок был сделан любителем, что заметно по ошибкам в построении композиции кадра и нарушенной технологии проявки. Для создания снимка был использован переносной

фотоаппарат, скорее всего, популярной в то время фирмы Kodak. Образцы подобных фотоаппаратов я нашла в музее Театрального и музыкального искусства, а информацию о развитии фотодела – в Театральной библиотеке на пл. Островского.

Третья глава посвящена истории дома, на балконе которого изображена Ахматова, истории его жильцов в начале прошлого столетия. В ходе исследования я нашла поимённый список жильцов дома в 1917 году [3]. Их оказалось достаточно много – около 30 человек. Внимательно изучив список и расшифровав все сокращения, я получила представление о том, кто жил на тот момент в доходном доме. По возможности я кратко проследила судьбы некоторых из них. Здесь жили и потомственные дворяне, и люди, занимающие высокие государственные посты, военные, учёные, чиновники, мелкие служащие. Интересно, что в этом небольшом доме проживало 6 врачей разной специализации. Как в капле воды в жильцах дома отразилась вся жизнь петербургского общества. Столь подробный анализ жильцов доходного дома на Знаменской, 16 показывает жизнь российского общества накануне Октябрьской революции. Даже одно только перечисление имен и фамилий, их званий и рода деятельности отражает пестрый состав населения Петрограда.

Мне было важно восстановить по возможности их имена, гражданские и придворные чины, профессиональные интересы (в справочнике они даются в сокращении), поскольку все они могли видеть Анну Ахматову, которая приходила в этот дом и поднималась на третий этаж.

Следующая глава посвящена событиям из жизни Ахматовой в период революции и начала двадцатых годов, её отношениям с Валерией Срезневской. В период, когда была сделана фотография, Анна Андреевна жила в доме своей близкой подруги Валерии Сергеевны Срезневской по адресу улица Боткинская, 9. На протяжении всей жизни подруги сохраняли очень близкие отношения, стремясь помочь друг другу в тяжёлые моменты жизни [4].

В следующей главе описываются возможные связи Валерии Срезневской с Эдуардом Леоновичем Горном – возможным хозяином квартиры, с балкона которой была сделана фотография. Я проследила жизненный путь врача. В Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга удалось найти список налогоплательщиков дома 16 по Знаменской улице за 1924 год [8]. Эти данные позволили точно установить хозяина квартиры и подтвердить выдвинутую гипотезу про Эдуарда Львовича Горна, связь которого с мужем лучшей подругой Анны Андреевны Валерией Срезневской – Вячеславом Срезневским была установлена в ходе исследования: они оба защитили докторские диссертации в Императорской военно-медицинской академии, были ровесниками и специализировались

в области неврологии. Более того, я нашла интересные подробности о том, как мог быть связан Э.Л.Горн с развитием фотографии в России.

В шестой главе подробно описываются детали фотографии, образ Анны Андреевны на фотографии. Анна Ахматова стоит на балконе третьего этажа дома номер 16 на Знаменской улице. Это было выяснено мной в ходе исследования путем сравнения узора решётки балконов, которые различаются по широте. На Анне Андреевне лёгкое платье, что свидетельствует о достаточно тёплой, возможно, майской погоде. Ахматова одета в модный для 1917-го года наряд: высокая талия, свободный пояс, который стал знаком эпохи эмансипации женщин, независящих от прежних установок. Прозрачные рукава из органзы придают воздушность и легкость образу. На голове шляпка без полей, напоминающая чепец или повойник. Я нашла образцы модных женских нарядов 1917 года и могу утверждать, что Анна Андреевна следила за модой [10]. Одежду она шила на заказ у знакомой портнихи. Архитектурный пейзаж – отличительная черта эпохи. На заднем фоне виден небольшой

сквер на Знаменской улице. Он существует до сих пор. Сразу за ним от нынешней улицы Восстания правее отходит Озёрный переулок. Справа за спиной Ахматовой через дорогу видены стоящие на углу с Ковенским переулком два небольших дома. Они были разрушены в годы Великой Отечественной войны. На их месте сейчас разбит небольшой сквер. Как следует из плана к адресной и справочной книге «Весь Петроград» 1917 года, по то время по этому участку Знаменской улице ходил трамвай [3].

В заключительной главе представлен мой опыт исследования, в которое неоценимый вклад внесла Мария Николаевна Шеметова – и.о. заведующая кафедрой мастерства художника кино и телевидения факультета искусства СПбГУ, а также фактически единственный жилец дома на Восстания, 16 в данный момент. Мария Николаевна поделилась уникальной информацией об истории здания, а также помогла с дальнейшим развитием исследования, предоставив источники для продолжения поиска. Благодаря Марии Николаевне Шеметовой мне удалось побывать в квартире по адресу Восстания 16, сделать фотографию с того же ракурса, что и снимок Анны Андреевны, изучить планировку здания изнутри и узнать его новейшую историю. Таким образом, зная квартиру, в которой бывала Ахматова, я смогла абсолютно точно установить, кого посещала поэт.

В заключение отмечу, что, несмотря на проведённое исследование, в истории данной фотографии по-прежнему остаются белые пятна. Не известно, где находилась фотография после 1917 года и как попала к коллекционеру А.М.Румянцеву.

Фотографии были для Анны Ахматовой «вспышками памяти», выхватывающие мгновения жизни. Надеюсь, мне удалось с помощью фотографии выхватить одно из мгновений и наполнить его объёмом и содержанием, «прочитать» в контексте времени.

Уточнение атрибуции и истории бытования фотографии будет весьма важным дополнением для музея Ахматовой, в котором хранится фотография, и позволит сделать её частью постоянной экспозиции накануне 135-летия со дня рождения поэта.

3. Ассоциативный эксперимент как источник изучения особенностей восприятия образа учителя различными гендерными группами

Аляудинова Алина, Цветкова Анна МАОУ СОШ № 10,
г. Калининград

Научный руководитель: учитель русского языка и литературы **Соколова Н.Ю.**

2023 год объявлен президентом РФ Годом педагога и наставника. Это обусловлено высокой социальной значимостью профессии учителя. Основная цель такого решения состоит в признании особой роли учителей для общества и государства. Именно от учителя зависит эффективность обучения и воспитания школьников.

Какой он, учитель, глазами школьников? Какова его роль в системе ценностей ученика?

В работе была поставлена следующая цель: исследовать особенности восприятия образа учителя современными школьниками, изучить специфику восприятия понятия «учитель» различными гендерными группами и выявить объём понятий, имеющих значимость для разных групп респондентов.

В исследовании описываются результаты свободного ассоциативного эксперимента, проведённого среди обучающихся 6, 7, 8, 9, 10 классов МАОУ СОШ № 10 г. Калининграда. Эксперимент позволил выявить частотные реакции на слово-стимул и составить подробное представление о том, как воспринимают школьники образ учителя.

Материалом для анализа стали результаты САЭ, который был проведен в октябре 2023 г. Всего в эксперименте приняло участие 156 человек: из них юноши в возрастной группе от 12 до 17 лет – 78 человек; девушки в возрастной группе от 12 до 17 лет - 78 человек.

В ходе работы решались задачи: описать теоретическую базу исследования – понятие ассоциативного поля; провести свободный ассоциативный эксперимент (САЭ), описать и провести анализ ассоциативных полей по материалам ассоциативного эксперимента, определить объём понятий, имеющих значимость для разных групп респондентов, смоделировать, проанализировать и сопоставить поля «учитель» в разных гендерных группах, выявить и описать общее и различное в содержании.

Человеку свойственна субъективность восприятия окружающего мира, поэтому при всей своей универсальности базовые понятия характеризуются определенной спецификой. Таким образом, актуальность исследования, основанного на ассоциативном эксперименте, определена тем, что специфика понимания базовых понятий характеризуется в том числе и гендерными особенностями. По мнению А.П. Митяевой, «Ассоциативные поля различны у представителей молодого и старшего поколений; отличаются у мужчин и женщин; разнятся у представителей разных уровней образования и т. д. Поэтому набор ассоциаций у каждого человека свой».

В данной работе составлены ассоциативные поля «учитель» для разных гендерных групп, выявлены частотные реакции на слово-стимул, а совокупность ассоциаций, полученных в результате свободного ассоциативного эксперимента, дала возможность выявить объём понятий, имеющих значимость для разных групп респондентов.

С помощью эксперимента были получены объективные данные о том, что содержание представлений об образе учителя в языковом сознании юношей и девушек имеет черты сходства и различия, обусловленные гендерной спецификой их языкового сознания. Ассоциативные поля девушек и юношей обладают набором отличительных признаков, но в основном схожи. Обучающиеся наполнили стимул учитель теми компонентами, которые для них важны. Исходя из этого, учитель - помощник, наставник, основная задача которого передать ученикам накопленные знания и жизненный опыт, а также помогать, поддерживать, быть мудрым, справедливым и добрым.

В настоящей работе применяются такие методы исследования, как метод статистической обработки данных, метод свободного ассоциативного эксперимента, наблюдения, описания и сопоставления.

Список использованной литературы

1. Андриенко О.А. Особенности профессионального самоопределения обучающихся старших классов средних общеобразовательных школ// Перспективы Науки и Образования. 2018 № 2 –с. 124-129.
2. Бахтигулова Л. Б. Правильный выбор будущей профессии как результат родительского содействия в профессиональном самоопределении старшеклассников / Л. Б. Бахтигулова // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 463—466. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-463466.

3. Зарембо Г. В. Родители и дети: путь к выбору профессии / Г. В. Зарембо, В. В. Углов, Т. Н. Герасименко // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 467—470. — DOI: 10.24224/22271295-2017-12-467-470.
4. Ивойлова И. Образован и не нужен // Российская газета, 2018 Интернет-ресурс: [<https://rg.ru/2018/06/04/tolko-37-procentov-vypusknikov-rabotaiut-po-specialnosti.html>]
5. Информация об основных результатах экономической деятельности, уровне жизни населения Мурманской области за январь-декабрь 2018 г. Интернет-ресурс: [https://mines.gov-murman.ru/about/vacancy/yanvar_dekabr.pdf]
6. Кем хотят стать современные дети. Рейтинг популярных профессий. Интернет-ресурс: [<https://www.colors.life/post/1293140/>]
7. Манухин В.П. Проблемы развития системы образования в Мурманской области / Современные вызовы и угрозы развития Мурманской области: региональный атлас / отв. Ред. Г.В. Жигунова, А.М. Сергеев. – Мурманск: МГГУ, 2014. – С. 149-163.
8. Новикова Т.С. Современные формы профориентационной работы в ВУЗАХ// «Профессиональная ориентация», 2018 №2 – с.110-112.
9. Общая информация о Мурманской области. Интернет-ресурс: [<https://gov-murman.ru/region/>]
10. Петрова М.П. Профессиональное самоопределение старшеклассников// Журнал: Экономика и социум, 2018
11. Регионы России. Социально-экономические показатели. 2018: Р32 Стат. сб. / Росстат. – М., 2018. –1162 с.
12. Савостина Е.А., Смирнова И. Н., Хасбулатова О. А. STEM: профессиональные траектории молодежи (Гендерный аспект) // Женщина в российском обществе. 2017. № 3 (84) - с. 33-45
13. Уткова М.А. Актуальные вопросы устойчивого развития образования, воспитания и просвещения в условиях Арктики // Актуальные вопросы образования в XXI веке : материалы Всероссийской научно-практической конференции, 26-28 марта 2019 года / [отв. ред. Т.В. Белевских]. – Мурманск: МАГУ, 2019. – 339 с. - С. 283-289.
14. Эксперты назвали профессии, которые в России родители выбирают своим детям Интернет-ресурс:[https://tsargrad.tv/news/jeksperty-nazvali-professii-kotorye-v-rossii-roditeli-vybirajut-svoim-detjam_55990].
15. Яковлева М.Н. От чего зависит будущее процветание России: ВВП или жизненные идеалы. Опыт сравнительного анализа // Материалы VII международной социологической Грушинской конференции «Навстречу будущему. Прогнозирование в социологических

4. Структурные и функционально-семантические особенности вставных конструкций в художественном тексте (на материале повестей И.С.Тургенева «Первая любовь», и «Вешние воды»

Хечикашвили Элвея Эста, ГУО «Гимназия No 1 имени Ф. Скорины г. Минска» .

Научный руководитель: **Савкина Ирина Георгиевна**, учитель, методист русского языка и литературы ГУО «Гимназия No1 имени Ф. Скорины г. Минска

Вставные конструкции в последние десятилетия стали предметом пристального внимания русских лингвистов. Это связано не только с изучением особенностей синтаксической семантики русского языка, но и прежде всего с возросшим интересом к анализу текстов художественных произведений. Вставные конструкции играют важную роль в текстах художественных произведений: они объясняют причины действий, состояний, описывают героев, предметы и явления, передают эмоции, отношение говорящего к сообщаемой информации - словом, расширяют границы основного текста.

В рамках общеобразовательной программы ВК изучаются мало, несмотря на их значимую роль в произведении и возросший интерес лингвистов к их изучению в последние десятилетия. Поэтому целью нашего исследования стал анализ вставных конструкции из повестей И. С. Тургенева «Ася», «Первая любовь» и «Вешние воды» в структурном, семантическом и функциональном аспектах.

В нашей работе мы будем рассматривать вставные конструкции из произведений И. С. Тургенева с точки зрения их структуры, функций и семантических особенностей.

Изучив литературу по заявленной теме, составив картотеку из 160 примеров с ВК из повестей И. С. Тургенева «Ася», «Первая любовь» и «Вешние воды» и проанализировав эти примеры, мы пришли к следующим выводам:

1.С помощью вставных конструкций автор выражает свое отношение к основному тексту (к героям, к событиям), поясняет, комментирует, уточняет.

2. Мы согласны с мнением П.Г. Коршунова, который считает, что в художественных произведениях «активно используются вставные конструкции, которые позволяют передать в письменном тексте манеру устного общения, создать впечатление устного разговора с читателем».

3. В данном исследовании мы описали богатый структурный, семантический, экспрессивный потенциал вставных конструкций, который в полной мере реализуется

Тургеневым на страницах его произведений. Вставные конструкции становятся важным элементом авторского стиля писателя.

Изучив литературу по заявленной теме, выявив методом сплошной выборки 160 примеров предложений с ВК из повестей, классифицировав их по структуре, определив их функции и семантическое значение, мы пришли к выводу, что, используя вставные конструкции, автор выражает своё отношение к основному тексту, поясняет его, комментирует, уточняет детали, благодаря чему читатель ощущает непосредственное присутствие автора через его оценки и комментарии. ВК становятся важным элементом авторского стиля писателя и вводят читателя в мир тургеневской прозы. Полученные результаты исследования можно использовать как на занятиях по русскому языку, так и при работе над текстом художественных произведений и их анализе.

5.Образовательный чат-бот как средство информационной поддержки на примере гимназии №642 «Земля и Вселенная»

Ильин Александр,

научный руководитель:

Алипцева Надежда Викторовна,

преподаватель ИКТ

Разработка собственного проекта — это прекрасная возможность попробовать свои силы в исследовательской деятельности, применить на практике различные методы, создать полезный продукт для своей родной школы. Мне было интересно изучать новую технологию.

Системы искусственного интеллекта с каждым годом набирают всё большую популярность в мире информационных услуг. Пользователь, при поиске информации, все чаще обращается к мессенджерам и социальным сетям. Важным звеном коммуникации становится чат-бот.

Чат-бот является одним из наиболее перспективных инструментов для построения системы коммуникации с пользователем. Чат-бот в современной образовательной организации, в школе - инновационный элемент информационной поддержки, важный элемент диалога.

Целью моей работы является разработка и внедрение интеллектуального чат-бота, обладающего высоким уровнем настройки.

Объектом исследования выступает образовательный чат-бот как средство информационной поддержки.

Предмет исследования - взаимодействие пользователей с чат-ботами, расположенными на Интернет-площадках учебных заведений.

В качестве гипотезы нами было выдвинуто предположение, что внедрение чат-бота способно упростить поиск информации на сайте школы и улучшить ее имидж.

Задачи:

- изучить научные исследования по эффективному использованию чат-ботов;
- собрать и проанализировать данные об отношении пользователей к чат-ботам;
- проанализировать сайт и другие информационные ресурсы гимназии;
- выявить специфику отношения пользователей сайта гимназии к чат-ботам;
- выбрать платформу мессенджера для разработки чат-бота;
- определить требования к программе, ее функции;
- разработать прототип чат-бота;
- подготовить и наполнить справочники базы знаний;
- протестировать прототип чат-бота;
- провести анализ и оценить эффективность чат-бота.

Перечислим основные методы, примененные в работе: анализ литературы, сбор данных с помощью интервью и опросов, изучение технологий разработки чат-ботов, программирование на языке Python, анализ статистических данных.

Теоретическая часть работы состоит из трех глав. В первой главе мы рассмотрели историю появления чат-ботов, сам понятие, а также, как технология применяется в образовании в настоящее время. Во второй главе мы проанализировали сайт гимназии «Земля и Вселенная», выявили проблемы, наметили план внедрения чат-бота. Третья глава посвящена практической работе по созданию модели чат-бота, выявлены требования к программе, освещаются этапы программирования.

Переходя к **Актуальности важно отметить, что** образовательные чат-боты улучшают коммуникацию, повышают производительность и упрощают взаимодействие с сотрудниками учебного заведения, улучшают имидж образовательной организации. Возможности использования чат-ботов в сфере образования имеют огромные перспективы. Разработанная модель чат-бота может быть применена в любой образовательной организации.

И в заключении рассмотрим **Практическую значимость** - результаты проектной работы могут быть использованы образовательными организациями для улучшения информирования аудитории, для сокращения входящих звонков в приемную учебного заведения, для формирования имиджа образовательной организации как современной и открытой новым технологиям. Администрация школы в свою очередь может использовать полученные с помощью чат-бота данные о запросах, улучшить обратную связь, более четко понимать интересы учеников, учителей, родителей.

Перспективы дальнейшей разработки: расширения функций чат-бота в связи с появлением новых запросов, явлений, технологий, настройки под конкретного пользователя.

ТЕКСТЫ ПРОЕКТНЫХ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ

6. Сюжетная структура народной цыганской сказки «Разорванное ожерелье»

Смирнов Артём Сергеевич ЧОУ «Лаборатория непрерывного математического образования»,
Руководитель: Дедов Андрей Сергеевич

Вступление

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что оно способно дополнить наше понимание процессов складывания фольклорных сюжетов, а в перспективе - сюжетов современного фольклора и современной массовой культуры.

Ситуация, при которой авторское произведение предположительно становится источником цитации в фольклорном тексте, сама по себе интересна, но в данном случае она также раскрывает одну из граней бытования литературы в начале XIX в. в России.

Сказки складываются веками и не имеют одного-единственного автора. Каждый рассказчик имел возможность привнести в сказку что-то новое, поэтому сказки могут вбирать в себя цитаты из авторских произведений. Родители любят читать детям сказки, но они не подозревают, что эти сказки могут включать в себя строки, имеющие конкретное авторство, что говорит о таком важном явлении, как миграция элементов сюжетной структуры. Моё исследование поможет людям узнать что-то новое о сказках, расширить наши представления о природе фольклора.

Гипотеза: Сюжетная структура сказки «Разорванное ожерелье» довольно сложна, она включает в себя разнородные с точки зрения происхождения элементы, в том числе пришедшие из авторской литературы.

Объект исследования: Фольклорные памятники народов России.

Предмет исследования: Сюжетная структура цыганской народной сказки «Разорванное ожерелье».

Цель исследования: раскрыть и проанализировать сюжетную структуру сказки «Разорванное ожерелье».

Для достижения цели исследования решаются такие задачи:

- 1). Провести обзор научной литературы по теме.
- 2) Раскрыть сюжетную структуру сказки с точки зрения её элементов и проанализировать элементы сюжетной структуры.
- 3) Провести сопоставительный текстологический анализ сказок, составляющих литературное окружение рассматриваемых нами источников.

Методы: Сравнительно-сопоставительный анализ, структурный анализ, анализ мотивов, описание и типологическая характеристика фольклорных памятников.

Глава 1. Теоретическое обоснование работы

Фольклорные произведения типа «жених-мертвец» как источник авторских баллад эпохи романтизма и отношения между этими пластами литературы становились предметом изучения с конца XVIII в. и далее на протяжении всего XIX в., чему положила начало публикация в 1773 г. баллады Готфрида Августа Бюргера «Ленора»¹ Литература по данной

¹ Созонович И.П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. – Варшава: Типогр. Варшавского Учебного округа, 1898. - 568 с.

проблеме обширна. Однако вопрос о возможной цитации авторского произведения в сказке и повторной рефольклоризации зачастую обходится исследователями стороной.

Впрочем, на очевидные дословные совпадения в отдельных текстах обратили внимание Ефим Друц и Алексей Гесслер в труде “Сказки цыган СССР”²: “немалый интерес представит для читателей попытка проследить аналогии этого сюжета с некоторыми произведениями В. Жуковского. Так, в его балладе «Людмила» мертвый жених обращается к героине с такими словами:

«Светит месяц, дол сребрится; Мертвый с девицею мчится; Путь их к келье гробовой. Страшно ль, девица, со мной?»

В подобной же ситуации муж-мертвец из сказки «Разорванное ожерелье» говорит жене так: «Месяц на небе светится. А мертвый с девицею мчится!»

В сказке «Жених-мертвец» жених говорит девушке:

«Ай, как ярк лунный свет. Тихо-тихо смерть бредет. Не боишься ль ты, моя родная?»

Почти дословное сходство удивительно уже хотя бы потому, что ни русским, ни тем более венгерским цыганам (об этом можно говорить с абсолютной уверенностью) произведения В. Жуковского заведомо не были знакомы”.³

Не совсем ясно, по какой причине авторы исследования отмечают даже малую вероятность того, что рассказчики цыганской сказки могли знать тексты В. А. Жуковского. Мы, безусловно, не можем утверждать этого наверняка, однако нам под силу, с одной стороны, подвергнуть структурному анализу сюжет сказки «Разорванное ожерелье», а с другой стороны, попробовать проследить текстологические совпадения в фольклорных и авторских источниках.

Таким образом, перспективным кажется наметить исследование в двух направлениях. Во-первых, необходимо провести анализ сюжета сказки “Разорванное ожерелье”, чтобы по возможности выявить его контаминационную природу, для чего потребуется рассмотреть составляющие его мотивы в сопоставлении с подобными мотивами, имеющимися в сказках, относящихся к тому же типу. Во-вторых, стоит обратить внимание на текстологические совпадения в следующих группах текстов: 1) составляющих круг потенциальных фольклорных источников баллады Г. А. Бюргера; 2) круг известных

² Сказки цыган СССР / Сост., запись текстов, пер., предисл. и коммент. Е. Друц и А. Гесслер. – М.: Наука, 1991.

³ Там же. С. 14.

нам сказок восточнославянского происхождения; 3) круг известных нам русских цыганских сказок.

Глава 2. Анализ структуры сюжета сказки «Разорванное ожерелье»

Сказка «Разорванное ожерелье» относится к типу 365 «Жених-мертвец» по Указателю сказочных сюжетов Аарне.⁴ Для проведения сопоставительного анализа на уровне мотивов, составляющих ткань сюжета, мы выбрали несколько групп сказок: русские и малороссийские сказки, записанные в конце XIX в. И. Созоновичем⁵, западно-русские сказки, собранные в Псковской области во второй половине XX - начале XXI вв.,⁶ а также ряд европейских сказок⁷

1) Сватовство, брак не благословлен. Завязка истории относится к сказочному мотиву запрет и его нарушение. Этот мотив характерен для многих сказок. Отец главной героини не дал благословения на брак и запретил ей встречаться с бедным цыганом, но она нарушила запрет отца и сбежала с цыганом из табора. После нарушения запрета следует наказание: в сказке «Разорванное ожерелье» отец героини не разрешает дочери вернуться в табор.

2) Бегство героев. Далее в истории реализуется мотив заключение [запретного] брака. После побега цыган и цыганка заключают брачный союз, но так как этот союз не был благословен родителем героини, то брак не является священным.

3) Смерть жениха. Этот мотив характерен для сказок про жениха-мертвеца, которые содержат множество параллелей к рассматриваемой сказке. К примеру, в сказке «Как покойник к своей вдове ходил»⁸ жили молодые, и вскоре умер муж. В сказке «Жених-Мертвец»⁹ происходит аналогичное (жили молодые, и вскоре умер муж). В сказке «Муж-

⁴ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. - Ленинград: Издание Государственного Русского географического общества, 1929. Также: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. - Ленинград: Наука, 1979.

⁵ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. - Ленинград: Издание Государственного Русского географического общества, 1929. Также: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. - Ленинград: Наука, 1979.

⁶ Народные сказки Псковского края [Режим доступа]. URL:

<https://noc.pskgu.ru/page/72f6dfac-4077-4729-8796-49887102eba4>

⁷ Созонович И.П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. – Варшава: Типограф. Варшавского Учебного округа, 1898. – С. 99 - 201.

⁸ Как покойник к своей вдове ходил. Собиратели И.В. Фёдорова и Е.В. Кузнецова, 2004 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/785CFD77740C26170932BCED715AE3F8>

⁹ Жених-мертвец. Собиратели И.В. Фёдорова и Е.В. Кузнецова, 2004 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/C9FFC17EB6F93F27EDO45A0A365B65C8>

Мертвец”¹⁰ формулировка меняется. Жена уехала на неделю к матушке, а муж помер, пока жена была в гостях, но она не знала, что он умер. Таким образом, большинство сказок о женихе-мертвце имеют краткую формулировку смерти жениха (умер и всё), но сказка “Разорванное ожерелье” предоставляет нам более подробную формулировку смерти жениха (попытался украсть лошадь у пастуха, и был убит пастухом).

