

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ТОМСКИЙ