Интересно и то, что этот сюжет становится своеобразной «точкой пересечения» для фольклора и авторской литературы. Жених-мертвец оказывается образом, весьма притягательным для писателей-романтиков. В немецкой литературе к этому сюжету обратился Готфрид Бюргер, создавший балладу «Ленора» (1773), а в русской – В. А. Жуковский, который много работал с переводами немецких поэтов-романтиков: сначала в вольном переводе «Леноры» – балладе «Людмила» (1808), затем в балладе «Светлана» (1812) и в переводе «Леноры» (1831). Стоит добавить, что в сказках про жениха-мертвца жених умирает, а потом приходит в виде нечисти в дом к невесте, но в балладе «Светлана» жених не умер, а отправился в путешествие (на войну), не отправляя вестей о себе. Светлана думает при этом, что её суженый умер, и это позволяет Жуковскому принципиально иначе осмыслить романтический сюжет, фактически разрушить границы романтической фантастики, обратить мистическую коллизию в сон, в иллюзию, разрушающуюся с восходом солнца. Мы ещё вернёмся к балладам В. А. Жуковского, а пока продолжим обзор элементов сюжетной структуры.

4) Горе цыганки, призыв мертвца. После смерти жениха главная героиня начинает тосковать по цыгану, и через несколько дней цыган приходит к ней ночью. Этот мотив достаточно типичен, его можно наблюдать в других сказках про жениха-мертвца. Во многом именно он запускает «страшную» часть истории. И он тесно связан с традиционными верованиями многих народов: нечистая сила может войти в дом к человеку только тогда, когда человек сам пригласит нечисть.

5) Помощь общины. Этот мотив также можно отнести к типичным для данного сюжета сказочным мотивам. Он встречается не во всех сказках про жениха-мертвца, но имеет место быть (к примеру, в сказке “Как покойник к своей жене ходил” бабушка, беседуя с героиней о приходах её жениха-мертвца, советует ей начертить крестики на дверях и окнах). После прихода мертвца цыганка стала бледной и истощенной. Это заметили старухи и решили ей помочь, нарисовав крестики на дверях её избышки. Интересно то, что

¹⁰ Муж мертвец. Собиратели: И. Шмакова и Н. Потапова, 1977 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/1E9423583F4E7B9F5D63C19D95FD6E7B>

в сказке “Разорванное ожерелье” цыганка отвергает помощь бабушек, считая, что они говорят ерунду. А в сказке “Как покойник к своей жене ходил” главная героиня принимает помощь бабушки. То есть в мотиве помощи общины есть два варианта развития: 1-ый - принятие совета и выполнение его; 2-ой - отвержение помощи и тайное выполнение совета со стороны общины.

б) Гнев мертвеца. Этот элемент можно отнести к частым сказочным мотивам. Но во многих сказках про жениха-мертвеца этот мотив может быть опущен или заменён на новый визит мертвеца-жениха. После того, как община помогла цыганке (нарисовала крестики у двери избушки), мертвец приходит в гнев и велит цыганке готовиться к отъезду. Но этот мотив в других подобных сказках может и не встречаться: он может быть заменён на приход мертвеца и скорое отправление на кладбище или на противостояние и победу над злым духом.

7) Путь с мертвецом к кладбищу. Этот мотив характерен для сказок, но в нём можно увидеть цитату, которая есть в произведении В. А. Жуковского “Людмила”: “Месяц на небе светится, А мертвый с девицей мчится!” После того, как цыганка собралась, вышли они на крыльцо, и увидела она повозку, запряженную огненными лошадьми. Потом цыган и цыганка сели в сани и взмыли в небо.

Сам по себе вопрос о кросс-родовых отношениях между авторской литературой и фольклором достаточно сложен. Однако точность цитаты позволяет выдвинуть предположение о том, что мы являемся свидетелями того, как произведение авторской литературы могло повлиять на фольклорное произведение, став для него источником цитации. К этому вопросу мы вернёмся в третьей главе.

8) Героиня тянет время до утра. Этот сюжетный мотив относится к достаточно типичным. Прилетев на кладбище, цыган прыгает в вырытую могилу и говорит, чтобы цыганка прыгала к нему. Но героиня начинает тянуть время до утра, снимая с себя по одной одежде. В других сказках про жениха-мертвеца это может повторяться, но в других формулах. К примеру, в сказке “Муж-Мертвец” вместо того, чтобы тянуть время, героиня сначала убегает от жениха-мертвеца, а потом берёт в руки петуха и заставляет его кричать. После чего мертвец исчезает. В сказке “Жених- Мертвец” героиня произносит “Господи, благослови!”, и нечисть возвращается в могилу.

9) Обморок и пробуждение. После того, как план цыганки сработал и появилось солнце, цыган ушел в могилу и был зарыт. После этого цыганка упала в обморок. Этот мотив не так часто встречается в сказках о женихе-мертвец. В других сказках вместо этой перипетии мы можем встретить смерть невесты и её погребение или победу над нечистью и возвращение домой.

10) Священник пронзает нечисть осиновым колом. Этот пункт плана встречается далеко не во всех сказках про жениха-мертвеца. После пробуждения цыганка пошла к церкви и позвонила в колокол. Жители деревни проснулись и пришли к церкви. Цыганка рассказала всё, что с ней случилось, и жители вместе с попом пошли к могиле цыгана. Люди раскопали могилу и увидели в ней цыгана, а рядом с ним вещи цыганки. После этого поп вбил осиновый кол, чтобы нечисть больше не вылезала из могилы.

В целом структура сказки "Разорванное ожерелье" достаточно ярко демонстрирует свою контаминационную природу. Она состоит из множества сказочных элементов-мотивов, каждый из которых по-разному проявляет себя в других подобных сюжетах. Но является ли эта сказка фольклорным произведением, на которое в действительности могла повлиять баллада В. А. Жуковского "Людмила", став для сказки источником цитации? В других рассмотренных нами сказках (русские сказки второй половины XX - начала XXI вв.) про жениха-мертвеца наличие этой цитаты из баллады не наблюдалось (сказка "Муж мертвец"; сказка "Как покойник к жене ходил" и т.д.). Также в произведении Готфрида Бюргера "Ленора", которое вольно перевёл В. А. Жуковский, создавая "Людмилу", в близком переводе, соответствующем тексту оригинала, наблюдаем следующее:

Это очень сильно напоминает знакомое из "Людмилы": Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится; Путь их к келье гробовой. Страшно ль, девица, со мной?

Собственно, интересным оказывается то, что баллада Г. Бюргера изначально имела такой содержательный элемент, словесную формулу, а сказка "Разорванное ожерелье", вполне вероятно, могла её перенять уже на русской почве - из баллады В. Жуковского.

Дрожишь, дитя? Не бойся тьмы,

Уже догнали мертвых мы!

Красотка, любишь мёртвых?

Глава 3. "Страшно ль, девица, со мной?" В поисках текстологических совпадений

Как известно, фольклорные произведения являются не только развлекательными, но и поучительными. В древние времена люди складывали сюжеты, чтобы передавать свой личный опыт детям и внукам, дабы они могли продолжить жить в этом мире. Сказки имели в себе мифологические элементы, которые отсылали к той действительности, которую видели люди. Так, всем известная баба-яга является не просто злодейкой, которая похищает

детей, а проводником в мир мёртвых, которая помогает тем, кто должен выполнить задание. Это тот самый случай, когда в фольклорных источниках сохранились отголоски древней действительности, ритуала инициации, когда мальчишек отправляли одних жить в лесу, чтобы они смогли доказать, что являются мужчинами.¹¹

Так и в сказках о женихе-мертвце присутствовали такие же элементы. Что же нам говорят эти элементы? В древние времена к мёртвым относились с почитанием, так как считали, что жизнь продолжается даже после смерти. По всей видимости, в сказках о женихе-мертвце описывается, как правильно нужно вести себя, если увидела или встретила мертвого жениха, чтобы он тебя не увез с собой. Во многих присутствует искомая цитата “Светит месяц, дол сребрится; мёртвый с девицею мчится; путь их к келье гробовой. Страшно ль, девица, со мной”. Начало цитаты объясняется сюжетом, так как в любой сказке о женихе-мертвце девушка садится в сани к суженому, а потом они взлетают вверх и видят месяц. Следующая часть “Страшно ль, девица, со мной” является ритуальной. Если девушка три раза ответит “нет, не страшно”, то есть шанс в дальнейшем спастись, а если скажет “страшно”, то фактически проговорится о том, что поняла, кто ее жених. Нечто похожее происходит в известной сказке “Морозко”, когда Мороз Иванович спрашивает героиню: “Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?”.

Сам Бюргер для своей “Леноры” взял идею и цитату из сказки (“Der mond der scheint so helle, die toten reiten schnelle”; в переводе “луна кажется светлой, мертвец быстро едет”), которую когда-то услышал, значит, еще до него были сказки, в которых эта цитата присутствовала. Следовательно, она не авторская, а народная, перешедшая из фольклорных текстов в авторские. Тогда возникает вопрос, а была ли эта цитата в цыганских сказках изначально и какие сказки могли послужить источником для цитации “Леноры”? Попробуем провести текстологические параллели, чтобы попытаться реконструировать возможные пути “миграции” искомой нами словесной формулы¹².

3.1. Вероятные немецкие источники цитации для “Леноры” Бюргера

1) Вестфальский вариант сказки, которую слышал Бюргер. Записан в окрестностях Мюнстера от 70-ти летней старухи в 1835 году:

“De Mönd de schynt so helle, De Doden ryet so snelle.”

Перевод:

“Луна такая яркая, Мёртвый едет так быстро.”

¹¹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2000.

¹² Если не указано иное, сказки приводятся по изданию: Созонович И.П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. — Варшава: Типогр. Варшавского Учебного округа, 1898.

2) “Die Todtenbraut”. Краинский вариант сказки, записанной в городе Готше от старухи в 1868 году:

“So thust du, Liebe, dich nicht fürchten? oder thust du, Liebe, dich fürchten... Wie "edel" die bscheint der Mond wie leise da reiten die Todten!” Перевод: “Итак, любимая, ты не боишься? или ты, дорогая, боишься... Как «благородно» светит луна, как тихо едут мертвецы!”

3) “Die Doet de ritt so snell” Шлезвиг-Гольштинский вариант сказки, записанной в нижней Германии в 1845 году:

“De Maen de schynt so hell, De doet die ritt so snell: Myn Greetjen, gruet dy ni?” Перевод:

“Лунный свет такой яркий, Поездка происходит так быстро: Моя Гретхен, как ты?”

4) “Gespenstiges Pferd bei Penylin” Мекленбургский вариант сказки, записанной в Мекленбурге от Барча в 1879 году (интересно то, что в этом варианте эти слова принадлежат не жениху-мертвецу, а лошади, на которой он скакал, но в этой сказке нет невесты, которая вместе с мужем скачет на лошади):

“Der Mond der scheint so hell, Die Todten reiten schnell Mein Liebchen graut dir anch?” Перевод: “Луна, которая светит так ярко. Мертвые едут быстро. Моя дорогая, тебя тоже пугает?”

5) Гессенский вариант сказки, записанной Бёккелем в 1886 году. “Ei was scheint der Mond so hell Und was reiten die Todten so schnell. Fein's Liebchen, fürchtest du dich nucht?” Перевод: “О, как луна светит ярко! И почему мертвецы ездят так быстро? Любимая, ты теперь боишься?”

6) “The suffolk miracle” английская баллада, которая, по словам английских критиков XIX века, послужила опорой для заимствования Бюргером сюжета для “Леноры” (что, впрочем, сейчас всерьёз не рассматривается историками литературы). В ней самой цитаты нет.

7) Стоит отметить, что сказки о женихе-мертвеце, в которых присутствует эта формула, были в достаточной степени распространены среди народов Центральной Европы. Так, в хорватской сказке, записанной в середине XIX в., видим:

“Месяц светит, светло как днём, тихо едут мертвецы! Не страшно ли тебе, душа моя?” Она отвечает ему с печалью: “Чего же мне бояться, когда я с тобой, но зачем ты меня об этом спрашиваешь?”¹³ и т.д.

3. 2. Венгеро-цыганские сказки о женихе мертвеце

¹³ Strohal R. Hrvatskih narodnih pripovedaka knjiga. I. Narodne pripovedke iz sela Stativa. - Na Rieci, 1886. - P. 114.

1) “Der todte Gelielte” сказка, записанная Влислоцким в 1890 году. По сюжетной структуре напоминает сказку “Разорванное ожерелье”, но с другой цитатой: “иней, покрывающий мои волосы, это твои слёзы, моя милая, которые так часто раскаленными углями жгли моё холодное сердце”.

2) “Der todte Gatte” сказка, записанная Влислоцким в 1890 году. Во время скачки с мужем жена спрашивает у мертвеца “Wehe, wehe, lieber Gatte! Schon ergraut sind deine Haare” (“Горе, горе, милый муж, у тебя уже седые волосы”), а он ей отвечает так: “Да, поседели мои волосы, лишь теперь освещает их сияние месяца”.

Как справедливо отмечает И. Созонович, в этих двух сказках отчётливо проявляется влияние скандинавской саги о Гельги и Сигруне, в которой одним из ведущих мотивов является запрет на оплакивание покойника, но практически отсутствует мотив увоза невесты мертвецом. Однако, если мы обратимся к венгеро-цыганским сказкам, записанным в XX в., то увидим уже знакомую нам словесную формулу.

3) “Жених-мертвец” (№ 128).¹⁴ Сказка записана Йожефом Векерди и Габором Грабоцем в Пати в 1974 г. Рассказала Михайне Ковач, 66 лет:

Когда девушки закончили работу и ушли, парень говорит Жофике:

– Знаешь что? Я никогда не смогу договориться с твоими родителями, твоя мать против меня. Ты иди домой и собери свои рубашки, всю свою одежду. А я буду ждать тебя.

Пошла девушка домой, собрала одежду, завязала ее в узел и вышла на улицу. Там ее уже поджидал парень на коне. Не конь это был, сама смерть. Села она на коня, а узел в руке держит. Вот едут они, а парень ей говорит:

Ай, как ярк лунный свет, Тихо-тихо смерть бредет.
Не боишься ль ты, моя родная?

3. 3. Русские варианты сказок о женихе мертвец

Многo будут рассмотрены русские народные сказки конца XIX в., опубликованные в выпусках Русского филологического вестника (РФВ)¹⁵ И. Созоновичем, а также русские сказки второй половины XX - начала XXI вв., в том числе рассмотренные выше сказки “Муж-мертвец”, “Как покойник к своей жене ходил”, и другие.

“Месяц светит, мертвец едет. Боишься ли меня?” - сказка, записанная от рядового Григорьева из Псковской губернии.

¹⁴ Сказки цыган СССР / Сост., запись текстов, пер., предисл. и коммент. Е. Друц и А. Гесслер. – М.: Наука, 1991. – С. 236.

¹⁵ Созонович И. Русские варианты сказки “о женихе-мертвец” / Русский филологический вестник. 1890. Т. XXIV. No 4. - С. 332 - 344.

“Месяц светит, звёзды блещут. Боишься ты меня?” - сказка, записанная от рядового Толокняника из Гродненской губернии.

“Месяц светит, зори пляшут. Не боишься ты меня, девка, за мертвецом ехать?” - сказка, записанная от рядового Заглядова из Новгород-Волынского уезда.

“Светит месяц из-за зори, идёт мёртвый за живую, не боишься ты меня?” - сказка, записанная от мещанина в городе Киеве.

“Месяц светит, мертвец едет, не страшно ли тебе, девушка?” - сказка, записанная от крестьянина Ивана Желтоноса из Варшавской губернии.

“Месяц светит, мертвец едет, красную девицу везёт. Боишься ли ты меня?” - сказка записанная от крестьянки из Томской волости.

“Луна-месяц светит, живой с мёртвым едет. Ти боишься, ти не?” - сказка "Муж-мертвец".

“Светит месяц ясно, красно, ци не боишься, дивчино?” - сказка, записанная Бюгелем в Галичине в 1891 году (“Eine klein russische Version der Lenorensage”).

3. 4. Реконструкция бытования словесной формулы

Обзор вариантов сказочного сюжета о женихе-мертвце позволяет нам сделать ряд заключений.

Можно с уверенностью говорить о том, что хотя устойчивая модель сказки, включающая словесную формулу “Месяц светит ярко, мёртвый едет быстро, страшно тебе?” была достаточно распространённой среди славянских и германских народов, однако при этом важно отметить правоту И. Созоновича, утверждавшего, что сама поэтическая, песенная форма как бы размывается по пути с запада на восток, и уже на русской почве почти утрачивается, сохранив лишь образное содержание.

Тем удивительнее, что именно поэтическая формула сохранилась в среде русских цыган вплоть до XX в. Сказка “Разорванное ожерелье” записана в 1980-х. Е. Друц и А. Гесслер приводят её в интерпретации Т. Николаевой (Лианозово Московской обл.), но идентичные варианты были записаны также в Томске от М. Бузылева, в Петрозаводске от Н. А. Новикова, в Антропшино Ленинградской обл. от Н. Мушканцевой и в Михайловке Ленинградской обл. от А. В. Харпопиной¹⁶ :

Показалась луна из-за туч, и тут заметила цыганка, что кони не по земле, а по воздуху летят, а муж сидит впереди и песни поет:

Месяц на небе светится,
А мертвый с девицей мчится!

¹⁶ Сказки и песни, рождённые в дороге: Цыганский фольклор / Сост., перев., комментарии Е. Друц, А. Гесслер. - М.: Наука, 1985. - С. 458-459.

Такое дословное совпадение с текстом В. А. Жуковского позволяет предположить, что “Людмила” действительно стала источником цитации для цыганской сказки.

При этом близкие, к примеру, прибалтийские варианты таковой цитации не показывают. Так, сказка “Мертвец-любовник”¹⁷ латышских цыган, записанная П. Аристэ и опубликованная в 1948¹⁸:

Стала девушка собираться, надела пятнадцать нижних юбок. А потом парень усадил её на лошадь и сказал:

- Мёртвый живую везёт!

- Не пугай меня, - сказала девушка.

- Это я нарочно сказал.

- Так и так, так и так, - стала она рассказывать. - Повез меня мой жених на кладбище.

Едет он и приговаривает: мол, мертвый живую везет.

Заключение

Структура цыганской сказки "Разорванное ожерелье" в ходе анализа достаточно ярко демонстрирует свою контаминационную природу. Она содержит множество сказочных элементов-мотивов, каждый из которых по-разному проявляется в других сюжетах типа “жених-мертвец”.

Весьма интересна при этом судьба широко распространённой словесной формулы, с которой мертвец обращается к своей суженой во время попытки увезти её в могилу: “Месяц светит, мёртвый едет. Страшно тебе?” Сама по себе она является отголоском архаических представлений о том, что умершие могут возвращаться из мира мёртвых и вступать в отношения с живыми, что для последних, как правило, чревато серьёзными последствиями. Впрочем, если ты знаешь, как вести себя в такой необычной ситуации (чему, по всей видимости, и учил этот сюжет), то велик шанс спастись.

Сказки с этой словесной формулой были широко распространены в Центральной и Восточной Европе. При этом для западных вариантов была более характерна песенная, балладная форма. Восточные варианты сюжета показывают изменение этой формы в сторону сказа, устной прозы.

Услышанное в народном исполнении “Der mond der scheint so helle, die toten reiten schnelle” Бюргер использовал при создании “Леноры”. А вскоре знаменитые теперь строки

¹⁷ Сказки цыган СССР / Сост., запись текстов, пер., предисл. и коммент. Е. Друц и А. Гесслер. – М.: Наука, 1991. – С. 180.

¹⁸ A Book of Gypsy Folk-Tales. L., 1948, No 12.

“Светит месяц, дол сребрится; / Мертвый с девицею мчится; / Путь их к келье гробовой. / Страшно ль, девица, со мной?” вошли в русскую поэзию.

Мы не знаем наверняка, как сказки типа “жених-мертвец” бытовали в цыганской среде в России XIX в., хотя важно отметить, что среди венгерских цыган в то время был распространён тип сказки, основанный на совершенно ином мотиве, восходящем к скандинавской саге о Гельги и Сигруне. А вот в XX в. исследователи фиксируют вариант, более близкий “Леноре”. Так или иначе, но уже к XX в. русские цыгане рассказывают сказку, содержащую почти дословную цитату из “Людмилы”, тогда как русские народные сказки сохранили формы, типичные для XIX в.

Это часть интереснейших процессов, сопровождающих культурную коммуникацию живущих вместе народов. Надеемся, дальнейшие исследования откроют новые детали рефольклоризации, миграций сюжетов и других явлений из жизни фольклора, которые показывают богатство народного духа и близость представителей разных культур.

Список литературы

1. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. - Ленинград: Издание Государственного Русского географического общества, 1929.
2. Жених-мертвец. Собратели И.В. Фёдорова и Е.В. Кузнецова, 2004 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/C9FFFC17EB6F93F27ED045A0A365B65C8>
3. Как покойник к своей вдове ходил. Собратели И.В. Фёдорова и Е.В. Кузнецова, 2004 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/785CFD77740C26170932BCED715AE3F8>
4. Муж мертвец. Собратели: И. Шмакова и Н. Потапова, 1977 [Режим доступа] URL: <https://noc.pskgu.ru/text/1E9423583F4E7B9F5D63C19D95FD6E7B>
5. Народные сказки Псковского края [Режим доступа]. URL: <https://noc.pskgu.ru/page/72f6dfac-4077-4729-8796-49887102eba4>
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2000.
7. Сказки и песни, рождённые в дороге: Цыганский фольклор / Сост., перев., комментарии Е. Друц, А. Гесслер. - М.: Наука, 1985.
8. Сказки цыган СССР / Сост., запись текстов, пер., предисл. и коммент. Е. Друц и А. Гесслер. – М.: Наука, 1991.
9. Созонович И. П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. – Варшава: Типограф. Варшавского Учебного округа, 1898. - 568 с.
10. Созонович И. П. Русские варианты сказки “о женихе-мертвце” / Русский

- филологический вестник. 1890. Т. XXIV. No 4. - С. 332 - 344.
11. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. - Ленинград: Наука, 1979.
12. A Book of Gypsy Folk-Tales. L., 1948, No 12.
13. Strohal R. Hrvatskih narodnih pripovedaka knjiga. I. Narodne pripovedke iz sela Stativa. - Na Rieci, 1886.

7. «История моды. Клетка как рефрен» (выдержки)

Халилова Алина, Мартынова Екатерина,
ГБОУ СОШ № 407 Пушкинского района
Санкт-Петербурга
Руководитель:
Богоприимцева Елена Анатольевна,
учитель технологи

Введение

Цель:

Исследовать историю клетчатого орнамента в одежде и применить полученные знания на практике с целью возможности планирования моды.

Задачи:

1. Ознакомиться с историей появления клетчатой ткани
2. Изучить основные этапы её развития
3. Разработать коллекцию клетчатых изделий и создать её в материале

Обоснование и актуальность выбора темы:

В 9 классе актуальным становится выбор профессии. Среди новых профессий есть профессия – историк моды. История моды – интересная тема для исследования. Изучая её, мы выбрали орнамент «клетка» как объект для изучения периодичности в моде. Зная периодичность можно предсказывать модные тенденции и стать успешным в данном виде бизнеса. В процессе исследования мы разработали свою коллекцию модных изделий из ткани в клетку, создали их в материале. Работая над коллекцией, у нас родилась идея своего бренда.

Глава 1. Историческая

1.1 История клетчатой ткани

Существует несколько версий происхождения клетки. Рассмотрим некоторые из них. Согласно традициям, пальма первенства в изобретении и популяризации клетчатого рисунка принадлежит шотландским мужчинам. Изначально шотландские клетчатые ткани

называются тартан (дословно переводится, как «рисунок»), они производятся уникальным старинным способом и бывают трёх видов:

1. симметричный (центром является пересечение линий, от него в 4 стороны расходятся ряды клеток);
2. несимметричный (клетки выстроены в одну сторону от края до края)
3. двухцветный (самые знаменитые из них – чёрно-красный и красно-зелёный).

Тартан использовали как накидку с капюшонами, или же оборачивали вокруг бёдер, что было особенно распространён у викингов. Именно у них шотландцы позаимствовали слово «килт» для обозначения своей, ставшей всемирно известной клетчатой юбки.

Появился килт в начале XVIII века, а до этого предки шотландцев (галлы) носили длинные льняные рубашки, поверх которых надевали тёплые шерстяные накидки из клетчатой ткани – пледы. Именно плед, скреплённый на талии поясом, служил прототипом килта. Укороченный же килт, согласно одной из легенд, изобрёл в 1730 году владелец металлургического цеха англичанин Томас Роулинсон, который решил помочь работающим у него шотландцам. Им было слишком жарко в их больших традиционных пледах, и Томас предложил им отрезать верхнюю часть пледа, оставив только нижнюю.

Слово "tuar tan", от которого произошло "tartan", на Gaelic значит цвет местности... Каждый род проектировал свой тартан, после чего он ткался вручную из шерсти домашних овец и становился традиционным клановым тартаном. Так развивались варианты тканей, особые в каждом районе, и можно было определить, откуда человек по расцветке его одежды. Цвет тартана был характерен для данной местности.

Бытует мнение, что клетка появилась благодаря ткачам из французского городка Виши, именно там придумали ткань-полотно, переплетая белые и цветные нити, чтобы получалась трехцветная клетка. В тех местах, где цветные нити накладываются друг на друга, получается яркая клеточка, а где они пересекаются с белыми — бледная.

Полученную ткань «виши» использовали для предметов домашнего обихода, ею даже обивали мебель, а потом клетчатые ткани перекочевали на одежду.

Во время археологических раскопок в Египте, учёные обнаружили древнюю мумию, завернутую в клетчатый саван. Кроме того, известным историческим фактом является то, что в Древнем Риме встречались клетчатые тоги, а у самураев Японии были кимоно из клетчатой ткани. На фресках и гравюрах, оставшихся в наследие от Византии, встречается рисунок в виде крупных квадратов и ромбов, в которые помещены изображения животных. И в древней Руси были квадраты и ромбы.

Посему сложно сделать выводы - клетчатая ткань производилась в разное время, в разных местах, и установить, когда в первый раз люди додумались сделать ткань в клетку,

сейчас нереально. Да это и не так важно. Главное, что сегодня клетка как никогда актуальна и вряд ли так просто выйдет из моды.

Если говорить о клетке сегодня, то в первую очередь вспоминается британская компания Burberry, сделавшая свою фирменную клетку, состоящую из полос трех цветов, символом Англии. С 1924 года она известна под названием Nova. Этот принт остается очень популярным и красуется не только на одежде, а и на обуви и различных аксессуарах. Данный рисунок является разновидностью тартана.

В XX в. клетка оставалась востребованной многими дизайнерами. На нее обращали свое внимание и Коко Шанель, и Пьер Карден, и Ив Сен-Лоран, и Мэри Куант, и Андре Курреж и многие другие.

В 60-е годы появился новый стиль оп-арт, в основе которого лежали геометрические фигуры, в том числе и квадраты. Клетка использовалась очень своеобразно. Она могла быть разных размеров в рамках одного изделия, благодаря чему достигался эффект зрительных иллюзий. А в 70-е годы ее взяли на вооружение представители антимоды (панки), используя яркие цвета.

Невозможно не упомянуть о преппи-стиле, взявшем своё начало от школьной формы для воспитанников престижных учебных заведений. В XIX веке подобную школьную форму из шотландки начали шить в Японии. Да и в наше время японские школьницы-подростки, носят клетчатые мини-юбки, выказывая тем самым бунтарский дух. Это даже стало отдельным стилевым течением в современной уличной моде.

1.2 Разновидности клетки

Их существует очень много, ведь одной шотландки насчитывается более 5000 видов. Мы рассмотрим самые популярные.

Начнём с тех, что были уже упомянуты в исторической главе.

Рисунок 1. Виши – клетка в стиле Прованс или кантри.



Рисунок 2. Бёрбери (Nova)

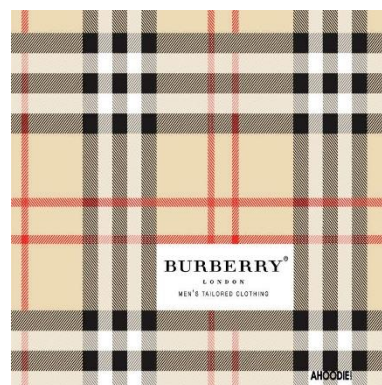


Рисунок 3. Мадрас – вид клетки, визуально похожей на тартан, но выполненной в ярких, сочных цветах.



Рисунок 4. Гленчек – излюбленная клетка Коко Шанель.



Рисунок 5. Гусиная лапка самых разных цветов и размеров.



Рисунок 6. Аргайл – «шахматная доска», где клетка ромбовидная.

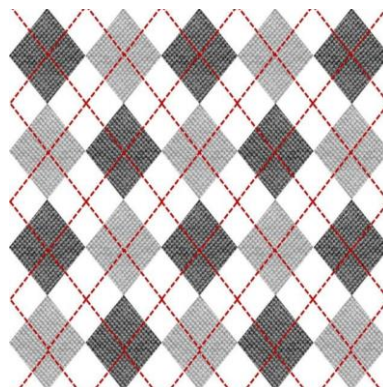


Рисунок 7. Дизайнерская клетка – самые разнообразные цвета и формы, у которых ещё нет закреплённых за ними названий, но которыми постоянно пополняются модные показы.



Вывод:

- Клетка универсальна. Это не просто красивый орнамент со множеством самых разнообразных вариаций, это классика, которая, как известно, никогда не устаревает.

Клетка не может наскучить, ведь существует огромное количество её разновидностей.

Глава 2. Лента времени

2.1 Анализ периодичности

Проанализировав более современную историю развития клетки, мы создали своеобразную ленту времени, отражающую даты с точностью до пятилетия, когда вновь возвращалась мода на клетчатую ткань в одежде. Заметив, что это происходит с некоторой периодичностью (20 лет), мы сделали вывод о том, что следующей датой должен стать 2020 год, ведь ни для кого не секрет, что моду можно прогнозировать. Также мы просмотрели множество образов и поняли, что повторяется сама клетка, но какая именно её разновидность будет в тренде в этом году, решать нам.

Периодичность моды на клетку



1840

В особом почёте у дам в 1840 г. были роскошные платья с ромбами.

Сейчас существует множество музеев, где в качестве экспонатов выступает одежда, которую люди носили в ту или иную эпоху.

Что касается 1860-го года, то это, как ни странно, снова клетчатый рисунок.



1860



1880

То же самое можно сказать и о 1880-м, но разновидность клетки изменилась. В моде вновь традиционная шотландка.



А тут мы видим клетку Виши, о которой уже рассказывали выше.

1900



Не могла обойти клетку и легендарная Коко Шанель. Используя клетчатый орнамент в своих коллекциях, она вскоре возродила моду на него.

1920



Здесь мы видим снимок из модного журнала. На девушке пиджак со строгой трёхцветной клеткой – наиболее популярной её разновидностью в то время.

1940

В 1960-м клетку носили буквально все. Известнейшая актриса Одри Хэпбёрн, появившись в одной из сцен фильма «Завтрак у Тиффани» в клетчатом жакете, способствовала появлению подражательниц со всего мира.



1960



А одежду из этой клетчатой ткани наверняка носила каждая. Это – «буффало», или «клетка лесоруба».

1980

В 2000-м году одежду в клетку можно увидеть везде. Особенную популяризацию она получила в Японии, а стилем японских субкультур интересовалось немало людей. К ним относится и певица Гвен Стефани, изображённая на фотографии.



2000



2020

Рисунок 8. Лента времени.

Вывод:

- В 2020-й год предположительно произойдёт очередной «клеточный бум», и мы можем выгодно воспользоваться этой ситуацией.
- Если бы у нас был собственный торговый дом и знания о периодичности клетки в моде, то возможно было бы создать коллекцию 2020 года с использованием клетчатого орнамента. Прогнозировать моду, скорее всего, возможно.

Глава 3. Разработка коллекции

У нас появилась идея создать коллекцию изделий в клетку. Мы решили, что это будут юбки, так как мы уже шили их на уроках технологии.

Мы представим юбки, характерные для разных стран и эпох. Это, разумеется, и традиционный шотландский килт, и французская юбка, и популярное японское мини. Итак, Шотландия, Франция, Япония... И, конечно же, Италия, ведь на создание проекта нас вдохновила коллекция итальянского бренда.

3.1 Создание силуэтов

Изучив историю клетчатой ткани, мы определились со стилистикой юбок. Каждая будет представлять страну, связанную с происхождением её орнамента, или сыгравшую большую роль в его распространении. Это традиционный шотландский килт, юбка как часть школьной униформы в Японии, а также французская и итальянская модели. Теперь пора определиться с фасонами и тканями.

Для удобства будем называть остальные юбки странами, которые они представляют.

Килты

Килты у большинства людей ассоциируются с такими тартанами как «Royal Stewart» и зелёной шотландкой. Именно эти виды клетки мы и будем использовать. Что касается волокнистого состава ткани, то позволить себе шить килты из настоящего тартана мы не могли и потому купили шерсть с добавлением искусственных волокон.

Килты бывают разных фасонов, но мы выбрали наиболее распространённые: со складками сзади и со складками спереди. Оба они строятся на основе прямой юбки. Односторонние складки закладываются, но не прострачиваются.

«Франция»

Французскую юбку мы изначально хотели шить из ткани с клеткой Виши. Но эта ткань настолько лёгкая и летняя, а выпуск нашей коллекции пришёлся на позднюю осень. Поэтому, мы решили взять другой вид клетки, а именно шотландку. Но французским элементом будет фатин, который был введён в моду с конца 1940-х годов французским модным домом Dior.

Фатин наиболее выгодно смотрится на конических юбках, а именно на юбке-солнце, поэтому мы выбрали для «Франции» именно этот фасон.

«Япония»

Японская юбка тоже будет сшита из шотландки, что неудивительно, ведь на сегодняшний день насчитывают более 6000 разновидностей этой ткани. Данная модель будет построена на основе прямой юбки с односторонними складками.

«Италия»

Для изготовления этой юбки мы будем использовать натуральную итальянскую шерсть. Это будет юбка-трапеция, которая строится, опять же, на основе прямой. Вид клетки — дизайнерская. Создать стильные образы и нарисовать эскизы мы попросили одноклассницу, которая интересуется модой. Вот то, что у неё получилось.

3.2 Эскизы коллекции



Рис.9. Юбка «Япония».



Рис.10. Юбка «Италия».



Рис. 11. Юбка «Франция».



Рис. 12. Килт зелёный.
Художник – Вероника Малышева.



Рис. 13. Килт красный.

Выводы:

- Мы создали коллекцию из тканей в клетку.
- При работе возникали различные сложности, но мы с ними справились и довольны результатом.
- Мы получили опыт работы с юбками в складку, а также узнали об особенностях материалов, которые использовали.
- Результаты профессиональной фотосессии в Приложении №.1

Экономический

расчет

Учитывались только прямые затраты:

№ п/п	Наименование	Цена, руб	Количество, м	Стоимость, руб
1.	Ткань костюмная (Юбка «Япония»)	700	1,80	1260
2.	Ткань костюмная (Килт «Шотландия», зеленый)	700	1,80	1260
3.	Ткань костюмная (Килт «Шотландия», красный)	700	1,80	1260
4.	Ткань костюмная (Юбка «Франция»)	700	2,20	1540
5.	Ткань костюмная (Юбка «Италия»)	900	1,5	1350

6	Флизелин	90	1	90
7	Ткань сетка	180	2,5	450
8	Паутинка 20*100	10,4	3	31,2
9	Тесьма эластичная	9,3	1	9,3
10	Нитки	20	11	220
11	Молнии	25	3	75
Итого:	7545,5 рублей			

Таблица 1. Экономическое обоснование.

Таким образом, средняя стоимость юбки/килта 1509 рублей.

Рыночная цена юбки, выполненного по индивидуальным меркам из шерстяной ткани может колебаться от 1 500 до 9 000 рублей, пошив килта при заказе индивидуального исполнения стоит от 5 000 рублей плюс ткань – две длины.

Вывод:

- Шить самим выгодно, даже при высокой стоимости ткани и расходных материалов.
- Опыт, который мы получили – бесценен.

Экологическое обоснование

Для изготовления юбок мы использовали шерсть. Эта ткань абсолютно экологична по следующим причинам:

- Шерсть гигроскопична, способна впитывать влагу до 33% от собственного веса и пропускать её через себя.
- Содержит гидрофобный белок, состоящий из аммиачных соединений, которые нейтрализуют ядовитые вещества.
- Не является аллергеном и содержит 8-10% ланолина – животного воска, обладающего антибактериальными свойствами.
- Является прекрасным терморегулятором
- Способна к самоочищению

Подъюбник «Франции» изготовлен из фатина. Эта ткань тоже имеет преимущества:

- Высокая износостойкость
- Сетчатая структура не позволяет впитывать загрязнения
- Однослойная ткань «дышит» и очень мало весит

Вывод: все материалы, которые мы использовали, являются экологически чистыми.

Глава. 4.Создание бренда

Варианты бизнес-проектов

Работать над изготовлением коллекции нам так понравилось, что мы задумались о том, можно ли будет продолжить работу. Ведь любимое занятие всегда можно монетизировать.

Возможны следующие варианты бизнес-проектов:

- Открытие ателье
- Создание сайта и шитьё на заказ
- Открытие магазина одежды

Анализ рынка

В связи с тем, что наша коллекция имеет общую особенность (клетчатую ткань), мы подумали о том, чтобы создать свой бренд. Пока у нас есть всего лишь идея, и чтобы оценить вероятность её реализации, надо провести анализ рынка. Далее приведён общий план этого анализа:

1. Сбор базовой информации
2. Выявление целевых сегментов
3. Изучение внешних факторов
4. Анализ конкурентов
5. Ценовой анализ
6. Исследование основных каналов дистрибуции
7. Оценка эффективности рекламных компаний
8. Изучение поведения потребителей

Современные маркетологи используют разные программы для обработки данных. Наиболее популярная из них – это SWOT-анализ. Информация заносится в таблицу с четырьмя колонками: сильные стороны, слабые стороны, возможности, риски. Это довольно удобный способ представления информации, позволяющий разработать стратегию фирмы, учитывая как внешние, так и внутренние факторы.

Хотя в сети Интернет можно найти готовый анализ любой отрасли, лучше потратить время и провести собственное исследование, ведь только так можно получить подробную, актуальную информацию.

Эта глава требует отдельного, более тщательного исследования, включая и анализ рынка. Пока у нас есть лишь задумка. В дальнейшем мы планируем задаться всерьёз этим вопросом, и, если идея действительно окажется перспективной, мы постараемся её реализовать.

К нам уже поступило несколько заказов от учителей и одноклассников.

Заключение

Выводы:

- Мы изучили историю клетчатой ткани и установили периодичность моды на клетку. Таким образом, мы убедились в том, что моду можно прогнозировать.
- Вдохновившись модными образами, мы решили разработать собственную коллекцию и отлично справились с этим.
- В процессе создания мы общались со многими людьми и получили массу удовольствия и опыта.
- Мы приобрели знания, позволяющие нам создать свой бренд.

Источники информации

Литература:

Александрова Г.Н. 150 моделей юбок. – Минск.: ИООО Современное Слово, 1997. – 592 с.

Сасова И.А., Павлова М.Б. и др. Технология: 7 класс: учебник для учащихся образовательных организаций. – Москва.: Вентана-Граф, 2017 год, 240 с.

Сасова И. А., Леонтьев А. В., Капустин В. С. Технология: 8 класс: учебник для учащихся общеобразовательных организаций – Москва.: Вентана-Граф, 2018 год, 144 с.

Интернет источники:

1. <http://modagid.ru/articles/1778>
2. <https://mylitta.ru/1532-tartan-history.html>
3. <https://iledebeaute.ru/podium/2018/2/27/105221/>
4. fashionologia.ru
5. <https://modnoe.info/istoriya-kak-menyalas-moda-na-yubki-za-poslednie-150-let/>
6. <https://www.livemaster.ru/topic/2318333-zhenskaya-yubka-ot-drevnosti-do-nashih-dnej>
7. https://biblib.pro/articles/other/shotlandskiy_kilt/kak_sshiti_nastoiashiy_shotlandskiy_kilt_vikroyka_kilta
8. <https://businessman.ru/kak-analizirovat-ryinok-poshagovaya-instruktsiya.html>
9. <https://textile.life/fabrics/synthetic-fibers/fatin-opisanie-tkani-sostav-svoystva-dostoinstva-i-nedostatki.html>
10. <https://ohrana-tryda.com/>

Приложение №1. Фотосессия «Старый парк»



8. Настольная литературная игра-справочник «Энциклопедия русской жизни 19 века» (по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Тимофеева Ильина ГБОУ № 219

Руководитель: **Титоренко Светлана Юрьевна**,
зам.директора по УВР, учитель русского языка и литературы. ГБОУ
№ 219

Глава 1. Теоретическая часть.

Приступая к работе над данной темой, нужно вспомнить, что впервые роман А.Пушкина «Евгений Онегин» был назван «Энциклопедией» В.Г.Белинским, русским критиком 19 века, в критических заметках «Сочинения Александра Пушкина».¹⁹

1.1. В.Г. Белинский — сотворец Золотого века русской литературы.

Теоретическая разработка Белинским принципов реализма в литературе неотделима от его учения о литературных родах и жанрах, где Белинский также предстает как подлинный новатор.

¹⁹ Сочинения Александра Пушкина. Одиннадцать томов. MDCCCXXXVIII-MDCCCXLI. Статья девятая «Евгений Онегин». Санкт-Петербург, 1843-1848 гг.

Следует отметить, что разработка Белинским теории поэтических жанров идет параллельно с подготовкой к печати первого издания гегелевской „Эстетики”. Белинский воспользовался конспектами лекций Гегеля об искусстве, существенно переработав гегелевский подход к родам и жанрам в литературе. Идеи Гегеля, как и других теоретиков искусства, послужили отправной точкой для развития мысли самого Белинского.

Как и при разработке теории реализма, исследователь руководствуется историческим и принципом, напрямую связывая развитие жанров с развитием человеческого сознания. „Роман для Белинского не является жанром, отражающим разложение эпической поэзии, распад классического идеала в искусстве”, – пишет Фридлендер²⁰, усматривая в этой позиции Белинского скрытую полемику с Гегелем.

Предвосхищая теорию романа М. Бахтина, Белинский отмечает преимущество романа и повести над драмой, заключающееся в гибкости их формы. Именно это позволяет роману и повести показать многостороннюю картину жизни, что отвечает осуществлению „реальной” тенденции современного искусства. В романе возможно уделить внимание мелочам, деталям, и которым нет места в других жанрах и родах литературы.²¹

Именно глубина понимания современного реалистического искусства позволила Белинскому, в отличие от многих своих современников, по достоинству оценить значение творчества Пушкина, Гоголя, Герцена, в которых Белинский представителей этого нового направления в поэзии. Критический разбор их литературных произведений дает Белинскому опору и материал для развития теории реализма. Критик был внимателен ко всем проявлениям „реальной” поэзии в современной ему русской литературе. Именно это позволило ему первым в русской критике теоретически осмыслить принципы нового литературного явления – натуральной школы.²²

Свой вклад Белинский вносит и в разработку „народность”, и здесь оставаясь новатором. В отличие от романтиков и ряда славянофилов, Белинский считает подлинной народностью не стилизацию под старину или идеализацию героического прошлого народа, а правдивое изображение основ народной жизни. Для Белинского понятия народности и неразделимы. „Жизнь всякого народа проявляется в своих ей одной свойственных формах, следовательно, если изображение жизни верно, то и народно”, – заключает критик.²³

1.2. В.Г.Белинский о романе А.Пушкина.

²⁰ Фридлендер Г. М. Белинский как теоретик литературы / Г. Фридлендер // Литературное наследство. Т. 55: В. Г. Белинский : в 3 т. Т. 1 / гл. ред. П. И. Лебедев-Полянский. – М. : Изд-во АН СССР, 1948 – С. 259– 284

²¹ О.Г. Зубович. «Белинский как теоретик литературы», Литературная историография, 2015

²² Там же

²³ О.Г. Зубович. «Белинский как теоретик литературы», Литературная историография, 2015

В.Г. Белинский создал труд в 11 томов «Сочинения Александра Пушкина», где дал критический анализ мастерству писателя, в том числе в главах 7,8,9 дал критический анализ методу, которым руководствовался Пушкин, воссоздавая время и место для событий романа «Евгений Онегин». Представлю некоторые выдержки из этих статей²⁴:

1)

"Немногие согласятся с вами, и для многих покажется странным, если вы скажете, что первая истинно национально - русская поэма в стихах была и есть - "Евгений Онегин" Пушкина и что в ней народности больше, нежели в каком угодно другом народном русском сочинении. Если её не все признают национальною - это потому, что у нас издавна укоренилось престранное мнение, будто бы русский во фраке или русская в корсете - уже не русские и что русский дух даёт себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста".

2) «Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истиною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собою картину русского общества высшего и среднего».

3) «Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращения его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такою любящею, такою гуманною. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей, и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор».²⁵

²⁴ Сочинения Александра Пушкина. Одиннадцать томов. MDCCCXXXVIII-MDCCCXLI. «Евгений Онегин». Санкт-Петербург, 1843-1848 гг.

²⁵ Там же.

4) «В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества. «Онегина» можно назвать **энциклопедией русской жизни** и в высшей степени народным произведением».

Исходя из выдержек статей, можно сделать вывод, что В.Г.Белинский видел в романе А.Пушкина глубоко национальное произведение искусства, отразившее особенности эпохи современного А.Пушкину и В.Белинскому времени.

1.3. Реалистический роман.

По мнению В.Г.Белинского, «Евгений Онегин» — первый реалистический роман в русской литературе. Сделать это А. С. Пушкину удалось благодаря влиянию на литературу нового направления - реализма.

Реализм – это литературное направление, которое стремится отобразить реальность такой, какая она есть, без идеализации или преувеличения. Основная цель реализма – передать жизнь и повседневность обычных людей, их мысли, чувства и проблемы.

Основные черты реализма включают:

- подробное описание окружающего мира и внешнего вида персонажей;
- акцент на повседневных событиях и обычных людях;
- реалистическое изображение характеров и психологии персонажей;
- отказ от идеализации и преувеличения;
- типизация характеров и явлений;
- верность действительности – определяющий критерий художественности;
- социальная детерминация личности (обусловленность характера общественной средой), исследование причин социальных явлений;
- психологизм;
- принципы народности и историзма;
- новые типы героев (тип «маленького человека», «лишнего человека», тип «нового героя»).

1.4. Тезаурус. Энциклопедия.

Толкование слова в разных словарях:

1) **Энциклопедия** (от греч. *ἐγκύκλιος παιδεία* – обучение по всему кругу знаний), вид научного (адресованного специалистам) или научно-популярного (для широкого круга читателей) справочного издания; систематизированный свод знаний.

По специфике охвата материала Э. подразделяются на универсальные (по всем отраслям знания и практической деятельности) и отраслевые (тематические), посвящённые определённой отрасли знания.

Промежуточное положение занимают региональные Э., характеризующие отд. регион по совокупности параметров, близких к универсальным, либо рассматривающие регион в рамках одной темы, как отраслевые. К отд. типу относятся персональные энциклопедии.²⁶

2) Энциклопедия - средство обучения че-му-л., получения знаний — книга, представляющая собой научное, справочное пособие по всем или отдельным отраслям знания (преимущественно в форме словаря)²⁷.

3) Энциклопедия — (перен.) это свод, совокупность знаний, сведений по какому-л. вопросу.

Выводы к 1 главе.

1) Роман «Евгений Онегин» написан автором с подробным описанием окружающего мира и внешнего вида персонажей; с акцентом на повседневных событиях и обычных людях; с реалистическим изображением характеров и психологии персонажей; с отказом от идеализации и преувеличения; с типизацией характеров и явлений; верностью действительности — определяющим критерием художественности; социальной детерминацией личности (обусловленностью характера общественной средой), исследованием причин социальных явлений; психологизмом; принципами народности и историзма; новыми типами героев (типом «лишнего человека», типом «национального» героя).

2) Критик В. Белинский обратил внимание на энциклопедичность романа, потому что увидел в нем свод, совокупность сведений об эпохе первой половины 19 века, ее культурного, исторического, психологического, бытового, национального, народного и других аспектов.

Глава 2. Практическая часть. Аналитическое наблюдение над романом.

В романе нашли отражение все характерные черты жизни русского общества, его традиции, обычаи, нравы, особенности быта русского дворянства, духовные интересы дворянской интеллигенции, подробности одежды, убранства комнат, «портреты» Москвы и Петербурга, русская деревня, картины природы во все времена года - энциклопедия всей русской национальной жизни. И энциклопедичность эта выразилась в том числе в следующих аспектах:

1. Сущность дворянской культуры (Русское общество 20-х годов 19 века, изображение его передовых представителей в лице Онегина, Ленского, Татьяны и др.)

²⁶ Большая российская энциклопедия 2004-2017/ <https://old.bigenc.ru/>

²⁷ Большой толковый словарь русских существительных \ <https://gramota.ru/>

2. Образ жизни столичного дворянства (обустройство, обиход).
3. Культурная жизнь России начала 19 века.
4. Русская природа как неотъемлемая часть русской жизни.
5. Развлечения дворян начала 19 века.
6. Модные и негативные тенденции начала 19 века.
7. Особенности деревенской жизни, усадебной жизни дворян начала 19 века.

2.1. Образ Петербурга в цитатах из романа.

Прежде всего составлю цитатный образ Петербурга, описанный в утреннее, дневное, вечернее время, как это выразил А.Пушкин в романе:

1) Внешний облик столицы характеризуется постоянным шумом, суетой, элегантностью и роскошью («А Петербург неугомонный // Уж барабаном пробужден...», «Бывало, он еще в постели, // К нему записочки несут - // Что? Приглашенья? // В самом деле, // Три дома на вечер зовут...», «Еще бокалов жажда просит // Залить горячий жир котлет, // Но звон брегета им доносит, // Что новый начался балет»²⁸).

2) Жизнь не замирает ни на секунду. Раннее утро – активное время для купцов, ремесленников и рабочих («Встает купец, идет разносчик, // На биржу тянется извозчик, // С кувшином охтенка спешит, // Под ней снег утренний хрустит. // Проснулся утра шум приятный. // Открыты ставни; трубный дым // столбом восходит голубым...»²⁹).

3) Днем толпы дворян спешат на обед («Вошел: и пробка в потолок, Вина кометы брызнул ток; // Пред ним roast-beef окровавленный, // И трюфли, роскошь юных лет...»³⁰).

4) Под вечер все спешат увидеть очередной балет («Театр уж полон; ложи блещут; // Партер и кресла, все кипит; // В райке нетерпеливо плещут, // И, взвившись, занавес шумит»³¹).

5) Ночью не работают биржи, никто не трудится в мастерской или на производстве, все затихает, но только в промышленных районах. В центре Петербурга жизнь только начинается – на балах кружатся юноши с элегантными девушками, офицеры в стороне беседуют о прошлом с бокалом дорогого шампанского, а уже повидавшие виды чиновники проигрывают всё свое состояние в «вист». («Вошел. Полна народу зала; // Музыка уж греметь устала; // Толпа мазуркой занята; // Кругом и шум, и теснота»³²).

6) Лишь под утро разъезжаются вельможи, чтобы завтра повторить все заново («Но шумом бала утомленный // И утро в полном обрамя // Спокойно спит в тени блаженной //

²⁸ Пушкин А.С. «Евгений Онегин»

²⁹ Там же

³⁰ Там же

³¹ Там же

³² Там же

Забав и роскоши дитя // Проснется за полдень и снова // До утра жизнь его готова, // Однообразна и пестра»³³).

Онегин является коренным жителем Петербурга, «петербургским героем», для него этот город является «своим» пространством, как пишет Ю. М. Лотман.³⁴

2.2. Петербургские поместья.

Автор не дает конкретных описаний пейзажа Петербурга. Пушкин рассчитывал на читателя-современника, которому и так знаком описываемый город. Потому он ограничивается скудными описаниями мест. Но эти места уже достаточно раскрывают образ Петербурга. Неслучайно Пушкин пишет лишь о Невском проспекте, Миллионной улице, Английской набережной, Летнем саде, Театральной площади – эти места создают пышный, гротескный, щегольской образ Петербурга. Евгений живет в собственном доме, что в то время было дозволено лишь очень богатым людям.

К тому же, в книге «Карлик фаворита. История жизни Ивана Якубовского» упоминается, что дом Онегина мог находиться «на Фонтанке», в доме А. Н. Голицына под номером двадцать (20). В этом же доме жил К. Н. Карамзин, В. П. Кочубей, отец декабриста Пестеля, то есть Онегин поселился в аристократическом районе, с огромными особняками и именитыми владельцами. Внутри дом напоминал дворец. Можно предположить планировку таких домов, опираясь на повесть «Пиковая дама», ведь дом графини был списан с плана дома княгини Н. П. Голицыной. Сразу за вестибюлем (помещение перед входом во внутренние помещения) находилась лестница, которая вела к бельэтажу (второму этажу)³⁵.

Там же, на втором этаже, находились кабинет и спальня. Продолжая тему внутреннего убранства, необходимо сказать, что некоторое отображение кабинета Онегина все же в романе присутствует. В кабинете Евгения есть «Всё, чем для прихоти обильной // Торгует Лондон щепетильный...», «Все, что в Париже вкус голодный, // Полезный промысел избрав, // Изобретает для забав, // Для роскоши, для неги модной...»³⁶. Автор не проходит мимо мелочей, помогающих лучше представить Евгения – трубки с табаком, «фарфор и бронза на столе», духи в хрустальных склянках, «Гребенки, пилочки стальные, // Прямые ножницы, кривые // И щетки тридцати родов // И для ногтей и для зубов»³⁷. Это говорит читателю, что Евгений являлся самым настоящим франтом, то есть щёголем, любящим всегда выглядеть нарядно.

³³ Там же

³⁴ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

³⁵ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий», СПб, 1983 г.

⁹⁻¹² Пушкин А.С. «Евгений Онегин». 1833 г.

³⁷ Там же

Также стоит отметить, что Петербург меняется вместе с главным героем. К примеру, Евгений, будучи совсем ребенком, гуляет по Петербургу, который предстает Летним садом («Слегка за шалости бранил, // И в Летний сад гулял водил»³⁸). Город взрослеет вместе с героем, становясь беспечным и горделивым. Прогулки по Летнему саду сменились прогулками по бульварам («Надев широкий боливар, // Онегин едет на бульвар // И там гуляет на просторе...»³⁹). Евгений становится взрослым юношей, и столица вновь преобразуется. Теперь город - современный, элегантный, но в это же время лицемерный и равнодушный, полностью отражая главного героя.

«Набор: зала, гостиная, спальня, кабинет – был устойчивым и выдерживался и в деревенском помещичьем доме» - пишет Лотман в своей книге⁴⁰.

2.3. Образ деревни. Деревенские поместья

Часть действия романа происходит среди деревенских пейзажей. Петербург и деревня сильно отличаются, не только положением на карте и продуктами питания. Отличаются люди, порядки, традиции, манеры. Деревня – отдельный мир, который является частью природы. Деревенское общество отделено от шума, которым переполнена столица; все живут тихо, без лишней суеты. Время в деревне течет медленно, потому в обществе все еще сильны традиции. Это и есть главное отличие от Петербурга. Жизнь идет размеренно, спешить некуда.

Деревенское общество живет, подчиняясь традициям («Они хранили в жизни мирной // Привычки милой старины»⁴¹).

Во второй главе читатель узнает о Лариных, автор описывает их семейство как обычную деревенскую семью, лишенную роскоши и слепо следующую обычаям. Мы узнаем о Лариных немного – «У них на масленице жирной // Водились русские блины; // Два раза в год они говели; // Любили круглые качели, // Подблюдны песни, хоровод; // В день Троицын, когда народ, //Зевая, слушает молебен, // Умильно на пучок зари // Они роняли слезки три; // Им квас как воздух был потребен, // И за столом у них гостям // Носили блюда по чинам»⁴². Петербург успел привыкнуть к быстрому течению времени, постоянному изменению порядков, моды, языков; деревня же застряла в недалеком прошлом, сохранив свою приверженность к природе, которая тоже остается неизменной на протяжении долгих лет.

³⁸ Там же

³⁹ Пушкин А.С. «Евгений Онегин»

⁴⁰ Лотман Ю. «Роман Евгений Онегин»: Комментарий»

⁴¹ Пушкин А.С. «Евгений Онегин»

⁴² Там же

Евгений переехал в дядино поместье, роман с этих событий и начинается. Потому следует рассмотреть место, где жил почти год. Автор снова не дает точных описаний. Глава начинается с описания деревенских пейзажей («Деревня, где скучал Евгений, // Была прелестный уголок...»), после следуют строчки, которые помогают примерно представить нам поместье Евгения – «Все было просто: пол дубовый, // Два шкафа, стол, диван пуховый, // Нигде ни пятнышка чернил. // Онегин шкафы отворил...», «Везде высокие покои, // В гостиной штофные обои, // Царей портреты на стенах, // И печи в пестрых изразцах. // Все это ныне обветшало...»). Становится понятно, что Онегин поселился в невысоких непарадных покоех.

Автор подмечает, что поместье выстроено «во вкусе умной старины», то есть, скорее всего, стиль архитектуры был близок к классицизму, что означало обилие геометрических форм – прямоугольные окна, треугольные фронтоны, полукруглые арки, колонны на входе – и простоту постройки с симметрией. Также, вероятно, вокруг располагался облагороженный садик с вытоптанными дорожками, ведущими к поместью. Главной особенностью деревенских усадеб было их включение в окружающую природу. Как правило, поместье находилось посерединке холма, на самом склоне, чтобы с одной стороны закрыться от ветра, а с другой – иметь живописный пейзаж за окном.

Важно вспомнить записи М. Д. Бутурлина, который во всех подробностях описывает деревенские помещичьи дома. Он пишет, что, из-за появления новых понятий о домашнем комфорте, начали исчезать «дедовские» поместья «серо-пепельного цвета». Стали появляться новые, «более замысловатые» постройки, с «фронтонным треугольником», стоящим на четырёх отштукатуренных колоннах. Было, подобно петербургскому вестибюлю, парадное крыльцо «с деревянном навесом». Внутри всё от дома к дому не менялось: боковая дверь, ведущая в вечно холодное ретирадное место (уборная), а после и в дом. Сначала шла передняя, потом длинный зал с частыми окнами, оттого он всегда был светлым. Дальше – две низкие двери: одна вела через темный коридор в девичью комнату, а оттуда – в черный выход; вторая вела либо в кабинет, либо в спальню хозяев поместья. Убранство так же везде было одинаково: между окнами висели зеркала, под ними – столы и тумбочки. Напротив «стоял неуклюжий, огромный с деревянной спинкою и боками диван», а по обеим сторонам – такие же нелепые жёсткие кресла. В гостиной в двух углах по диагонали стояли кирпичные печки; они отапливали и гостиную-зал, и спальню. В кабинете могла находиться зеленая софа и этажерка с разными безделушками⁴³.

⁴³ Бутурлин М. Д. «Записки» 2006 г. (1842-1845 гг.)

Важно подчеркнуть строение дома. Фасад всегда строился одноэтажным, а дальние комнаты (девичья, спальня) были намного ниже комнат передних, считавшихся парадными. Именно это позволяло делать второй этаж у дома. К тому же, как черту помещичьего дома, Пушкин пишет о балконе в комнате Татьяны: «она любила на балконе // Предупреждать зари восход...»⁴⁴

2.4. Развлечения 19 века.

Важной частью светской жизни являлись развлечения. Дворяне закатывали грандиозные балы, не редко влезая в долги. Причем, балы были распространены как в столице, так и в деревне. Это раскрывается в пятой главе романа, когда «В залу высыпали все. // И бал блеснит во всей красе»⁴⁵. Бал – место, где человек отказывался от своих чинов и ролей; на балу было место непринужденной беседе и светскому отдыху.

Главным действом были танцы («Музыка уж греметь устала; // Толпа мазуркой занята»⁴⁶). Танцы служили важнейшим элементом структуры дворянского быта, именно они организовывали вечер, служили его стержнем. Часто во время самого танца – вальса, кадрили, - у молодых людей мог завязаться разговор. Он не увлекал своей образованностью, не был образцом интеллектуальности, но он имел и свою прелесть в непринужденности, в свободе и оживленности. Бал онегинской эпохи всегда начинался полонезом. Однако, в романе этот танец ни разу не упоминается. Онегин является уже к мазурке (...толпа мазуркой занята...), то есть в самый разгар праздника⁴⁷. Тем самым автор показывает модное опоздание, еще раз рисуя Онегина как щёголя.

Помимо танцев, на балах присутствовали, так называемые, «невинные игры». Они были крайне распространены на светских вечерах, присутствуют даже упоминания о таких «играх» на балу у императора. Забавы были на любой вкус: «Почта», «Туалет», «Рифмы», «Двойная декламация», «Тарелки» и др. Некоторые из «игр» сохранились до наших дней – «Фанты» и «Двусмысленное слово», например. Многие потерпели некоторые изменения и также вошли в современную жизнь – «двусмысленное слово» теперь мы называем «крокодилом», «пантомимами» или «шарадами», «почта» стала «сломанным телефоном», «туалет» - «музыкальными стульями».

Часто на балах можно было увидеть и другие игры. «Жестокая картежная игра и шумные походы по ночным петербургским улицам дополняли картину»⁴⁸ - пишет Ю. М. Лотман. Карты – одно из любимейших занятий людей того времени. Многие называли их

⁴⁴ Пушкин А.С. «Евгений Онегин» - 1833 г.

⁴⁵ Там же

⁴⁶ Там же

⁴⁷ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

⁴⁸ Там же

«падением нравов», но на каждом светском вечере всегда стояли столы для «виста» и «штосса». В то время появились пазлы или «пузеля», как их называли в России. Они являлись настоящим раритетом, а дом, где можно было найти пазлы, окрестили бы весьма знатным и богатым. Вначале пазлы привозили в Россию из-за границы, после и отечественные мастера научились «нарезать» картину на кусочки различной формы. Еще в это время появились настольные игры. Все было так же, как и в наше время – фишки для каждого игрока, только не из пластика, а из дерева или железа, кости, которые показывали, сколько шагов игроку нужно сделать, и поле с цифрами и путём от краев до центра. Популярной игрой являлось лото – бумажки и деревянные бочонки с номерами.

2.5. Театр «онегинской» эпохи.

Важным развлечением и способом «убить время» был театр, получивший популярность в России в девятнадцатом веке. Именно в девятнадцатом столетии русский театр начал свою жизнь.

Но, несмотря на расцвет театрального искусства, молодежь все еще воспринимала театры как места светских встреч, а также любовных интриг («Всё хлопает, Онегин входит, // Идет меж кресел по ногам, // Двойной лорнет скосясь наводит // На ложи незнакомых дам; // Все ярусы окинул взором, Всё видел: лицами, убором // Ужасно недоволен он; // С мужчинами со всех сторон // Раскланялся, потом на сцену // В большом рассеянье взглянул, Отворотился – и зевнул...»⁴⁹). Посещение театра для Евгения – дань моде, грандиозная светская вечеринка, где собирается «весь цвет» российской элиты.

Ю. М. Лотман в своей книге «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий» пишет, что театр был одной из возможностей скоротать время между обедом в ресторане и балом⁵⁰. «Театр уж полон; ложи блещут; // Партер и кресла – все кипит; // В райке нетерпеливо плещут...»⁵¹. Ложи – места, отделенные от соседних перегородками. Женщины могли появляться лишь в ложах, именно поэтому Онегин и рассматривает ложи. Партер – пространство за креслами. Обычно там смотрели театр стоя, а билеты стоили дешевле. На креслах располагалась вельможная публика. Раёк – места в верхней галерее. Райки – места пребывания светской публики, которая аплодисментами требовала начала спектакля.

2.6. Библиотека героев.

В романе уделяется внимание книгам, которые читали герои. В романе встречается лишь одна строфа, описывающая книжные предпочтения Онегина - «Бранил Гомера,

⁴⁹ Пушкин А.С. «Евгений Онегин» - 1833 г.

⁵⁰ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

⁵¹ Пуш. «ЕО» - 1833 г.

Феокрита; // Зато читал Адама Смита // Был глубокий эконо́м»⁵². Становится понятно, кем является Евгений Онегин. Адам Смит – шотландский экономист, основоположник экономики как науки. Потому можно предположить, как мыслил Онегин - он не является любителем художественной литературы. Тут же можно предположить, каких еще авторов может читать Евгений. Вероятно, он знаком с трудами Джона Стюарта Милля, так же экономиста, Давида Рикардо, Иммануила Канта, великого философа эпохи Просвещения.

Вторым ведущим персонажем романа является Владимир Ленский. Автор также описывает литературные предпочтения этого героя – «Под небом Шиллера и Гёте // Их поэтическим огнем // Душа воспламенилась в нём»⁵³. Ленского можно назвать «сентиментальным романтиком», ведь именно в этих жанрах и писали его фавориты. Сам Владимир предстает громким, пылающим жизнью юношей, верящим в искренность, светлое чувство любви и справедливости. Это в нем воспитали поэмы Шиллера и пьесы Гёте. Из этого легко сделать предположения о других любимых книгах Ленского. Не исключено, что ему мог понравиться Виктор Гюго своим трагизмом и отсылками на исторические события; полагаю, Владимир зачитается небезызвестным «Дон Жуаном», полностью погружаясь в невероятные приключения героя-любownika; мимо не пройдет и Эрнст Гофман со своими сказочно-мистическими рассказами.

Татьяна своими предпочтениями похожа на свою мать – «Ей рано нравились романы; // Они ей заменяли всё; // Она влюблялася в обманы // И Ричардсона и Руссо»⁵⁴. Романы и стали её «воспитателем»; из-за них она и стала «ланью боязливой», любящей одиночество и раздумья у окна. Она представляла себя на месте героинь любимых романов, ждала своего Роберта Ловеласа, словно бедная Кларисса. Именно поэтому, беря пример со смелых героинь любимых произведений, Татьяна пишет письмо Онегину. Необходимо вспомнить о воспоминаниях А. Е. Лабзиной, которая в «Воспоминаниях» говорила, что чтение считалось опасным занятием для женщины. Книгу, перед тем как прочитать юной девушке, должна была проверить её свекровь: «...то не читай, пока не посмотрит мать твоя (имеется в виду свекровь) ...»⁵⁵.

2.7. Мода

Очередной темой, что была затронута в романе, была тема моды. Моду начала 19 века всей Европе диктовала Франция.

⁵² Пушкин. «Евгений Онегин»

⁵³ Там же

⁵⁴ Там же

⁵⁵ Лабзина А. Е. «Воспоминания» - 1914 г.

Костюм русских дворян формировался под влиянием европейских стандартов. Юноши одевались в строгие костюмы («Вот мой Онегин на свободе; // Острижен по последней моде; // Как dandy лондонский одет // И наконец увидел свет»). В костюме дэнди входили жилет, надетый поверх белой рубашки, повязанный на шее галстук. Верхней одеждой являлся фрак или сюртук («Конечно б это было смело, // Описывать моё же дело: // Но панталоны, фрак, жилет, // Всех этих слов на русском нет»). Образ дополнялся различными аксессуарами – перчатки, трость из дерева, часы на цепочке – и шляпами – цилиндр или боливар. Мужская мода была пронизана романтизмом, ведь костюм подчеркивал тонкую талию и изящную осанку. Чуть позже мужская мода изменилась: исчезли шёлк и бархат, изменившись на сукно темных оттенков. Все большую известность обретает английский костюм, набирает популярность дендизм. Короткие штаны с чулками сменились на широкие панталоны. Популярным аксессуаром в мужском костюме стал боливар («Надев широкий боливар, // Онегин едет на бульвар»). Это шляпа, схожая с цилиндром, но ее поля были шире, а сама она – короче. Шляпа получила название в честь героя освободительного движения в Южной Америки – Симона Боливера.

Модной вещью начала 19 века стала трость. Сам А. С. Пушкин носил с собой трость, которая весила четыре (4) килограмма. Делали трости из мягкого дерева, потому их лишь носили в руках, исключительно для щегольства.

Женские наряды выглядели просто и скромно, потому, стараясь компенсировать невзрачность платья, дополнялся различными жемчужинами, нитями и вышивками. Девушки надевали браслеты, как на руки, так и на ноги, серьги, кольца, перстни, надевая их чуть ли не на каждый палец, дополняя скудный наряд. Женскими аксессуарами к тому же служили длинные перчатки, веера, маленькие сумочки. В девятнадцатом веке перевёрнутый бокал стал идеалом для женского тела, потому в моду вернулись тугие корсеты. Декольте дамы прикрывали боа или шалью.

Самых распространенным головным убором девятнадцатого века был берет («Кто там в малиновом берете // С послом испанским говорит?»⁵⁶). Часто её украшали перьями и цветами, девушки не снимали береты ни в театре, ни на балах, ни на званых ужинах. Береты носили исключительно замужние женщины.

2.8. Застолья, обеды.

Еде в романе уделяется большое внимание. Холостой юноша редко содержал повара в доме. Гораздо чаще молодые франты предпочитали обедать в ресторанах и трактирах.

⁵⁶ Пушкин А.С. «Евгений Онегин»

Каждый ресторан посещался строго определёнными лицами, а значит, приходя в определённый ресторан, юноша являлся на «сборный пункт» таких же холостяков.

Онегин мчится в «Талон» («К Talon помчался: он уверен, // Что там уж ждет его Каверин»⁵⁷). «Талон» - один из самых дорогих ресторанов России даже в настоящее время, который в свое время был главным местом сбора холостой молодёжи⁵⁸. Одно пребывание внутри превращается в представление – «Вошёл: и пробка в потолок, // Вина кометы брызнул ток». Меню «Талона» поражает своим разнообразием. «Пред ним roast-beef окровавленный, // И трюфли, роскошь юных лет, // Французской кухни лучший цвет, // И Страсбурга пирог нетленный // Меж сыром лимбургским живым // И ананасом золотым»⁵⁹. Roast-beef – блюдо английской кухни; кусок говядины, не до конца поджаренный, так, что всё ещё проступает кровь.

Обязательно было разрезать мясо поперек волокон. «Трюфли» - ничто иное, как трюфели - грибы с мясистыми плодами. Внешний вид трюфеля не выглядит аппетитно, снаружи он выглядит как темная, грязная сморщенная картофелина, однако вкус покорял всех. «Роскошью юных лет» называли, потому что пожилыми людьми грибы не усваивались. «И Страсбурга пирог нетленный» – жирный слоёный пирог с паштетом из гусиной печени. Это блюдо могло подаваться как холодным, так и горячим.

В девятнадцатом веке оно было очень популярно из-за незаменимого качества: "пирог" не портился более недели. Поэтому автор говорит о нём, употребляя слово «нетленный». «Живой» лимбургский сыр – сыр из Бельгии, очень мягкий, пахучий и острый, при разрезании он растекается – поэтому А. С. Пушкин называет его «живым». Таким образом, изысканные блюда, которые Онегин видит в «Талоне», уже характеризуют его как денди и франта.

Петербургцы девятнадцатого века начинали свой день с кофе. Кофе всегда был крепким, но его пили, не процеживая. Потому обычным было запивать кофе водой. Также известно, что раньше часто чай пили, добавляя ром («Оставя чашку чая с ромом, // Парис окружных городков...»⁶⁰). Говорили, что это хорошо повлияет на здоровье. Продолжая тему напитков, Онегин «пьет одно // Стаканом красное вино». В те времена позволить себе пить хорошее вино в таких объемах – большая роскошь.

Еда – одна из существенных частей **деревенской жизни**. Трапезы на деревенских условиях хоть и скромнее, но не менее разнообразны: «У них на масленице жирной // Водились русские блины», «К гостям усердие большое, Варенье, вечный разговор», «В то

⁵⁷ Пушкин. «Евгений Онегин»

⁵⁸ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

⁵⁹ Пушкин. «Евгений Онегин»

⁶⁰ Пушкин А.С. «Евгений Онегин»

время жирный был пирог // (К несчастью, пересолёный); // Да вот в бутылке засмолённой, // Между жарким и блан-манже, // Цимлянское несут уже»⁶¹.

Блины – всем известное блюдо – «лепешки» из теста. Раньше блины готовились на протяжении всего года, оно считалось как повседневным, так и праздничным. Начиная с девятнадцатого века, блины стали главным символом праздника Масленицы, олицетворяя собой солнце.

Варенье - сваренные вместе сахар и фрукты или ягоды с водой. Варенье продавалось на самых древних рынках Москвы, в России варенье готовили только в дворянских поместьях, причем процессом приготовления обязательно руководила хозяйка. Умение она передавала дочерям.

Брусничная вода – напиток, подобие морса или компота.

Жаркое - жареное кушанье, чаще мясное. Ещё с давних пор его нарекли жар-блюдом; кто впервые подал его к столу – неизвестно. Прародителем считается традиционное рождественское европейское кушанье из мяса, которое долго находилось в маринаде и готовилось на огне.

Бланманже — холодный желеобразный десерт, который пришёл в Россию из Франции, из миндального или коровьего молока, сахара и желатина. Раньше это блюдо считалось лекарственным средством, а чуть позже стало промежуточным блюдом между «основным» блюдом и десертом – «антреме».

2.9. Дуэли

«Дуэль – поединок, происходящий по определённым правилам парный бой, имеющий целью восстановление чести...»⁶² - так начинается глава в книге Ю. М. Лотмана.

Дуэли в девятнадцатом веке стали вполне обычным ритуалом. Ритуал дуэли до России добрался лишь во времена Петра I.

На Западе русскую дуэль называли «варварством», ведь в России пистолетам стреляли с десяти шагов, а то и с шести (была известна дуэль, проходившая на расстоянии трёх шагов – Чернов мстил за честь сестры⁶³). Любая дуэль была уголовным преступлением, за ней сразу следовало судебное разбирательство, причём, как противников, так и секундантов. Суд приговаривал дуэлянтов либо к смертной казни, либо с разжалованием в солдаты, если дуэлянт обладал чином офицера⁶⁴.

В России было множество дуэльных кодексов, своды правил в них всегда были схожи: дуэлянт не мог страдать никакими заболеваниями, должен был твердо держать

⁶¹ Пушкин. «Евгений Онегин» - 1833 г.

⁶² Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

⁶³ Лотман Ю.М.. «Роман ЕО»: Комм.» – 1983 г.

⁶⁴ Там же.

оружие и уметь сражаться. В поединке принимали участие только равные по положению противники, иначе это считалось оскорблением противника.

Дуэль начиналась с вызова – он следовал за оскорблением незамедлительно: всем знакомая брошенная перчатка с требованием извинений, письмо с вызовом или визит секундантов с объяснением. Они ограждали дуэлянтов от прямого общения, готовили сам поединок и выступали его свидетелями («От после первого приветя, // Прервав начатый разговор, // Онегину, осклабя взор, // Вручил записку от поэта. // К окну Онегин подошел // И про себя ее прочел. // То был приятный, благородный, Короткий вызов, иль *картель*: // Учтиво, с ясностью холодной // Звал друга Ленский на дуэль»⁶⁵).

Отношение к дуэлям всегда было неоднозначным. Некоторые, особенно в литературе, считали дуэли проявлением свободолюбия, вольнодумства, средством защиты чести, своего человеческого достоинства. Этой позиции придерживался и сам А. С. Пушкин. Другие же считали, что дуэль – «проявление сословного предрассудка», как пишет Ю. М. Лотман, подвергали этот ритуал критике и осуждению⁶⁶. Н. И. Страхов в книге «Переписка моды...» писал: «...насморк имеющий скажет ли что-нибудь в нос...ни на что не смотрят!.. тотчас шпаги в руки, шляпы на голову, да и пошла стрекотня да рубка!»⁶⁷.

Опоздание на дуэль больше чем на 15 минут считалось уклонением от сражения и грозило потерей чести. Важно было, чтобы не только противники, но и секунданты были представителями одного сословия. Неисполнение этих правил значило потерю чести. («И перелетная метель // Блестит и вьется; но постель // Еще Евгений не покинул, // Еще над ним летает сон. // Вот наконец проснулся он // И полы завеса раздвинул; // Глядит — и видит, что пора // Давно уж ехать со двора» ... «Но где же, — молвил с изумленьем // Зарецкий, — где ваш секундант?» // В дуэлях классик и педант, // Любил методу он из чувства, // И человека растянуть // Он позволял не как-нибудь, // Но в строгих правилах искусства, // По всем преданьям старины // Что похвалить мы в нем должны // «Мой секундант? — сказал Евгений, — // Вот он: мой друг, *monsieur Guillot*. // Я не предвижу возражений // На представление мое: // Хоть человек он неизвестный, // Но уж конечно малый честный»⁶⁸).

Во время самой дуэли Онегин и Зарецкий оба нарушают правила дуэльного кодекса. Первый опоздал более чем на четверть часа: «Заставлять ждать себя на месте поединка

⁶⁵ Пушкин А.С. «Евгений Онегин» - 1833 г.

⁶⁶ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

⁶⁷ Страхов Н. И. «Переписка моды, содержащая письма безруких мод, размышления неодоушевленных нарядов...: нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разныя смешныя и важныя сцены моднаго века» - 1791 г.

⁶⁸ Пушкин А.С. «Евгений Онегин» - 1833 г.

крайне невежливо. Явившийся вовремя обязан ждать своего противника четверть часа...»⁶⁹ - гласит самый известный дуэльный кодекс под авторством В. А. Дурасова; в качестве секунданта он взял своего лакея – человека, который был ниже Зарецкого по статусу. Второй был обязан еще при визите с письмом к Онегину обсудить возможность мирного решения конфликта, но этого не сделал; он опустил личное оскорбление в виде несоответствия секунданта по статусу; он мог признать Онегина неявившимся, ведь тот опоздал; по приезде Онегина на место он также был обязан оговорить возможность примирения. Онегин не хотел этой дуэли, демонстрировал свое презрение к этой истории, Зарецкий видел в этой истории очередные сплетни и предмет развлечения.

Если бы Онегин действительно желал убить Ленского, он бы не целился на ходу. Как правило, в таких случаях дуэлянт подходил как можно ближе, давал сопернику выстрелить, а затем уже хладнокровно убивал неподвижную жертву. Выстрелить в воздух Онегин не мог: этим он бы нанес Ленскому оскорбление, ведь выстрел в воздух расшифровывался как моральное обязательство к великодушию противника, посягая на его право самому определять свое поведение. Это значит, что Онегин не желал убивать Ленского. Не сумев отказаться от приглашения, он нарушил все возможные правила проведения дуэли: опоздал более, чем на пятнадцать минут, привел секунданта не того сословия, к которому относился Зарецкий, тем самым оскорбив его, стрелял на ходу – то есть, смерть Владимира действительно стала несчастным совпадением, а Онегин становится убийцей поневоле⁷⁰.

Глава 3. Проектная работа. Описание настольной игры-справочника.

Для более полного погружения в эпоху начала 19 века, описанную в романе, была спроектирована настольная литературная игра, а также рукотворный альбом- справочник «Век. Эпоха. Петербург» - продукты, в которых собрана вся информация, описанная в данной работе.

3.1. Альбом-справочник «Век. Эпоха. Петербург».

Рукотворный альбом представляет собой сшитые картонные листы формата А4, с авторскими рисунками – портретами героев романа, личными пейзажными городскими зарисовками, изображениями одежды, мужского и женского костюмов, фотоколлажем из цветных иллюстраций полиграфических журналов, нарезкой цитат из романа, содержащих описание места или времени событий. Страницы альбома пронумерованы.

С помощью справочных данных, записок Онегина, описывающих быт и досуг Петербурга девятнадцатого века, фотографий мест, описываемых в романе, а также

⁶⁹ Дурасов В. А. «Дуэльный кодекс» - 1908 г.

⁷⁰ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий» - 1983 г.

рисунков, создающих колорит начала 19 века, альбом-справочник «Век. Эпоха. Петербург» наглядно воссоздает эпоху - место и время действия - романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

3.2. Настольная игра «Энциклопедия русской жизни 19 века»

Настольная игра представляет собой литературную викторину, представленную в следующем виде:

1. Игровое поле.
2. Игровые карты с вопросами по теме на внутренней стороне и цветной рубашкой на внешней стороне.
3. Фишки для воспроизведения ходов.
4. Кубики (2 штуки) для воспроизведения ходов.
5. Листы подсчета результатов.
6. Инструкция.
7. Ход игры.
8. Коробка для игры.

Вопросы к игре представлены в *приложении 3*.

Описание.

1) **Игровое поле** представляет собой сложенный лист формата А3 (либо А5), на котором расположены и подписаны 10 тематических секторов разного цвета:

1. Санкт-Петербург
2. Развлечение
3. Дом, архитектура
4. Театр
5. Книги
6. Письма
7. Еда
8. Мода, одежда
9. Дуэль
10. Деревня

*** вариативность. Игровое поле представляет собой типичную круговую «бродилку» с делениями, на которых стоят фишки игроков, причем получается так, что у каждого игрока есть своя территория, и каждый, кто попадет на неё во время своего хода, обязан ответить на вопрос определённой тематики. В этом случае владелец территории берет карточку с вопросом и задает вопрос.

2) По всей окружности в каждом секторе обозначены **шаги игры**: С | К | С | П | К | С |

Обозначения этих шагов:

С	Вопросы по содержанию романа
К	Карточка с вопросом к альбому-справочнику
П	Пропуск хода

3) В каждом секторе на начало игры в одну стопку расположено 6 карт рубашкой вверх, на этих картах с внутренней стороны расположены вопросы по теме этого сектора.

4) **Старт игры** обозначен в центре игрового поля, со стрелкой начала игры от сектора по теме «Санкт-Петербург», потому что с темы этого сектора начинается роман.

5) **Ход игры** осуществляется с помощью цифровых кубиков, с помощью которых ведется отчет хода от старта к выпавшему вопросу сектора.

6) При **правильном ответе** результат в 1 очко фиксируется в листе результата игры и право хода остается у играющего (или у играющей команды).

7) В случае **неверного ответа** на вопрос, в листе результата фиксируется 0 очков и право хода передается следующему игроку (или следующей команде).

8) Итогом игры считается завершение вопросов игровых карт и подсчет результатов игры.

9) По завершении игры должны быть выданы грамоты, дипломы, премиальные отметки, призы (в зависимости от того, где и для чего используется эта игра: на уроке, внеклассном мероприятии в рамках тематической недели литературы, соревнованиях между классами, между группами в рамках одного класса).

Настольная игра удобна в применении, увлекательна по тематической направленности, практична в применении, также она является хорошим способом проверки знаний содержания романа «Евгений Онегин», может служить дополнительным инструментарием для подготовки к экзаменам по истории начала 19 века или характеристики литературного героя, хронотопа и др. Вообще, на игровом поле очень много разных интересных делений, попадая на которые вам всё равно придётся иметь дело с вопросами, но каждый раз с другими условиями. Победит в настольной игре тот, кто первым доберётся до финиша, имея на руках все шесть частей письма. Даже на последнем отрезке пути придется верно отвечать на вопросы, а иначе вы будете пропускать ходы, застревая на одних и тех же клетках. Так что интрига в игре сохраняется до последнего момента, когда накал страстей возрастает до максимума.

Комплектация игры:

1. картонная коробка
2. игровое поле;
3. 300 карточек с вопросами;
4. 4-6 разноцветных фишек;
5. 2 кубика;
6. правила игры;
7. листы оценивания.

3.3. Апробация игры.

Настольная литературная игра была проведена среди обучающихся 9 классов нашей школы в феврале 2024 года в рамках . Игра была проведена в качестве внеклассного мероприятия в рамках Второго Пушкинского фестиваля, организованного в ГБОУ школе № 219 Красносельского района.

Результаты апробации положительные. Игра заинтересовала большинство девятиклассников своим содержанием, возможностью проверить свои знания в области истории, культуры начала 19 века, а также знания содержания романа А.Пушкина «Евгений Онегин».

По результатам игры были опрошены педагоги и обучающиеся, участвующие в эксперименте апробации настольной литературной игры.

Результаты опроса представлены в диаграммах, расположенных в *приложении 1*.

3.4. Маркетинговая часть проекта.

После разработки и проектирования работы у меня появилась идея предложить издательским типографиям и компаниям по печати настольных игр напечатать игру и тиражировать ее.

С одной стороны, хотелось придать ей значение более, чем школьного уровня, с другой стороны, было интересно, во что обойдется себестоимость разработанной игры, ведь, изучая рынок настольных игр, я обнаружила, что настольных игр по литературным произведениям практически нет, тем более по произведениям А.Пушкина.

В интернете я нашла несколько сайтов, разработчиков и публикаторов настольных игр, я выбрала три сайта и отправила письмо по указанным электронным адресам для связи с издателями и разработчиками тиражей. Каждому издательству я написала один и тот же текст. Меня интересовало два вопроса:

- 1) Возможны ли публикация, издание, тиражирование моего собственного материала без его изменений по моему макету, проекту.
- 2) Стоимость за минимальное кол-во (я указала 5 экземпляров).

Все три издательства отозвались сразу в течение 1-3 дней. Одно из издательств ответило в WhatsApp, другие на электронную почту.

Полученная информация представлена в таблице:

Название	Информация		
	Минимальное кол-во	Стоимость за это кол-во	Возможность тиража в 1 или 5 экземплярах
https://igroprint.ru/ компания «Игро-принт» (адрес: Санкт-Петербург, ул. Чугунная, 20) тел: +7 (812) 467 31 56	100	15000 рублей	Нет такой возможности, с уменьшением суммы. *Если заказать 5 экз., стоимость не изменится, останется на уровне 15.000 рублей
Мосигра https://www.mosigra.ru/ 7 (812) 643-20-18 ТРЦ "Питерлэнд" Санкт-Петербург проспект Приморский, дом 72	200	200000 рублей	Нет такой возможности, с уменьшением кол-ва
Crowd Games https://www.crowdgames.ru/ 7 499 444-28-42 27572, Москва, ул. Абрамцевская, д. 24, к. 1, оф. 35.	500	Сумма не была указана, ее нужно было составлять по результатам сбора заказа	Нет такой возможности, с уменьшением кол-ва

Результат исследования экономически выгодных предложений не обрадовал, потому что все издательства заявляли об отсутствии возможности у них печатать настольную игру в 1-5 экземплярах, заявляя в качестве минимальной партии игры либо 100, либо 200, либо 500 экземпляров, что говорит о трудности издания настольной литературной игры при отсутствии внешнего финансирования для уроков в рамках класса, школы.

Рынок настольных литературных игр.

Не обрадовали и **итоги изучения рынка настольных игр по литературным произведениям**. В интернете на рынке настольных игр имеются настольные игры к следующим литературным произведениям:

- 1) «Остров сокровищ» по книге Р.Стивенсона
- 2) «Удивительный волшебник из страны Оз» по книге американского писателя Лаймена Баума
- 3) «Гарри Поттер» по книге Д.Роулинг

4) «Маленький принц» - создание "планеты" из карточек - 4990
- <https://mipland.ru/The-Little-Prince>

5) "Робинзон Крузо" - ходилка - 4990

6) "Д'артаньян и три мушкетёра" - ходилка - 1625 - <https://zvezda.org.ru>

7) "1984. Джордж Оруэлл" - ходила-стратегия - 3999 - <https://www.chitai-gorod.ru>

8) "Кто это? Писатель" - карточная интерактивная викторина - 1680 - <https://www.ozon.ru>

9) "Я сам обманываться рад" - настольная карточная викторина - 315 - <https://www.labirint.ru>

10) "Чиполино из Бергамо" - карточная викторина - 536 - <https://www.labirint.ru>

11) "Игра в классику" - ходилка-викторина - 2400 - <https://www.lavkafoma.ru>

12) "12 стульев" - карточная игра - 499

Но по русской классике XIX века нет ни одной настольной игры, хотя необходимость и востребованность в таких играх есть.

Вывод к главе 3.

Разработка настольных литературных игр – актуальная проблема, требующая внимания разработчиков и маркетинга. Востребованность их и спрос на них на рынке есть, а предложений нет. С учетом финансирования грантов можно было бы объявлять конкурс на лучшие разработки образовательных настольных литературных игр, с тем чтобы победители, лауреаты, дипломанты -образовательные организации, коллективы могли бы использовать свои гранты на воплощение идей в жизнь. В целом выигрывало бы не одно поколение обучающихся, имея возможность применения теоретических знаний на практике, ведь в век развития технологий особо остро развивается и тенденция к практико-ориентированной проектно-исследовательской деятельности обучающихся.

Заключение.

Литература и история нашего народа взаимосвязаны между собой. В этом можно убедиться, изучая литературные произведения, например такие, как роман А.Пушкина «Евгений Онегин».

Роман в стихах «Евгений Онегин» — это действительно уникальный роман, «энциклопедия русской жизни», потому что автор правдиво и подробно отобразил в этом произведении особенности жизни эпохи начала 19 века. Он ярко выразил нравы, обычаи, образ жизни людей, живших в начале 19 столетия, которые не должны оставить равнодушными современных школьников.

Настольная литературная игра по роману А.Пушкина может сопровождать чтение и помочь представить время и место событий романа для улучшения его восприятия, усиления мотивации изучать историю и культуру своего государства при знакомстве с непонятными текстами литературы.

Моя гипотеза оказалась верной: настольная игра-справочник - качественно новый и необходимый ресурс на уроках литературы при изучении романа А.Пушкина «Евгений Онегин» для полного погружения в эпоху изучаемого произведения среди других визуализаций (экранизации, иллюстраций, театрализации и др.), а также источник информации для практико-ориентированных исследовательских и проектных работ в форме литературных настольных.

Я довольна результатом своей проектно-исследовательской работы. Но итоги изучения рынка настольных игр не обрадовали, дали почву для размышления над следующей игрой.

Список использованной литературы.

- 1) Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский, К. И. Тюнькин - М.: Сов. Россия, 1984.
- 2) Бутурлин М. Д. «Записки». М.: Русская усадьба, 2006
- А. А. Григорьев «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». М.: Институт русской цивилизации, 2008.
- 3) Дурасов В. А. «Дуэльный кодекс». Москва: АСТ, 2018
- 4) ¹ О.Г. Зубович. «Белинский как теоретик литературы», Литературная историография, 2015
- 5) Историко-культурный проект «Государевы потехи» в Петергофе - <https://peterhofmuseum.ru>
- 6) Кацва Л. А. «История России XIXвек». М.: Экзамен, 1998
- 7) Кирсанова Р. М. «Костюм – вещь и образ в русской литературе». М.: Книга, 1989
- 8) Колесникова Т. С. Научная статья. «Виды дуэли». Аналитика культурологии /электронное научное издание <http://analiculturolog.ru/>
- 9) Лабзина А. Е. «Воспоминания». М.: Гос. публичная ист. б-ка России, 2010
- 10) Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий». Ленинград : Просвещение : Ленингр. отд-ние, 1983
- 11) Новикова О. И. Научная статья. «Реализм. Черты, трансформации». БГУ: Научные стремления, 2013
- 12) Полубояринова Л. Н. Научная статья. «Понятие реализма в истории литературы». Вестник СПбГУ, 2007
- 13) Пушкин А.С. «Евгений Онегин». М.: Худож. лит., 1981

14) Соловьева М. А. Статья. «Игры для взрослых компаний» /электронный ресурс <https://vk.com/wal>

15) И. Н. Сухих «Русская литература для всех. От «Слова о полку Игореве» до Лермонтова. Классное чтение!» М.:Азбука, 2022.

16) Шевцов, Вячеслав Вениаминович. Карточная игра в России : (конец XVI - нач. XX в.) : история игры и история общества / В. В. Шевцов ; ред. А. Н. Жеравина, Э. Л. Львова ; Том. гос. ун-т. - Томск : Изд-во ТГУ, 2005.

17) Фридлиндер Г. М. Белинский как теоретик литературы / Г. Фридлиндер //

18) Литературное наследство. Т. 55: В. Г. Белинский : в 3 т. Т. 1 / гл. ред.

19) П. И. Лебедев-Полянский. – М. : Изд-во АН СССР, 1948 – С. 259– 284

Электронные ресурсы:

1. Большая российская энциклопедия 2004-2017// <https://old.bigenc.ru/>

2. <https://igroprint.ru/> Игро-принт

3. <https://www.mosigra.ru/> Мосигра

4. <https://www.crowdgames.ru/> Граунд гейм

5. <https://peterhofmuseum.ru>

6. <http://analculturolog.ru/>

7. <https://vk.com/wal>

Приложение 1. Диаграммы соцопроса.



Приложение 2. Инструкция к игре.

Инструкция

Комплектация игры:

1. картонная коробка
2. игровое поле;
3. 300 карточек с вопросами;
4. 4-6 разноцветных фишек;
5. 2 кубика;
6. правила игры;
7. листы оценивания.

Правила настольной игры «Энциклопедия русской жизни»

Игра предназначена для 2-6 игроков (команд)

Возраст играющих: от 15 лет до 18 лет

Тип игры: «бродилка»

Цель игры: полное погружение в эпоху начала 19 века, описанную в романе А.Пушкина «Евгений Онегин», проверка знаний по истории, культуре и литературе этого периода.

Игровой принцип: на игровом поле очень много разных интересных делений, попадая на которые вам всё равно придётся иметь дело с вопросами, но каждый раз с другими условиями. Победит в настольной игре тот, кто первым доберётся до финиша, имея на руках все шесть частей письма . Даже на последнем отрезке пути придется верно отвечать на вопросы, а иначе вы будете пропускать ходы, застревая на одних и тех же клетках. Так что интрига в игре сохраняется до последнего момента, когда накал страстей возрастает до максимума.

Условные обозначения: по всей окружности в каждом секторе обозначены шаги игры:

С | К | С | П | К | С |

Расшифровка этих шагов:

С	Вопросы по содержанию романа
К	Карточка с вопросом к альбому-справочнику
П	Пропуск хода

Ход игры:

Игровое поле: игровое поле представляет собой сложенный лист формата А3 (либо А5), на котором расположены и подписаны **10 тематических секторов разного цвета:**

Санкт-Петербург
 Развлечение
 Дом, архитектура
 Театр
 Книги
 Письма
 Еда

Мода, одежда
Дуэль
Деревня

В каждом секторе на начало игры в одну стопку расположено 6 карт рубашкой вверх, на этих картах с внутренней стороны расположены вопросы по теме этого сектора.

Старт игры обозначен в центре игрового поля, со стрелкой начала игры от сектора по теме «Санкт-Петербург», потому что с темы этого сектора начинается роман.

Ход игры осуществляется с помощью цифровых кубиков, с помощью которых ведется отсчет хода от старта к выпавшему вопросу сектора.

При правильном ответе результат в 1 очко фиксируется в листе результата игры и право хода остается у играющего (или у играющей команды).

В случае неверного ответа на вопрос, в листе результата фиксируется 0 очков и право хода передается следующему игроку (или следующей команде).

Итогом игры считается завершение вопросов, игровых карт и подсчет результатов игры.

По завершении игры могут быть выданы грамоты, дипломы, премиальные отметки, призы (в зависимости от того, где и для чего используется эта игра: на уроке, внеклассном мероприятии в рамках тематической недели литературы, соревнованиях между классами, между группами в рамках одного класса).

Приложение 3. Вопросы по секторам

Вопросы к сектору «СПб»	Вопросы к сектору «Деревня»
<ol style="list-style-type: none">1. Кто такой повеса?2. Куда водил "француз" молодого Онегина?3. Продолжите фразу: "Ученый малый, но ..., Имел он счастливый талант..."4. Что такое эпиграмма?5. Кто такая кокетка?6. Что имеет ввиду Пушкин, когда называет Лондон "щепетильным"?7. Чем продавались сигналы утренней пробудки и вечернего сбора в казармах в Санкт-Петербурге 19 века? ("А Петербург неутомонный Уж ... побуждён")8. " Уличная стоянка извозчиков" согласно "Словарю языка Пушкина"9. Писатель В. В. Набоков, комментируя эту строку, отметил: "точный, пунктуальный, аккуратный подразумевает, помимо этого, опрятность и методичность - качество русским не свойственное". (" И хлебник, ..., В бумажном колпаке, не раз...")10. "Уж отворял свой васисдас" - что такое "васисдас"?11. Кто такой "колодник"?12. "С Миллионной раздавался вдруг..." - что такое "Миллионная"?13. В какое время (века) происходили события первой главы романа?	<p>Деревня</p> <ol style="list-style-type: none">1. Что такое "почтенный замок"?2. Что такое штофные обои?3. Что такое "наливки", "яблочная вода"?4. "Ярем он барщины старинной..." - что такое ярем? (яро)5. Что такое оброк?6. " Он дамам к ручке не подходит" - что это значит?7. Что означали длинные волосы Владимира?8. "он сердцем милый был невежда" - что это значит?9. "За полурусского соседа" - что это значит?10. " И ум, ещё в сужденьях зыбкой..." - что означает "зыбкой"?11. Кто такой "инвалид"?12. Приспособление для натягивания ткани во время вышивания, над ними склонялась Татьяна - что это?13. " Не ожиалыла полотно" - что это значит?14. "Бывало, писывала кровью" - что это значит?15. " Качели в виде вращающегося вала с продетым сквозь него брусьюми, на которых подвешены ящики с сиденьями" по "Словарю языка Пушкина"16. Что такое "говеть"?17. "Новый он приял венец...", "кушает мир" - что это значит?18. В каком году Онегин уезжает в деревню?

<p>14. Продолжите фразу: "С кувшином ... спешит" 15. Продолжите фразу: "Ученый малый, но ..." 16. Кто такой педант? 17. Как Пушкин описывает Петербург? "Тут был, однако, ..." 18. "По балтийским волнам" - что это значит? 19. Почему Петербург Пушкин называет "неугомонный"? 20. Что означает "В бумажном колпаке"? 21. Что означает выражение "шампанское обливает бутылкой"? 22. Что такое "дрожки"? 23. Кого Пушкин называет "заимодавцами"? 24. "Стремглав по почте поскакал" - что значит "поскакать по почте"? 25. Кто такой "Зевес"? 26. Сколько балов в год давал отец Онегина? 27. Кто такой "рогоносец"? 28. Что такое "Царьград"? 29. Продолжите фразу: "Летя в пыли на..." 30. Продолжите фразу: "Как рано мог уж он тревожить Сердца кокеток ...!"</p>	<p>19. Продолжите фразу: "Деревня, где скучал Евгений, Была ..." 20. "Портреты дедов на стенах" - о какой строке речь? 21. Что такое дроги? 22. Продолжите фразу: "у них на ... жирной Водились русское блины" 23. "...город в княжестве Ганновер в Германии, известный своим университетом, знаменитый либерализмом и свободомыслием" - о каком месте речь? 24. "Мы все глядим в Наполеоны" - что это значит? 25. Что такое "пучок зари"? 26. "Носили блюда по чинам" - что это значит? 27. "Поблюды песни" - что это значит? 28. "Раб Божий - какой синоним у этому словосочетанию употребляет Пушкин? 29. Продолжите фразу: "И русский Н как N ..." 30. Продолжите фразу: "Её сестра звалась ..."</p>
<p>Вопросы к сектору «Развлечения»</p> <p>1. Что было принято делать на балах между танцами? 2. Какой вид развлечений появился уже во второй половине 19 века, но быстро завоевал всеобщую любовь? 3. Что такое котильон? 4. Продолжите фразу: "Толпа ... занята; Кругом и шум и теснота" 5. Что такое мазурка? 6. Игра на особых картах с номерами, которые закрываются фишками, пришла в Россию в 18 веке - что это за игра? 7. Продолжите фразу: "Но звон брекета им доносит, Что новым начался ..." 8. Одно из самых популярных развлечений в 19 веке, считались не самым пристойным развлечением (можно играть в вист, роббер)09:15 9. Одно из наиболее любимых развлечений дворянства 19 века, служили организую зим стержнем вечера 10. Каким танцем начинались балы в 19 веке? (именно этот танец в романе не упомянут) 11. Что, являлось признаком аристократизма? 12. "Столы зелёные раскрыты" - что это значит? 13. Что означает (подчёркивает) фраза "Толпа мазуркой занята"? 14. "Всем участвующим дается по кусочку бумаги, на котором каждый пишет какой-нибудь вопрос. Затем поочередно каждый из играющих вынимает по одной бумажке и, не читая вопроса, пишет на оборотной стороне ответ, после чего складывает бумажку в другую шляпу" - о какой игре 19 века идёт речь? 15. "Игроки называются разными предметами одежды, а ведущий по очереди называет их. По команде «Весь туалет!» игроки должны быстро встать со своих мест и поменять их" - о какой игре 19 века идёт речь? 16. Что такое "мазурочная болтовня"? 17. Какую репутацию имел вальс в 1820-е годы? 18. В каком году праздновали именины Татьяны? 19. В каком году Онегин начал вести светскую жизнь? 20. Что происходило в тот же год, когда Онегин закончил</p>	<p>Вопросы к сектору «Дом»</p> <p>1. Продолжите фразу: "Из обретае для забав, Для ..., для неги модной" 2. Вещи из каких стран были в кабинете Онегина? 3. Продолжите фразу: "... в гранёном хрустале" 4. "Исследователи романа определяют место жительства Онегина в районе аристократических особняком на набережной Фантанки, недалеко от Летнего сада" - о какой строке речь? 5. Что такое "трубки Цареграда"? 6. В каком доме жил Онегин? 7. Какой набор комнат выдерживался как в столичных, так и в деревенских поместьях? 8. Сколько комнат было в деревенских поместьях? 9. Что было одинаковым во всех деревенских домах? 10. Что такое ребёнка? 11. Какую черту помещичьего дома Пушкин считал самой характерной? 12. Какая была планировка в столичных домах? 13. Что такое бельэтаж? 14. Что такое вестибюль? 15. Что такое передняя? 16. Что такое рестирадное место? 17. Каким предстаёт Петербург в романе? 18. Продолжите фразу: "В огромной зале всё дрожало, ... трещал под каблуком" 19. К какому типу внутренней планировки приближались "частные особняки"? 20. Чем была набита мебель в деревенской поместье? 21. Чем были окрашены стены у зажиточных деревенских помещиков? 22. Что было редко в ходу для обустройства деревенских поместий? 23. Продолжите фразу: "А вот ...; Здесь барин сживал один" 24. Чем были "перерезаны" оба внутренних угла в гостиной? 25. Во что была переделана одна из печей у Онегина? 26. Как стоял деревенский дом (относительно пейзажа)? 27. Какого цвета были "неказистые дедовские домики"? 28. Что было с фасада деревенского дома?</p>

<p>домашнее обучение и начал вести светскую жизнь? 21. Продолжите фразу "Кружится ... вихорь шумный; Чета мелькает за четой" 22. Что такое чета? 23. Что такое сени? 24. Что такое брегет? 25. Кто такой швейцар? 26. "Один из играющих бросает кому-нибудь платок и одновременно произносит слово, а другой должен поймать платок и отвечать в рифму" - о какой игре 19 века идёт речь? 27. Продолжите фразу: "... уж греметь устала" 28. Что такое роббер? 29. Что такое "детский праздник"? 30. "Онегин едет на бульвар" - что обозначали словом" бульвар</p>	<p>29. Что всегда было над парадный крыльцом? 30. Какая отличительная особенность была в длинном зале всех деревенских поместий?</p>
<p>Вопросы к сектору «Мода, одежда»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Продолжите фразу: "Острижен по последней моде; Как ... одет..." 2. Продолжите фразу: "Но панталоны, фрак, жилет, Всех этих слов на ... нет" 3. Что входили в костюм денди? 4. Что такое берет? 5. Что такое панталоны? 6. Что такое жилет? 7. Что такое фрак? 8. Чем дополнялся мужской костюм в 19 веке? 9. Какие головные уборы вошли в моду во второй четверти 19 века? 10. Что такое боливар? 11. Какой элемент женского костюма вошёл в моду в 19 веке? 12. Чем прикрывали декольте женщины 19 века? 13. Продолжите фразу: "Скажи мне, князь, не знаешь ты, Кто там в малиновом ..."09:15 14. Продолжите фразу: "В последнем вкусе ... Занят ваш любопытный взгляд..." 15. Что такое "туалет"? 16. Кто такой франт? 17. Продолжите фразу: "Быть можно дельным человеком И думать о ..." 18. В каком году Онегин видит Татьяну в малиновое берете? 19. Что такое брегет? 20. "Подобно ветреной Венере" - что это значит? 21. "Всех этих слов на русском нет" - что это значит? 22. Какая девушка была "в малиновом берете"? 23. " И наконец увидел свет" - что это значит? 24. "Острижен по последней моде" - что это значит? 25. Продолжите фразу: "Второй ... мой Евгений, Боясь ревнивый осуждений..." 26. Что такое сюртук? 27. Какая деталь женского костюма снималась только за столом? 28. Какую форму стала напоминать женская фигура? 29. Какой корсет носила Татьяна? 30. Продолжите фразу: "Мельканье, вихорь быстрых пар, Красавиц..."» 	<p>Вопросы к сектору «Еда. Обеды»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Продолжите фразу: "Боюсь: ... Мне не наделала б вреда" 2. Продолжите фразу: "И трюфли, ..., Французской кухни лучший свет" 3. Что такое roast-beef? 4. Что такое трюфли? 5. Почему трюфли называют "роскошь юных лет"? 6. Куда едет Онегин после прогулки по бульвару? 7. "...прозаонит ему обед" - что это значит? 8. Где находился ресторан "Талон"? 9. В честь кого назван ресторан "Талон"? 10. Что такое Лимбургский сыр? 11. Что такое "Страсбургский пирог"? 12. Почему страсбургский пирог называют "нетленным"? 13. "Вина кометы" - что это значит? 14. Продолжите фразу: "Вина кометы брызнул ток, Пред ним ..." 15. Продолжите фразу: "Мёд сыром лимбургским живым И ..." 16. Почему лимбургский сыр называют живым? 17. Что такое бланманже? 18. Что такое "цимлянское"? 19. Продолжите фразу: "Что там уж ждёт его Каверин. Вошёл: и ..." 20. Сколько блюд было упомянуто в романе? 21. Что вошло в моду ещё в конце 18 века, необходимое для того, чтобы показать свою роскошь? 22. Казаться богатым - это в первую очередь иметь что? 23. Что такое " жаркое"? 24. Что такое beef-steaks? 25. " Шампанское обливает бутылкой" - что это значит? 26. Продолжите фразу: "Beef-steaks и страсбургский пирог Шампанской ..." 27. Какие блюда подавались в ресторане "Талон"? (от двух блюд) 28. Как обязательно разрезать roast-beef? 29. Какие блюда подавались в деревенской поместье Лариных? 30. Продолжите фразу: "В то время ... (К несчастью, пересолённый)"
<p>Вопросы к сектору «Книги»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Продолжите фразу: "Она влюблялась в обманы И ... и ..." 	<p>Вопросы к сектору «Театр»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "Волшебный край!" - о чём идёт речь? 2. Продолжите фразу: "Сатиры смелый влестелин, Блистал

<p>2. Продолжите фразу: "Бранил Гомера, Феокрита; Зато читал ..."</p> <p>3. Продолжите фразу: "Под небом ... и ... Их поэтический огнём"</p> <p>4. Какого автора любил читать Онегин?</p> <p>5. Какие поэты повлияли на Ленского?</p> <p>6. Каких авторов любила читать Татьяна?</p> <p>7. Кто такой "эконом"?</p> <p>8. Что такое "простой продукт"?</p> <p>9. Кто такой Адам Смит?</p> <p>10. Кто такой Шиллер?</p> <p>11. Кто такой Гёте?</p> <p>12. Кто такой Ричардсон?</p> <p>13. Кто такие Грандисон и Ловлас?</p> <p>14. Как называется главный труд Адама Смита, который заложил основы науки экономики?</p> <p>15. Кто такой Руссо?</p> <p>16. Как называется один из главных трудов Ричардсон, героями которого являются Ловлас и Грандисон?</p> <p>17. Кто автор произведения "Ода к радости" (его почитает Ленский)?</p> <p>18. Английский педагог и философ, представитель эмпиризма и либерализма; одной из главных книг была "Опыт о человеческом разумении" - кто это (его мог читать Онегин)?</p> <p>19. Поэма Джорджа Гордона Байрона, разными источниками характеризуемая как эпическая или сатирическая, одна из книг, которую мог читать Ленский - как она называется?</p> <p>20. Английская поэтесса и романистка, самым известным её произведением стал роман "Джейн Эйр" - кто это (поэтессе могла читать Татьяна)?</p> <p>21. Эпистолярный роман английского писателя Ричардсона, опубликованный в 1740 году, главной героиней является девушка Памела Эндрюс, мог стоять на полке у Татьяны - как он называется?</p> <p>22. Немецкий философ, социолог, экономист, писатель, поэт, политический журналист, лингвист, общественный деятель, историк. Наиболее известным его трудом является "Капитал" - кто это (его труды мог читать Онегин)?</p> <p>23. Кто автор мистических рассказов о золотом горшке и о крошке Цахесе (могли читать Ольга и Владимир)?</p> <p>24. Автор, которого могли читать как Владимир, так и Татьяна, французский писатель, одна из главных фигур французского романтизма, известным произведением является "Собор Парижской Богоматери" - кто это?</p> <p>25. Немецкий философ, один из центральных мыслителей эпохи Просвещения, не раз упоминался в романе, его трудом является "Критика способности суждения" - как его зовут (мог читать Онегин)?</p> <p>26. «Путешествия в некоторые отдалённые страны мира в четырёх частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» - о каком произведении речь?</p> <p>27. Роман-трактат французского философа Жан-Жака Руссо об искусстве обучения; В центре произведения — история взростления Эмиля, которая позволяет показать, как воспитывать идеального гражданина - о каком произведении речь?</p> <p>28. "Начало политической экономии и налогового облажения" - чьё произведение (мог читать Онегин)?</p> <p>29. Название романа означает моряк или речник по</p>	<p>..., друг свободы"</p> <p>3. В каком веке русский театр получил мощный толчок?</p> <p>4. Как петербургская молодёжь воспринимала театр?</p> <p>5. Что такое раёк?</p> <p>6. Кто мог появляться только в ложах?</p> <p>7. Что такое партер?</p> <p>8. Кто сидел на креслах перед сценой?</p> <p>9. Кто сидел в райке?</p> <p>10. Какие русские авторы начинали появляться на сцене в 19 веке? (не менее двух)</p> <p>11. Какие зарубежные произведения могли быть поставлены на сцене в Петербурге в 19 веке? (не менее двух)</p> <p>12. Кто такая Терпсихора?</p> <p>13. "Услышу ль вновь я ваши хоры" - что это значит?</p> <p>14. Кто такой Катенин?</p> <p>15. Кто такой Озеров?</p> <p>16. Кто такой Княжнин?</p> <p>17. Кто такая Семёнова?</p> <p>18. Кто такой Корнель?</p> <p>19. Кто такой Шаховской?</p> <p>20. Кто такой Дидло?</p> <p>21. Мелодия, написанная на основе истории о Святой Вальпурге Брамсом - как она называется? 09:16</p> <p>22. Он написал оперу "Борис Годунов", либретто которой написано по мотивам одноимённой трагедии Пушкина - как называется опера?</p> <p>23. Раньше эта опера носила название "Жизнь за царя", однако после была названа именем русского героя-крестьянина - как называется опера и кто её написал?</p> <p>24. Он состоял в "Могучей кучке", многие его произведения написаны по мотивам русских сказок, в том числе и опера "Садко" - кто это?</p> <p>25. Опера Рихарда Вагнера на собственное либретто - как она называется?</p> <p>26. Немецкий композитор, стал глухим под конец жизни, единственной его оперой стала "Фиделио" - кто это?</p> <p>27. Австрийский композитор, он стал одним из главных персонажей второй "Маленькой трагедии" Пушкина; написал оперу "Безумный день, или Женитьба Фигаро" на основе пьесы Бомарше - кто это?</p> <p>28. Опера композитора Рубинштейна, основанном на поэме «Песня о купце Калашникове» Лермонтова - как называется опера?</p> <p>29. Продолжите фразу: "Там и Дидло ..., Там, там под сению кулис"</p> <p>30. Что такое кулиса?</p>
---	--

<p>квалификации, произведение было написано Джеймсом Купером - что это за произведение (мог читать Ленский)?</p> <p>30. Британский философ, социолог, экономист и политический деятель, написал "Размышления о представительница правлений" - кто это?</p>	
Вопросы к сектору «Дуэль»	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Продолжите фразу: "Учтиво, с ясностью холодной Звал друга Ленский на ..." 2. Что такое картель? 3. Продолжите фразу: "То был приятный, благородный Короткий вызов, иль ..." 4. Продолжите фразу: "...! Сим страшным восклицаньем Сражён, Онегин с содроганьем" 5. Продолжите фразу: "Они друг другу в тишине Готовят ... хладнокровно" 6. Какой самый известный дуэльный кодекс? 7. Какие были правила во всех дуэльных кодексах? 8. Какие противники могли принимать участие в поединке? 9. Какая основная причина вызова на дуэль? 10. Какой поступок считался уклонение от дуэли? 11. Что означало опоздание на дуэль для человека? 12. В каком виде человеку мог прийти вызов на дуэль? 13. Какие задачи были у секундантов? 14. Какие две системы выбора пистолетов существовало? 15. Продолжите фразу: "Вмешался старый ...; Он зол, он сплетник, он речист" 16. Какие существовали самые популярные пистолеты для дуэлей? 17. Какие виды дуэлей существовали по "законности"? 18. Сколько видов оружия использовалось на дуэли? Что это за оружие? 19. Какие виды дуэлей существовали по передвижению? 20. Какие виды дуэлей существовали по времени? 21. Какие виды дуэлей существовали по расстоянию и наличию барьеров? 22. Продолжите фразу: "И поделом: в разборе строгом, На ... себя призвав" 23. Какую роль играли Зарецкий и Гильо на дуэли? 24. Что такое дуэль? 25. "Трапезу ... делили дружно" - что это значит? 26. Что такое "велеречивый"? 27. Что такое "ящик боевой"? 28. Что такое "двух утренний цветок"? 29. Какое правило нарушил Онегин, приехав, когда солнце встало? 30. Какое правило нарушил Онегин, взяв Гильо на дуэль? 	

9. Эмоции цвета

Клешня Валерия

Руководитель: **Николаева Светлана Михайловна**

,учитель математики ГБОУ СОШ № 313, Санкт-Петербург

Введение

Актуальность исследования. Символика цвета имеет давнюю историю. Люди с незапамятных времен придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях.

Изобразительное искусство очень долго было подражанием реальности. Искусное воспроизведение форм, лиц, цветов, оттенков на плоской поверхности вызывало восхищение. Человек, таким образом, имел возможность понять, разложить на составляющие части окружающий его мир и собрать его заново.

Одним из главных инструментов художника являлся и является цвет, ведь именно он воздействует на человека. Это воздействие не ограничивается визуальным впечатлением. По мнению В.В. Кандинского: «...цвет воздействует на человека, при этом произведенное впечатление не только визуальное. Краска, как и музыка, способна вызывать отклик всех органов чувств».

Проблема: изучая картины художников, мы не задумываемся над тем, какова роль цвета в восприятии художественных произведений, в том впечатлении, которое они производят, и соответствует ли это тому, что художник хотел выразить, используя определенные цвета.

Объект исследования: цвет.

Предмет исследования: влияние цвета на восприятие произведений искусства.

Гипотеза: выбор цвета художником не случаен, для эмоционального воздействия на зрителя художники создают свою теорию цвета. Они используют цвет, как способ оказать воздействие на восприятие живописи. Особую актуальность это приобретает в начале XX века с появлением абстрактной живописи.

Цель исследования: установить, какую роль играет цвет при создании произведений искусства посредством сравнения теорий цвета В.В. Кандинского и К.С. Малевича.

Для достижения цели я поставила перед собой следующие **задачи:**

1. Изучить научное понимание цвета и его влияние на эмоциональное состояние человека.
2. Проанализировать теории цвета В.В. Кандинского и К.С. Малевича.
3. Сравнить работы художников и их теории о влиянии цвета на человека.
4. Систематизировать информацию и сделать выводы.

Методы исследования: сравнение, индукция, аналогия, анализ, синтез.

Основная часть

2.1. Научное понимание цвета.

Цвет присущ буквально всем предметам окружающего нас мира. Он является не только их характеристическим признаком, но и источником сильного эстетического и эмоционального впечатления, основанного на ассоциациях и предпочтениях. Исследование цвета имеет многовековую историю и связано с целым комплексом естественных и гуманитарных наук – физикой, химией, психофизикой, психологией, искусствоведением, культурологией, цветоведением.

Когда мы возвращаемся из зоны невидимых лучей в границы осязаемого нашими глазами видимого мира, на первый план выходят аспекты физической природы света и цвета. Невольно, наши глаза определяют цвет каждого предмета, который мы видим. Физик с его строгим научным мышлением пытается понять причину того или иного явления, например, возникновение цвета, проводит эксперимент по дисперсии, пропускает белый свет через призму и получает спектр цветов. Для него цвет – это не просто наше ощущение, это, в первую очередь, физическое явление. Это отражающаяся от предметов световая волна. Длина волны и определяет цвета, которые мы видим. Самые короткие волны, различимые нашим глазом, формируют сине-зеленый спектр. Самые длинные видимые волны – красно-желтый спектр.

Существуют два диапазона волн невидимых глазу человека, но видимые животным. Инфракрасное излучение с длинной волны выше, чем у красного цвета и ультрафиолет с длинной волны ниже фиолетового. Некоторые насекомые и рептилии способны видеть в инфракрасном (тепловом) излучении. Оно исходит от всех живых существ. Так, если у человека хорошо развита сосудистая система, то поверхность его тела теплее, чем у других, и комары с большей охотой выбирают этого человека своей жертвой. Ультрафиолетовое излучение способны воспринимать почти все птицы, собаки, бабочки, пчелы и прочая живность. Он помогает им в навигации и поиске пищи. Так бабочка выбирает не опыленный цветок. Пыльца на цветке интенсивно отражает ультрафиолет и привлекает особь. После опыления цветок уже не так чётко виден в ультрафиолете другим бабочкам.

Восприятие человеком цвета во многом обусловлено его индивидуальными особенностями, а также его генетической и культурной предрасположенностью. Другими словами, различие цветовых предпочтений определяется социальной принадлежностью, природным колоритом страны, а также уровнем сенсорного развития человека. Как ни странно, люди лучше замечают те цвета, которые они привыкли видеть ежедневно. Так индейцы, выросшие в прериях, лучше различали предметы красно-желтого спектра, а коренное население средней полосы России – предметы сине-зеленого спектра. Люди разных культур и народностей могут назвать от трех и до ста тысяч оттенков цветов. Это

зависит от уровня развития их социальной группы. Например, в германской языковой группе (англичане, немцы, французы) голубой и синий цвета обозначаются одним словом (blue – англ., blau – нем., bleu – фр.), в славянской группе это разные цвета. Психологи также давно установили, что цвет очень сильно влияет на человека. Каждый цвет соответствует своему эмоциональному состоянию и может менять настроение человека: через одежду, оформление интерьера и т.д.

Изучив понятие цвета в различных науках, можно сформулировать следующее определение, которое будет использоваться в работе.

Цвет – физическое явление, отражающаяся от предметов световая волна, являющаяся средством формообразования, мощной силой выражения, проекцией иных областей знаний и опыта, а также является характеристическим признаком, источником сильного эстетического и эмоционального впечатления, основанного на ассоциациях и предпочтениях.

По сложившейся традиции живопись считается первой среди художеств и дает «ключ» к пониманию других искусств. К.С. Малевич сказал: «Живопись – краска, цвет, она заложена внутри нашего организма. Её вспышки бывают, велики и требовательны». Художник, как правило, видит предметы сквозь призму цвета при несомненной важности линии и объема. В художественном произведении цвет может быть связан с формой материального предмета, но может выступать и в качестве самостоятельного элемента, ориентированного на ассоциативно-чувственный аспект восприятия. Цвет является не только средством формообразования, но и мощной силой выражения, проекцией иных областей знаний и опыта.

Понимание цвета, света и колорита давно пробивало себе дорогу, и к началу XIX столетия сущность цвета, особенности его воздействия стали возбуждать всеобщий интерес. XX век – время открытий и глобальных перемен – потребовал создания новой концепции цвета. Она оказалась основанной на стихийно-импульсивном самовыражении, на отказе от фигуративности и чистой изобразительности. В 1910-х гг. в различных уголках Европы совершенно независимо друг от друга Ф. Купка, Р. Делоне, В. Кандинский, К. Малевич, И. Иттен, П. Мондриан и другие художники пытались воплотить в цвете поток своего сознания, впечатления и фантазии.

Художник использует свет и цвет как средства образной выразительности. Для него главное, что цвет, обладающий огромной силой эмоционального воздействия, способен вызывать у зрителя при восприятии художественного произведения целую гамму чувств. Всеми доступными средствами, и, прежде всего, с помощью цвета, художник стремится рассказать об окружающем его видимом мире и запечатлеть ускользающее, кажущееся

мгновение. Цвет для художника является средством, которым можно непосредственно влиять на душу. Как говорил В.В. Кандинский: «Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу».

2.2. Теория цвета В.В. Кандинского.

Многие художники занимались изучением проблемы цвета. Один из выдающихся художников двадцатого века, теоретик абстрактного искусства, Василий Кандинский разработал собственную теорию цвета, придавая ей не меньшее значение, чем исследованию первоэлементов композиции. Как говорил сам Кандинский: «Каждое произведение возникает технически так, как возник космос – оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающегося, в конце концов, в симфонию, имя которой – музыка сфер. Создание произведений есть мироздание». Художник все вокруг окрашивал в определенные цвета, связанные либо с настроениями и чувствами, либо с определенными предметами и людьми. Необычайная восприимчивость к цвету и точная зрительная память не оставляли художника в течение всей жизни и служили источником его творческого вдохновения.

Художник был влюблен в краски мира, они ему являлись живыми, «странными, одушевленными существами», блуждающими по холстам. По его словам, «в борьбе с белым холстом» краски рождаются так же, «как миры и люди», краски «есть внутреннее содержание живописи». Кандинский был уверен: чем больше утрачивалась предметность, тем больше значения приобретала «звучность» цветовых решений, обладающая «сверхчеловеческой силой»; особая алхимия цвета создает важнейший элемент воздействия на зрителя, «хор красок врывается в душу из природы». Кандинский считал, что, когда зритель разглядывает палитру картины, он испытывает на себе «чисто физическое и психологическое воздействие цвета». Ведь цвет имеет эмоциональную окраску и обращается к чувствам человека, а не к его логике; 80% цвета и света «поглощаются» нервной системой человека и лишь 20% – зрением.

Согласно теории Кандинского, при восприятии цвета человек либо очарован его красотой, испытывает чувство удовлетворения и радости, или, наоборот, цвет его раздражает. Но если душа человека закрыта для восприятия, то ощущения цвета не оставят у него длительного впечатления. Поверхностное воздействие цвета исчезает после прекращения раздражения, человек привыкает к постоянным ощущениям. Глаз больше всего привлекают самые светлые и теплые тона. А вот от яркого лимонно-желтого глазу

через некоторое время становится больно. Глаз становится беспокойным и ищет покоя в зеленом или синем цвете.

Художник верил, что при более высоком духовном уровне развития человека элементарное воздействие цвета переходит в глубокое впечатление от него. Цвет вызывает целую цепь психических переживаний, появляется его «внутреннее звучание». Так, красный цвет может вызвать такую же вибрацию, как и огонь, но он может усилиться до «болезненной мучительной степени, потому что схож с текущей кровью».

Кандинский полагал, что некоторые цвета могут производить впечатление чего-то неровного, колючего, а другие – восприниматься как что-то гладкое и бархатистое. Различие между холодными и теплыми тонами основано именно на этом их восприятии, свойственном осязанию. Есть такие краски, которые всегда кажутся мягкими или жесткими. Кроме того, общеизвестно выражение, что «краски благоухают».

Говоря о «духовном» аспекте цвета, Кандинский настаивал на музыкальности отдельных красок, наделяя их собственными голосами. Художник был уверен, что каждый музыкальный тон имеет свой особый доступ непосредственно к душе человека и находит в ней отклик, потому что «музыка всегда в душе». Называя свои картины «композициями», «импровизациями», Кандинский играл с музыкальными терминами, называя цвета и формы «вибрирующими» и «звучащими».

Кандинский утверждал, что цвет обладает духовно-выразительной ценностью, что позволяет передавать цветом высокие эмоциональные переживания, не прибегая к изображению реальных предметов. Выражая свой духовный опыт, художник приглашает зрителя раствориться в магии цвета, позволить себе плавать в волнах ощущений.

Скольжение нашего взора по покрытой красками палитре приводит к двум главным результатам:

- 1) осуществляется чисто физическое воздействие цвета, когда глаз очарован его красотой и другими его свойствами;
- 2) психическое воздействие цвета, в этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает душевную вибрацию.

Так первоначальная элементарная физическая сила становится путем, на котором цвет доходит до души. Так как душа в общем крепко связана с телом, то возможно, что душевное сильное переживание путем ассоциации вызывает другое, ей соответствующее.

Воздействия, часто кажущиеся нам хаотическими, состоят из трех элементов: воздействия цвета предмета, его формы и независимого от цвета и формы воздействия самого предмета. Исходной точкой является взвешивание внутреннего значения материала на объективных весах, т.е. исследование – в настоящем случае цвета, который, в общем и

целом, должен во всяком случае действовать на каждого человека. Сначала следует сконцентрироваться на изолированной краске; надо дать отдельной краске подействовать на себя. При этом следует учитывать возможно простую схему. В глаза тотчас бросается наличие двух больших разделов:

1. Теплые и холодные тона красок.
2. Светлые или темные их тона.

Таким образом, тотчас возникают четыре главных звучания каждой краски; или она: I) теплая и при этом 1) светлая или 2) темная, или же она: II) холодная и при этом 1) светлая или 2) темная.

Теплота или холод краски есть вообще склонность к желтому или к синему. Вторым большим контрастом является различие между белым и черным – красками, которые образуют другую пару четырех главных звучаний, – склонность краски к светлому или к темному. (См. Приложение 1).

Синий цвет, как движение совершенно противоположного порядка, тормозит действие желтого, а при дальнейшем прибавлении синего цвета к желтому оба эти противоположные движения, в конце концов, взаимно уничтожаются, и возникает полная неподвижность и покой. Возникает зеленый цвет.

То же происходит и с белым цветом, если замутить его черным. Он утрачивает свое постоянство и, в конце концов, возникает серый цвет, в отношении моральной ценности, очень близко стоящий к зеленому.

В зеленом скрыты желтый и синий цвета, подобно парализованным силам, которые могут вновь стать активными. В зеленом имеется возможность жизни, которой совершенно нет в сером. Ее нет потому, что серый цвет состоит из красок, не имеющих чисто активной силы.

Подобно тому, как картина, написанная в желтых тонах, всегда излучает духовное тепло, или как написанная в синих, оставляет впечатление охлаждения, так зеленый цвет действует, вызывая лишь скуку. Пассивность есть наиболее характерное свойство абсолютного зеленого цвета. Зеленый цвет есть основная летняя краска, когда природа преодолела весну – время бури и натиска – и погрузилась в самодовольный покой. (См. Приложение 2).

Последние две краски – белая и черная. При более детальной характеристике белый цвет, часто считающийся не цветом, представляется как бы символом вселенной, из которой все краски, как материальные свойства и субстанции, исчезли. Поэтому белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белый цвет звучит, как молчание, которое

может быть внезапно понято. Белое – это ничто, которое юно, или, еще точнее – это ничто до рождения сущее. Черный цвет внутренне звучит, как ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды. Черный цвет есть нечто угасшее, вроде выгоревшего костра, нечто неподвижное, как труп, ко всему происходящему безучастный и ничего не приемлющий. С внешней стороны черный цвет является наиболее беззвучной краской, на фоне которой всякая другая краска, даже меньше всего звучащая, звучит, поэтому и сильнее, и точнее. Не так обстоит с белым цветом, на фоне которого почти все краски утрачивают чистоту звучания, а некоторые совершенно растекаются, оставляя после себя слабое, обессиленное звучание. Равновесие этих двух красок, возникающее путем механического смешивания, образует серый цвет. Естественно, что возникшая таким образом краска не может дать никакого внешнего звучания и никакого движения. Серый цвет беззвучен и неподвижен, но эта неподвижность имеет иной характер, чем покой зеленого цвета, расположенного между двумя активными цветами и являющегося их производным. Серый цвет есть, поэтому безнадежная неподвижность. (См. Приложение 2).

Обратимся к красному цвету. Этот идеальный красный цвет может подвергаться в реальной действительности большим изменениям, отклонениям и различиям. В материальной форме красный цвет очень богат и разнообразен. Этот цвет в достаточной мере обладает возможностью сохранять свой основной тон и в то же время производить впечатление характерно теплой или холодной краски. Как всякая холодная краска, так и холодная красная несет в себе очень большую возможность углубления, особенно при помощи лазури. Теплый красный цвет, усиленный родственным желтым, дает оранжевый. Путем этой примеси, внутреннее движение красного цвета начинает становиться движением излучения, изливания в окружающее. Но красный цвет, играющий большую роль в оранжевом, сохраняет для этой краски оттенок серьезности. Он похож на человека, убежденного в своих силах, и вызывает, поэтому ощущение исключительного здоровья. Как оранжевый цвет возникает путем приближения красного цвета к человеку, как фиолетовый, имеющий в себе склонность удаляться от человека, возникает в результате вытеснения красного синим. Но это красное, лежащее в основе, должно быть холодным, так как тепло красного не допускает смешения с холодом синего, – это верно и в области духовного.

Итак, фиолетовый цвет является охлажденным красным, как в физическом, так и в психическом смысле. Он имеет, поэтому характер чего-то болезненного, погасшего, имеет в себе что-то печальное. Оба последних цвета, возникающие путем суммирования красного с желтым и синим, являются цветами малоустойчивого равновесия. При смешении красок

наблюдается их склонность утрачивать равновесие. Оба только что охарактеризованных цвета (оранжевый и фиолетовый) составляют четвертый и последний контраст в царстве красок, простых примитивных цветных тонов, причем в физическом смысле они находятся по отношению друг к другу в том же положении, как цвета третьего контраста (красный и зеленый), т. е. являются дополнительными цветами. (См. Приложение 2).

Неизбежное взаимоотношение формы и краски приводит нас к наблюдению воздействия формы на краску. Сама форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой. При этом легко заметить, что одна форма подчеркивает значение какого-нибудь цвета, другая же форма притупляет его. С другой стороны, разумеется, ясно, что несоответствие между формой и цветом не должно рассматриваться как что-то «негармоничное», напротив того, это несоответствие открывает новую возможность, а также и гармонию. Так как количество красок и форм бесконечно, то бесконечно и число комбинаций и в то же время действия. Этот материал неистощим.

2.3. Теория цвета К.С.Малевича.

Помимо В.В. Кандинского изучением цвета и его влияния занимался К.С. Малевич. Казимир Северинович Малевич – российский и советский художник-авангардист, педагог, теоретик искусства, философ, основоположник супрематизма. Малевич, как и Кандинский, проходит сложный путь эволюции к созданию своей художественной системы. Каждый из них искал способы оптимальных соотношений цвета и формы, проецировал поле своего произведения на человеческое сознание. Малевич много времени посвятил изучению цвета не только как средства художественной выразительности, но и влиянию его на психологические и даже медицинские состояния человека. Он, кстати, писал о том, как опасен белый цвет в больничных условиях, как он усиливает боль. Его открытия и разработки пригодились в промышленном дизайне. Оранжевые куртки рабочих, которые используются сегодня по всему миру, — разработка Малевича.

Производя анализы исследования по линии формы, он обращал внимание на то, что все системы нового искусства, его мироощущения, имеют свою отличительную от других систем структуру, фактурные отношения, формовые и цветовые, разный принцип, метод и даже мировоззрение.

Отсюда у нас возникает мысль, что, не имеет ли форма собственного цвета, ибо всякое изменение формы влечет за собою изменение оцвечивания. Это изменение направляет нашу мысль на то, что, не является ли форма диктующей живописные отношения для живописца, вызывая у него разные ассоциации цветных сочетаний,

соответствующих данной форме, или совокупность цветовых ассоциаций вызывает ту или другую форму.

Эти различия для нас должны играть важную роль, ибо неточность ассоциаций будет нам говорить о том, что форма не является законом для цвета и что зависимость формы от цвета, обратно, свободна.

Поэтому мы должны твердо установить то, что между творческой работой художника и физико-оптической работой глаза есть различие и большое противоречие. Эти два действия настолько различны, что их нельзя примирить художнику в его творческих ассоциациях, у которого палитра цветов имеет свой строй отношений, связанный с тем или другим образом.

Мы приходим к тому выводу, что изменение формы и цвета происходит в художественном творчестве не на основе оптических восприятий, но в силу изменения психической стороны, т. е. творческих представлений.

Проведем наблюдение над изменением у человека впечатлений от целого ряда одного размера комнат, выкрашенных в разные тона: коричневый, красный, малиновый, охристый. Мы увидим, что впечатление от их размера будет разное. При перекраске их в белый цвет мы будем иметь одно ощущение. Мы будем их ощущать по размеру гораздо большими, а при других оцветках эти размеры уменьшатся. Следовательно, в этом случае цвет влияет на форму и изменения пространства. Отсюда возникает задача того, что при оцветке комнат или домов необходимо устанавливать такую оцветку, которая бы дала правильное ощущение пространства ее размеру.

Точно так же взятые в отдельности разные геометрические формы многоугольника, круга, треугольника дадут изменение их пространств при условии разных их оцветок и, обратно, будут вызывать известный цвет.

Возьмем и целый ряд форм или линий, которые дадут изменения своих величин при известном сопоставлении масштабов и направлений линий. Например, две одинаковые линии дадут разные впечатления в своей величине, если к концам их протянуть в правую и в левую стороны две наклонные линии (небольшие линии вроде вилок), в одном случае – вовнутрь, в другом – вперед.

Следовательно, в этом случае меняется их пространственная протяженность (размер) и форма не от цвета, а от других условий. Черный треугольник будет нам казаться по масштабу другим, если его на белом квадрате поместить не в центре, а в углу.

Но приведенные два последних примера мы не можем брать в подтверждение того, что у каждой формы есть свойственный ей цвет. Ибо все подобные примеры будут принадлежать чисто физическому строю восприятия нашего глаза, будут давать нам чистый

оптический обман, но не восприятие действительности по той самой причине, что ни форма комнаты, ни форма палочек не изменились в своем пространстве. Но оба эти примера нельзя сравнивать с произведениями, ибо они вытекают из разных истоков.

Одни примеры являются результатом восприятия физического устройства глаз. Их мы относим к оптическим изменениям формы и цвета. Другие, т. е. художественные произведения и их изменения, отнесем к душевным или психическим изменениям, в силу чего восприятия явлений мира преломляются в эстетический или мистический вид.

Следовательно, художник, чтобы выразить все мироощущение, не вырабатывает цвет и форму, а формирует ощущение, ибо ощущение определяет цвет и форму, так что приходится говорить о соответствии цвета ощущению. Цвет и форма в физике могут рассматриваться как отдельные элементы, но не могут рассматриваться как два разных элемента, посредством которых выражается ощущение, ибо цвет и форма являются результатом того или иного ощущения, которое при цветоформальном анализе мы можем разделить на форму и цвет.

Воспроизведение живописного ощущения мы не можем разделить на форму и цвет и рассуждать о соответствии цвета и формы, ибо речь идет об ощущениях живописных. При таком разделении произведение теряет силу живописного ощущения, т. е. просто оно исчезает. Религиозные люди, прежде всего, воспринимают лики, но не живопись, а художник воспринимает живопись.

Это настолько сильно выражено, что о форме, цвете и фактуре как таковых речь отпадает. Они остаются отношениями контрастов и, следовательно, существуют как контрастные элементы. Не существует в этом случае ни желтого, ни белого, ни синего, – все цвета рассматриваются или воспринимаются как контрасты.

Здесь нет уже того, что мы можем назвать цветом, живописью, ибо такое определение было бы неверно, ибо на первом плане здесь было ощущение контраста.

Цвет и форма не оформляют ничего, а только стремятся выразить тайную силу ощущений. Люди, будучи во власти этих ощущений, устанавливают или изменяют свое поведение.

В пространстве города К. Малевич намеренно использует упрощенную колористику. Так же, как и в случае с формами, он выбирает «элементарные» краски мира, руководствуясь «экономией», которую называет новой мерой оценки и определения современности искусств и творчеств. Он пишет о том, что творчество человека движется «экономическим путем»: «творческая мысль давно уже убегает от путаных, может быть, красивых узорных сплетений и украшений к простому экономическому выражению

энергичного действия, так что все сложения такого действия уже слагаются не из эстетического, а из экономического веления».

В результате «чисто утилитарной необходимости экономического сокращения» цветовая система градостроительной живописи художника приобретает довольно определенную и лаконичную структуру.

Двумя главными цветами в представлении К. Малевичем Космоса, или Вселенной, становятся черный и белый. Художник изображает Космос как систему колец, которые находятся «во взаимном включении» и содержат бесконечно много «вращательных центров или возбуждений». Черное (как самая концентрированная материальность) и белое (как беспредметность) представляют собой два крайних состояния в этой структуре. «Черное и белое считаю пределами высшего состояния движения и высшей культурой», – заявляет художник.

По мнению К. Малевича, все организмы и материалы в природе находятся между этими центробежными кольцами, живут своей центробежной силой и окрашены в разные цвета по степени их «веса» в пространстве. Движение Вселенной переходит из кольца в кольцо, от одного цветового состояния к другому, по определенному «графику», «увлекаемое вращением отвлеченных сил». По мере возрастания вращения и «возбуждения» культура материалов все ближе движется к первым кольцам и, в конце концов, попадает в самый центр.

Убеждение К. Малевича в том, что каждый этап познания мира видимого и мира «иноного» окрашен в определенный цвет, ярко проявляется в его попытках систематизировать творческий процесс. Хронологическую последовательность в развитии своего творчества К. Малевич не раз пытается представить именно цветными, показать их «через смену цветных «фильтров»».

Цветообозначения К. Малевича строятся на основе трехчленной классификации. Художник выделяет два главных цвета – черный и белый. Все остальные цвета, отличные от выделенной пары, семантически отождествляются и относятся к третьему классу.

Подобная параллель в истории искусства не является единичной и свидетельствует о том, что разные типы цветовых упрощений продолжают существовать в художественном сознании, повторяя определенные стадии эволюции цветового языка.

Очевидно, что сильно сокращенный цветовой словарь в большой степени определяет направление восприятия колористики градостроительной живописи К. Малевича. Универсальной цветовой характеристикой для него становится лишь разграничение белого, черного и цветного в трехчленной классификации. И именно это противопоставление лежит в основе конструируемой им цветовой ткани города. При таком

подходе каждый цвет семантически соответствует целой группе оттенков, и из-за сдвигов в хроматической семиотике надо осторожно интерпретировать цветовые символы художника.

Цвет и чувство динамизма Малевич рассматривал как два наиболее фундаментальных элемента в живописи. Он был согласен с западными художниками в том, что цвет не относится к настроению и не имеет символического значения в той же степени, в какой он и не проистекает из естественной природы объекта. Цвет, думали они, есть нечто внутреннее, продуцирование в нашем восприятии мировой жизненной энергией, с которой художник вступает в прямой контакт. Малевич писал: «Живопись, — краска, цвет, она заложена внутри нашего организма. Ее вспышки бывают, велики и требовательны. Моя нервная система окрашена ими. Мой мозг горит от их цвета».

2.4. Сравнительный анализ теорий цвета В.В. Кандинского и К.С. Малевича.

Критерий сравнения	В.В. Кандинский	К.С. Малевич
Воздействие цвета	1) физическое воздействие цвета, когда глаз очарован его красотой и другими его свойствами; 2) психическое воздействие цвета, в этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает душевную вибрацию. Цвет обладает духовно-выразительной ценностью, что позволяет передавать цветом высокие эмоциональные переживания, не прибегая к изображению реальных предметов.	Цвет не относится к настроению и не имеет символического значения в той же степени, в какой он и не проистекает из естественной природы объекта. Цвет, есть нечто внутреннее, продуцирование в нашем восприятии мировой жизненной энергией. Цвет заложен внутри организма. Его вспышки бывают велики и требовательны. Нервная система окрашена ими. Мозг горит от их цвета.
Восприятие цвета	Некоторые цвета могут производить впечатление чего-то неровного, колючего, а другие – восприниматься как что-то гладкое и бархатистое.	Воспроизведение живописного ощущения мы не можем разделить на форму и цвет и рассуждать о соответствии цвета и формы, ибо речь идет об ощущениях живописных. При таком разделении произведение теряет силу живописного ощущения.

Интенсивность цвета	Использует невероятно интенсивные цветовые сочетания, которые тяготеют к некой повышенной цветоносности, к выражению повышенной цветотональной контрастности.	Универсальной цветовой характеристикой для него становится лишь разграничение белого, черного и цветного в трехчленной классификации. При таком подходе каждый цвет семантически соответствует целой группе оттенков.
Главный цветовой контраст	Синий и желтый, Черный и белый, Красный и зеленый, Оранжевый и фиолетовый.	Черный и белый, Белый и белый, Цветной и белый.
Взаимодействие формы и цвета	Воздействия состоят из трех элементов: воздействия цвета предмета, его формы и независимого от цвета и формы воздействия самого предмета. Форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой. Одна форма подчеркивает значение какого-нибудь цвета, другая же форма притушает его.	Форма имеет собственный цвет, ибо всякое изменение формы влечет за собою изменение оцвечивания. Изменение формы и цвета происходит в художественном творчестве не на основе оптических восприятий, но в силу изменения психической стороны, т. е. творческих представлений.
Разделение цветового пятна и линии	Освободил линию, дал ей самостоятельное существование. Цветовое пятно перестало быть пленником жесткого контура, разрушился фундаментальный принцип традиционного искусства. Дало ощущение свободы.	При разделении формы и цвета произведение теряет силу живописного ощущения, т. е. просто оно исчезает. Цветовые пятна являются как цветовые контрасты.
Черный цвет	Черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды.	Черный – это разность всех цветов.

Белый цвет	Белое – это Ничто, которое юно, или, еще точнее – это Ничто до рождения сущее.	Белый – это сумма всех цветов. Простыня цвета повешенная на белом фоне дает непреодолимое ощущение пространства. Белый цвет опасен в больничных условиях, так как он усиливает боль.
Красный цвет	В материальной форме красный цвет очень богат и разнообразен. Этот цвет в достаточной мере обладает возможностью сохранять свой основной тон и в то же время производить впечатление характерно теплой или холодной краски.	Красный цвет своеобразный сигнал революции. В свете событий начала века красный цвет невольно читается, как кровавый след от народа, раздавленного катком времени.

Живопись в своем развитии в конце 19-го – начале 20-го века усложнялась и после импрессионизма с его игрой оттенков и кубизма пришла к беспредметной живописи – абстракционизму Кандинского и супрематизму Малевича. В их работах явно видно обращение к художественному изображению космического хаоса.

Кандинский – экспрессивен, Малевич – строг, каждая его картина четко выстроенный завершённый образ. В нем много четкости, которая присуща супрематизму, ведь любая абстракция подчиняется законам упорядоченности. Хаос подчиняется порядку. Картины Кандинского хаотичны. Их линии и формы создают немыслимые переплетения и подборку цветовых решений, это хаос, но хаос, который заключен в порядок гармонии живописи. Малевич строгий, Кандинский вольный. Малевич – это порядок, а Кандинский это – хаос. Но и порядок и хаос в данном случае относительны, раз речь идет о живописи, об искусстве, где действуют свои законы.

В своих трудах Кандинский утверждал, что цвет обладает духовно-выразительной ценностью, что позволяет передавать цветом высокие эмоциональные переживания, не прибегая к изображению реальных предметов. А Малевич говорил о том, что цвет не относится к настроению и не имеет символического значения в той же степени, в какой он и не проистекает из естественной природы объекта. Цвет, есть нечто внутреннее, продуцирование в нашем восприятии мировой жизненной энергией.

Работая над своими картинами, Кандинский использует невероятно интенсивные цветовые сочетания: синий и желтый, черный и белый, красный и зеленый, оранжевый и фиолетовый. Для Малевича универсальной цветовой характеристикой становится лишь

разграничение белого, черного и цветного в трехчленной классификации: черный и белый, белый и белый, цветной и белый.

Кандинский избрал модели, в которых гармонизировал космический хаос с помощью сочетаний красочных фрагментов – пятен, полос и т.д., еще не совсем оторванных от земли, но делал это больше интуитивно. Малевич же создавал свои модели с применением математических расчетов, основанных на научных данных того времени о космосе и невесомости. Он преобразовал красочный космический хаос Кандинского, собрав однотонные красочные массы в виде форм, основными из которых были квадрат, крест и круг, и «запустил» их по заранее вычисленным траекториям в открытый космос.

В наиболее поздних работах Кандинский освободил линию, дал ей самостоятельное существование. Цветовое пятно перестало быть пленником жесткого контура, разрушился фундаментальный принцип традиционного искусства. Дало ощущение свободы. Малевич же наоборот считал, что при разделении формы и цвета произведение теряет силу живописного ощущения, т. е. просто оно исчезает.

В своем творчестве и трудах живописцы уделяли особое внимание трем цветам: черному, белому и красному. Для Малевича черный цвет был разностью всех цветов, а белый суммой всех цветов. Для Кандинского же черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды. А белый – это Ничто, которое юно, или, еще точнее – это Ничто до рождения сущее. В работах Малевича красный цвет своеобразный сигнал революции, а у Кандинского в материальной форме красный цвет очень богат и разнообразен. Этот цвет в достаточной мере обладает возможностью сохранять свой основной тон и в то же время производить впечатление характерно теплой или холодной краски.

2.5. Анализ избранных работ В.В. Кандинского и К.С. Малевича.

За всю свою жизнь живописцы создают огромное количество работ. Каждое произведение несет свою историю, свой смысл, и имеет свое значение. Изучая теории В.В.Кандинского и К.С.Малевича, становится понятно, что с углублением художников в изучаемый вопрос, они начинают вкладывать совсем другой смысл в свои картины. Прослушав лекцию «Классический авангард 1910-1920-х годов», которая в большей степени была посвящена творчеству В.В.Кандинского и К.С.Малевича, я выделила для более детального изучения несколько ключевых работ в творчестве живописцев.

В.В. Кандинский «Дамы в кринолинах» 1909 год (См. Приложение 3)

В период с 1900 по 1910 года Василий Кандинский работал в журнале «Мир искусства», которое занималось изданием русского символизма. Основной тематикой для

творчества символистов того времени, была культура русского дворянства 17 века и первой половины 19 века. Именно с этим связана ретроспективная тема произведения. Сегодня картину можно увидеть в Государственной Третьяковской галерее.

«Дамы в кринолинах» написана маслом по холсту. Картина плоскостная, фрагментарна с преобладанием ритма и пластики. «Дамы в кринолинах» самая яркая из работ Кандинского на тему дворянства. Произведение сочетает в себе импрессионистическое понимание цвета, как итог определённой интенсивности освещения. Благодаря этому мастер пытался передать зрителю дух ушедшего быта. Произведение воспринимается, как стремление к декоративно-монументальной обобщенности, которая свойственна модерну. Картина не имеет определённого сюжета, что свойственно символизму. Предметность произведения растворяется в пластике живописи. Воскрешенный мир дворянства, написан с лирико-ироничной интонацией, которая просматривается в «игрушечных» образах.

Данное произведение стало основой для утверждения новых принципов. Обнажается холст, подчеркивая бутофорность изображения. Все дамы лишены лиц. Кандинский делает все чтобы усилить цветовую экспрессию, цветовые доминанты, контрасты. Цвет постепенно разгорается и постепенно в верхней части композиции превращается в какой-то стихийный, бушующий вихрь очень насыщенных цветовых контрастов синего и желтого. На фоне бушующего цвета предметные мотивы (архитектура, фигуры в кринолинах и др.) кажутся очень хрупкими и беззащитными. Композиция перегружена, она напоминает, как бы такую клумбу, перенасыщенную цветами, которую хочется немножечко прополоть.

Художник свободно играет цветовыми пятнами, точками и линиями, т. к. считал, что красочное созвучие ритмов выражает внутренне духовное содержание. Цветовая композиция, представленная от желтого к красному, достигая красно-оранжевый тон, изображает максимальную яркость солнечного света. Представленной композицией, художник наделяет зрителя активной тёплой энергией. Благодаря игре цветом, торжественный оранжевый тон переходит в гордый оттенок, придающий внешнюю пышность. Своим колоритом изображение схоже с фольклорным, но в тоже время современным, пронизанным романтизмом.

В основе построения композиции, художник заложил ритм расстановки фигур, не принимая во внимание сюжетную линию. Размытые, нечеткие образы, предстают как воспоминание о дворянской жизни.

В.В. Кандинский «Летний пейзаж» 1909 год (См. Приложение 4)

Осенью 1908 года в творчестве Кандинского начинается новый этап. Вместе с Габриелой Мюнтер по приглашению Алексея Явленского и Марианны Веревкиной он живет в Мурнау, в небольшом селении в Баварских Альпах, в 50 километрах от Мюнхена. Произведения художника этих лет свидетельствуют о знакомстве с произведениями французских фовистов, увиденными им незадолго до этого в Париже. «Летний пейзаж», как и другие, написанные в Мурнау, отличается повышенной активностью цвета, преследующая не сходство с натурой, а отражение эмоции художника. Им соответствует известная приблизительность объемов и контуров, которые имеют тенденцию если не полной независимости от природного мотива, то к большей свободе, что предшествовало у Кандинского зарождению абстрактных композиций.

Мы видим усиление эффектов стилизации форм. Кандинский говорил, что чувствовал себя в ловушке орнаментальных форм. Ему захотелось выйти за их пределы, прийти к более свободной форме. Мазок становится более свободным. Цветовое пятно растекается, оно не имеет отчетливых очертаний. Предметные элементы словно наезжают друг на друга, некоторые из них «плаваются», а некоторые элементы изображения трудно распознаются, появляется некая такая спутанность, где цветовые пятна и линии начинают вымещать предметы.

Данное произведение искусства имеет два важных свойства: многослойность, проступание изобразительных элементов сквозь друг друга, то есть за вот этой зыбкостью и неопределенностью изображения вдруг начинает пульсировать действительно какая-то самостоятельная жизнь живописи и второе – это невероятная интенсивность цветовых сочетаний. Кандинский использует невероятно интенсивные цветовые сочетания, которые тяготеют к некой такой повышенной цветоности, выражению повышенной цветотональной контрастности.

Увидеть данное произведение искусства можно посетив Русский музей.

В.В. Кандинский «Лирика» 1911 год (См. Приложение 5)

В своей работе «Лирика» Кандинский перешел на новый этап в своем творчестве. Здесь мы видим радикальное разделение цветового пятна и линии. Он освободил линию, дал ей самостоятельное существование. Цветовое пятно перестало быть пленником жесткого контура. Разрушился фундаментальный принцип традиционного искусства. Это дало ему ощущение свободы. Высвобождения первоэлементов художественной формы, то есть линии и пятна. Это стало основой его труда «О духовном в искусстве». Он показывает, что линии и цветовые пятна, помещенные на плоскость, представляют собой сложный эквивалентный мир. Потому что, глядя на это изображение мы можем одновременно видеть и пейзаж, и всадника. Так как в очертаниях форм можно прочесть разную информацию,

но для этого предмет надо лишить его осязаемости, его материальности. Надо как бы избавиться от этой замкнутости, ограниченности классической художественной системы. Дать линии, цветовому пятну дыхание в пространстве, как бы освободить его.

Увидеть данное произведение искусства можно в музее Бойманса – ван Бёнингена, который находится в Роттердаме, Нидерланды.

К.С. Малевич «Черный квадрат» 1915 год (См. Приложение 6)

В 1915 году Малевич предпринял весьма удачную попытку изобразить модель космического хаоса, написав свой знаменитый «Черный квадрат» на белом фоне. Картина ознаменовала начало нового направления искусства – супрематизма (от лат. *supremus* – «высший, превосходный»). Малевич считал, что изображение простых геометрических фигур, таких как квадрат и круг, ограниченным количеством цветов создает чистое ощущение формы, пространства и плоскости. Так можно выразить баланс позитивных и негативных сил. Он верил, что такое искусство превосходит искусство прошлого и ведет к превосходству чистого восприятия в изобразительном искусстве.

В творчестве Малевича «Черный квадрат» является олицетворением черно-белого супрематизма. Малевич говорил, что «Черный квадрат» олицетворяет мировую экономику, то есть некий мировой порядок, уравновешенность, баланс. Для Малевича это было главным произведением, неслучайно он на протяжении жизни возвращался к нему. Первая картина «Чёрный квадрат» 1915 года, подлинник, с которого впоследствии делались авторские повторения, хранится в Третьяковской галерее. Все авторские повторения картины хранятся в России, в государственных собраниях: две работы в Третьяковской галерее, одна в Русском музее и одна в Эрмитаже.

Что собой представляет Черный квадрат? Мы видим всего лишь две плоскости: черную и белую, причем черная плоскость, как бы кажется нам выдвинутой вперед и расположенной на фоне белой плоскости. Интересно, что площадь черного и белого в квадрате абсолютно равны, то есть неслучайно Малевич говорил о некоторой такой уравновешенности. Каждый зритель, подходящий к «Черному квадрату», начинает ощущать, что вот это вот взаимоотношение черного и белого оно очень непростое, оно не статичное, что черное и белое начинают двигаться, вибрировать. И тогда мы начинаем ловить себя на мысли, что черное может дать ощущение глубины, а белое может дать ощущение плоскости. Постояв еще, некоторое время у «Черного квадрата» можно пережить другое ощущение. Вдруг черная плоскость выдвигается на передний план, и она становится плоскостью, и тогда белая за ней дает ощущение пространства. Об этом писал сам Малевич и говорил, что простыня цвета, повешенная на белом фоне, сразу дает непреодолимое ощущение пространства. Получается, что есть несколько стадий

восприятия «Черного квадрата»: как две плоскости и двух пространств: белого и черного. Есть еще четвертая стадия, которую нельзя воспринять визуально, но можно домыслить, понять умозрительно. Это два уходящих в бесконечность пространства: черное и белое. «Черный квадрат» – это идеальная модель превращения плоскости в пространство. Здесь пространство и концентрическое, и эксцентрическое, то есть оно уходит и вглубь и охватывает поле перед картиной. Это очень сложное, двойное пространство, в котором совмещаются прямая и обратная перспективы. «Черный квадрат» не вызывает никаких эмоций.

Почему именно квадрат? Малевич это наглядно продемонстрировал, он показал, что круг и крест производны от квадрата. Так же естественно возникает вопрос, почему именно черный и белый? Потому что черный – это разность всех цветов, а белый – это сумма всех цветов. И таким образом здесь действительно происходит абсолютный баланс, не допускающий разложение мира на множество составных частей. Помимо того, что «Черный квадрат» – это такая идеальная модель превращений плоскости в пространство Малевич проецировал поле своего произведения на человеческое сознание. Вот этот образ бесконечности был для него чрезвычайно важен, и он его ассоциировал не просто с неким образом мира пространства, а с внутренним миром человека. Малевич понимал, что своим произведением открыл новые возможности для развития искусства.

К.С. Малевич «Красный квадрат» 1915 год (См. Приложение 7)

«Красный квадрат» в творчестве Малевича является олицетворением цветного супрематизма. В 1920 году автор произведения искусства наделил ее вторым значением, которое гласило о приближающейся революции, но не в буквальном смысле с политической революцией, а именно с неким прорывом энергии, с неким движением. Связан с темой некоего мирового огня, движения. Произведение имеет своеобразные пропорции. Верхний правый угол чуть-чуть сдвинут, что дает ощущение такого как бы легкого ускользания вверх этой красной плоскости. В «Красном квадрате» чувство пространства выражено меньше. Внимание больше сфокусировано именно на живописной поверхности, фактуре.

Некоторые ученые считают, что красный квадрат – это символ крови. Неоднократно высказывалось мнение о том, что описываемая картина несет страх перед содеянным и нереализованным.

«Красный квадрат», или «Живописный реализм крестьянки в двух измерениях», – красная трапеция на белом холсте. Белый фон символизировал бесконечное пространство, а красная форма как будто выплывает из него. Это произведение ознаменовало разрыв с искусством прошлого, отразив и потрясения Первой мировой войны, и напряженную

обстановку в России, где назревала революция. Слово «крестьянка» появилось в названии из-за красного цвета, характерного для народных орнаментов. Поэтому картина, хотя и абстрактная, подразумевает воспоминания о фигуративном искусстве.

«Красный квадрат» сейчас находится в собрании Русского музея.

Заключение

В результате проделанной работы я пришла к следующим выводам:

Цвет присущ буквально всем предметам окружающего нас мира. Он является не только их характеристическим признаком, но и источником сильного эстетического и эмоционального впечатления, основанного на ассоциациях и предпочтениях;

Исследование цвета имеет многовековую историю и связано с целым комплексом естественных и гуманитарных наук – физикой, химией, психофизикой, психологией, искусствоведением, культурологией, цветоведением;

Цвет переживается не только визуально, но также психологически и символически, поэтому он изучается как сложнейший феномен многими специалистами. Физики исследуют световые волны, измеряют и классифицируют цвета; химики создают новые пигменты для красок; физиологи изучают действие цвета на глаза и мозг, а психологи – воздействие цвета на психику человека;

Существуют два диапазона волн невидимых глазу человека, но видимые животным. Инфракрасное излучение с длинной волны выше, чем у красного цвета и ультрафиолет с длинной волны ниже фиолетового;

Восприятие человеком цвета во многом обусловлено его индивидуальными особенностями, а также его генетической и культурной предрасположенностью;

Как в природе, так и в изобразительном искусстве цвет воспринимается в зависимости от освещения и окружающей среды;

Художник использует свет и цвет как средства образной выразительности. Для него главное, что цвет, обладающий огромной силой эмоционального воздействия, способен вызывать у зрителя при восприятии художественного произведения целую гамму чувств;

В художественном произведении цвет может быть связан с формой материального предмета, но может выступать и в качестве самостоятельного элемента, ориентированного на ассоциативно-чувственный аспект восприятия;

Теория цвета во многом стала прорывом в будущее для художников, архитекторов. Оказалось, что круг и квадрат воздействуют по-разному. Форма и краска влияют друг на друга, изменяя значения, по-новому расставляя акценты. Значение имеют и характеристики цветов: теплые или холодные; светлые или темные;

Совокупность цветов, находящихся во взаимодействии, образуют систему, являющуюся частью художественной формы, ибо через нее художник раскрывает эмоциональный строй произведения и его содержательные компоненты;

Многих известных художников интересовала проблема воздействия цвета. Они исследовали свои собственные ощущения. В. Кандинский исследовал ощущения, которые в нем рождал цвет, рассматривая его как вне, так и в контексте общей картины;

В.В. Кандинский и К.С. Малевич разработали собственные теории цвета, изучив которые можно более полно и под другим углом посмотреть на их художественные произведения;

Абстракционизм – направление искусства, основоположником которого был В.В. Кандинский, предполагает полный отказ от реалистичного изображения действительности. При этом чувства, мысли и идеи выражаются через сочетания цветов и различных геометрических фигур, линий, пятен;

Кандинский считал, что цвет должен быть изучаем так, как он мыслится, каким наблюдается в природе, каким он является в материале живописи в форме красок. «Форма, даже если она абсолютно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание»;

По мысли Кандинского, каждая краска и форма, которой она ограничена, оказывают специфическое воздействие, рождают определенные ассоциации. Эту специфику живописец и берется описать. Как художник, он применяет на практике свою теорию, создавая абстрактные картины, наполненные линиями, точками, простыми формами и цветом;

Малевич утверждает, что цвет как таковой, не ассоциируемый ни с каким предметом, имеет самостоятельное содержание. У него цвет теряет связь с формой. Он говорит о том, что цвет имеет свое энергетическое содержание. «Есть цвета более активные, есть – менее. Но цвет имеет содержание»;

Свое искусство Малевич называет супрематизм. Супрем – доминанта. Доминанта чего? Доминанта цветовая... Его подход к цвету, понятие его цветовой доминанты в корне и резко отличается от того представления о цвете, которое существовало до этого;

Малевич говорил: «Картину нельзя рассматривать только с точки цвета, её нужно видеть и слышать»;

В целом, теория восприятия цвета заключается в том, что цвет воздействует на человека, при этом произведенное впечатление не только визуальное. Краска, как и музыка, способна вызывать отклик всех органов чувств;

Понимание смысловой нагрузки цвета интересно для нас, прежде всего, для таких практических аспектов, как самопознание через цвет, выражение себя через цвет, подбор гаммы одежды и интерьера помещения через психологию цвета.

Литература

- 1.Кандинский В.В. Размышления об искусстве (сборник) / В. Кандинский; пер. с нем. Елены Козиной. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 336 с.: ил. – (Библиотека Паолы Волковой);
2. Малевич К.С. Черный квадрат как точка в искусстве: Статьи / Казимир Малевич ; пред. С. Нечаева – Москва : Издательство АСТ, 2018. – 448 с. : ил. – (Библиотека Паолы Волковой);
3. Физика и изобразительное искусство: метод. Разработка / Авт. кол.: Б. А. Столяров, А. Г. Сечин, А. В. Танкова, Т. Н. Тупальская; Мин-во культуры РВ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПидТ. – CD-ROM. – СПб.; ГРМ, 2010. – 84 с. – (Искусство и естественные науки);
4. Ходж С. Главное в истории искусств. Ключевые работы, темы, направления, техники / Сьюзи Ходж ; пер. с англ. Е. Дубровский. – 2-е изд. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 224 с.;
5. Василий Кандинский «Дамы в кринолинах». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-vasiliya-kandinskogo-damy-v-krinolinax-1909god/> (дата обращения: 16.01.2021);
6. Классический авангард 1910-1920-х годов / Лекция онлайн / Третьяковская галерея. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vk.com/videos-16880142> (дата обращения: 16.01.2021);
7. Научная статья А.В. Зотова. Цвет в творчестве В. Кандинского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kandinsky-art.ru/library/cvet-v-tvorchestve-kandinskogo.html> (дата обращения: 16.01.2021);
8. Научная статья К.В.Горбуновой. Символика цвета в теории В.В.Кандинского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-teorii-v-v-kandinskogo-1> (дата обращения: 16.01.2021);
9. Научная статья. Малевич. Энергетика цвета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zimamagazine.com/2014/08/malevich-e-nergetika-tsveta-v-tate/> (дата обращения: 16.01.2021);
10. Научная статья. Теория цвета Василия Кандинского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.shad.ru/media/publikacii/teoriya-cveta-vasiliya-kandinskogo/> (дата обращения: 16.01.2021);
11. Научная статья Ш.Дуглас. О философских истоках беспредметного искусства. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

https://tatlin.ru/articles/k_voprosu_o_filosofskix_istokax_bespredmetnogo_iskusstva (дата обращения: 16.01.2021);

12. Психология цвета. Символика цвета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://psyfactor.org/color.htm> (дата обращения: 16.01.2021);

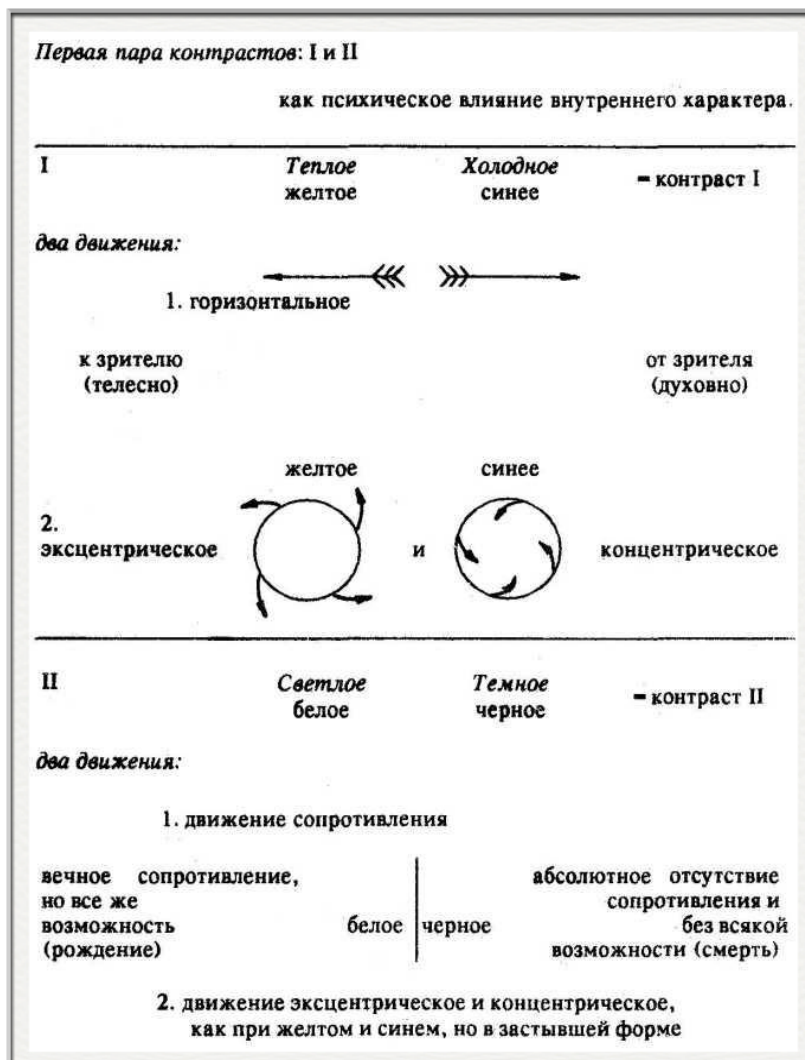
13. Рецензия к теме Кандинского и Малевича Два полюса [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://stihi.ru/2010/01/30/1385> (дата обращения: 16.01.2021);

14. Теория цвета. От физики к биологии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cvet-krug.ru/sut-cveta/> (дата обращения: 16.01.2021);

15. Теория цвета. Что такое цвет? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lookcolor.ru/teoriya-cveta/> (дата обращения: 16.01.2021)

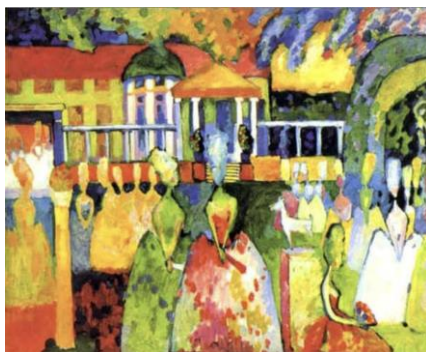
ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Теория цвета В.В. Кандинского Первая пара контрастов



Приложение 3

В.В.Кандинский «Дамы в кринолинах» 1909 год



Приложение 4 В.В.Кандинский «Летний пейзаж» 1909 год



Приложение 5 В.В.Кандинский «Лирика» 1911 год



Приложение 6

К.С.Малевич «Черный квадрат» 1915 год



Приложение 7
К.С.Малевич «Красный квадрат»



10. Литературные экскурсионные маршруты как вариант развития туризма

М. В. Кольцова, ГБОУ гимназия № 11
Василеостровского района Санкт-Петербурга

Научный руководитель:

Е. И. Вожик, преподаватель русского языка и
литературы ГБОУ гимназии № 11 Василеостровского
района Санкт-Петербурга

При всём многообразии экскурсионных программ в Петербурге лишь немногие связаны с литературной историей города. Официальный туристический портал представляет информацию о 230 туристических маршрутах.. Продолжительность, как правило от полутора до 48 часов, последний вариант предполагает межрегиональное перемещение: Санкт-Петербург, Шлиссельбург, Новая Ладога, Лодейное Поле. Доступные пешеходные экскурсии тематически далеки от литературного, поэтического мира: «История разводных мостов», «Великая Отечественная война. Одна победа на всех», «Династия Нобелей в Петербурге», «По хвостатому следу». Только три варианта из 230 близки интересующей нас теме и посвящены жизни и творчеству О. Берггольц, И. А. Бунина и В. Цоя [1] Это происходит потому, что в культурном наследии Петербурга очень много образов, символов и характеристик, которые находят отражение при продвижении облика, бренда города. Поэтическим направлениям сложно конкурировать с такими устоявшимися символами и характеристиками города, как колыбель революции, Ленинград, золото и блеск Российской Империи, северная Венеция и т.д.

Разработка значительного количества разнообразных экскурсионных программ, раскрывающих поэтический образ нашего города, позволит привлечь дополнительное количество туристов, что естественно положительно отразится на финансовых потоках, удовлетворит познавательный интерес местных жителей. Составлено автором по данным

Федерального агентства Ростуризм [2] и материалам обзора «Российский туризм после пандемии: перспективы восстановления турбизнеса» [3].

Необходимо отметить специфику внутреннего туризма. Как отмечают в своей работе Крюкова Е. М, Горбачевская А В. и др., отечественный турпродукт характеризуется сезонностью и небольшим ассортиментом предложения [5: 176]. С другой стороны, это определяет и потенциал развития. В ситуации ограничений по въезду/выезду из страны, неопределенных условий внешней среды, компании, диверсифицируя свою деятельность в ориентации на внутренний туристический поток получают конкурентные преимущества. Важно осваивать новые направления, новые виды туристической деятельности (например, событийный туризм), продумывать варианты сглаживания сезонного колебания спроса.

При разработке вариантов развития внутреннего туризма в Санкт-Петербурге можно сделать ставку на литературное, поэтическое позиционирование. Многие известные творцы XIX–XX веков связывали свою жизнь с нашим городом. Архитектурные декорации северной столицы одинаково хорошо подходят романтизму, декадансу, символизму, акмеизму и футуризму, а также поэзии советского периода.

Можно предложить экскурсионные, развлекательные (с посещением постановок, представлений), образовательные литературные туры.

Акцент при разработке программ можно сделать:

- на фигуре поэта («Петербург Александра Блока», «Пушкинские места Петербурга» и пр.),
- на специфике территории (например, «Поэтический символизм Петербурга», «Поэтические страницы истории Петербурга»),
- на местах, нашедших отражение в поэтических произведениях («А Петербург неугомонный уж барабаном пробужден...», «О пленительный город загадок, я печальна, тебя полюбив», «Сумрачный, призрачный город, город-виденье, готовый исчезнуть...», «Нам от тебя не оторваться...» и пр.),
- на деятельности литературных объединений, творческих мастерских («Петербургский эгофутуризм», «Цех поэтов» и др.).

Значительное количество литературных музеев нашего города позволит реализовать межсезонные варианты экскурсионных маршрутов. Стоит отметить музей-усадьбу Г. Р. Державина, мемориальный музей-квартиру А. С. Пушкина, музей-квартиру Л. Н. Гумилева, музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, музей-квартиру А. А. Блока, музей «Николай Рубцов: стихи и судьба» и др.

Поэтические экскурсионные программы можно интегрировать с посещением литературных вечеров, организуемых круглогодично на различных площадках: арт-кафе,

антикафе и пр. Так, например, только в одном музее — музее современного искусства «Артмуза» — проводятся поэтические чтения, поэтические вечера, фестиваль «Петербург поэтический».

Продуманное сочетание экскурсионных программ на открытом воздухе с посещением музейных, поэтических проектов делает возможным увеличение предложения для туристов независимо от плохой петербургской погоды.

Для летнего периода хорошо подходят пешеходные экскурсии.

В рамках школьного исследовательского проекта «Санкт-Петербург в свете литературы Серебряного века» нами было предложено 3 экскурсионных маршрута (каждый на один день): Васильевский остров, Литейный и Невский проспекты, Фонтанка и Мойка. Целью данного проекта являлась разработка электронной карты Петербурга — путеводителя по местам, связанным с поэзией Серебряного века. Конечным продуктом стал авторский материал под названием «Серебряный век на карте Петербурга» на платформе «Tilda», который в дальнейшем можно использовать на любом туристически-ориентированном сайте или переработать для создания отдельного телефонного приложения (в будущем планируется разработать около 20 маршрутов).

Представим краткое описание разработанных маршрутов в табличной форме — см. таблицу 1.

Таблица 1 Пешеходные поэтические маршруты

Базовая точка	Краткое описание
Маршрут 1. Васильевский остров	
Ростральные колонны — стрелка В.О.	Место действия двух стихотворения А. А. Блока: «Пётр» и «Снежная Дева»
Волховский переулок, 2	Квартира Михаила Лозинского и по совместительству редакция журнала «Гиперборей»
Тучков переулок, 17	«Тучка», первая самостоятельная и семейная квартира Н. С. Гумилёва (с 1912)
18-я линия В.О.	Особняк М. П. Боткина, место свиданий Любви Менделеевой и Александра Блока
11-я линия В.О.	С 1909 — комната Велимира Хлебникова
Маршрут 2. Между Литейным и Невским	
Моховая улица, 35	С 1918 — Институт «Живое слово»
Невский пр., 15	С 19 октября 1919 — Дом Искусств
Невский пр., 100	Первая квартира Мандельштама в Петербурге. С 19 ноября 1894 и всего на 3 дня
Литейный пр., 24	1918–1919 — «Всемирная литература»

Литейный пр., 33	Первый семейный дом Есенина и Зинаиды Райх
Преображенская пл., 5	С весны 1919 — дом Гумилёва и Энгельгардт
Некрасова ул., 11	Дом литераторов (1918–1922) и журнал «Летопись Дома литераторов» (1921–1922)
Маршрут 3. У Мойки и Фонтанки	
Н. р. Фонтанки, 10	Визит В. В. Маяковского с группой художников и поэтов Москвы («Гилея») в Соляной городок
Н. р. Мойки, 24	Редакция журнала «Аполлон» (25 октября 1909–1917)
Итальянская ул., 4	Знаменитая «Бродячая собака». Открытие — 31.12.1911
Н. р. Фонтанки, 18	Дом Ахматовой в Петербурге (с конца лета 1921). Здесь написано стихотворение «Страх»
Жуковского ул., 7	Первое знакомство В. В. Маяковского и Лили Брик

Составлено автором по: [6], [7], [8].

Представленные поэтические маршруты сопровождаются подробным описанием по каждой базовой точке с цитированием основных произведений. Автором апробированы все варианты для подтверждения реальных временных затрат и возможности вживую увидеть знаковые места.

Реализация разработок по проекту позволит стимулировать интерес к нашему городу. Будет полезна, прежде всего, для туристов и жителей в возрастной категории 12–18 лет. Позволит школьникам больше узнать о литературе конца XIX – начала XX века и связать полученные знания с историко-архитектурным образом города.

Санкт-Петербург как нельзя лучше представляет такой романтический период русской поэзии, как «Серебряный век». Важно активно изучать и популяризировать историко-литературные места нашего города, привлекая к этому процессу как можно больше людей. Тем самым создавая дополнительные возможности для развития внутреннего туризма.

Список использованной литературы

1. Официальный городской туристический портал VISIT PETERBURG. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.visit-petersburg.ru/ru/route/> (дата обращения: 01.12.2021).
2. Сайт Федерального агентства по туризму. [Электронный ресурс]. URL: <https://tourism.gov.ru/contents/analytics/statistics/> (дата обращения: 01.12.2021).
3. Отчет группы «Деловой профиль»: «Российский туризм после пандемии: перспективы восстановления турбизнеса». [Электронный ресурс]. URL: https://delprof.ru/upload/iblock/63f/DelProf_Analitika_Rynok-turizma.pdf (дата обращения: 01.12.2021).

4. Статистические данные Комитета по туризму Санкт-Петербурга. [Электронный ресурс]. URL: Статистика — Официальный сайт Администрации Санкт Петербурга (gov.spb.ru) (дата обращения: 01.12.2021).
5. *Крюкова Е.М., Горбачевская А.В., Зеленов В.В., Галстян В.В.* Характеристика и особенности внутреннего туристского рынка на современном этапе развития экономики России // *Инновации и инвестиции*. 2021. №10. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-i-osobennosti-vnutrennego-turistskogo-rynka-na-sovremennom-etape-razvitiya-ekonomiki-rossii> (дата обращения: 01.12.2021).
6. *Глезеров С. Е.* Закат блистательного Петербурга: быт и нравы северной столицы Серебряного века. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка-СПб, 2011. 541 с.
7. *Недошивин В. Г.* Петербург. Прогулки по Серебряному веку. М.: АСТ, 2017. 512 с.
8. *Попов В. Г.* От Пушкина к Бродскому: путеводитель по литературному Петербургу. СПб.: Страта, 2016. 195 с.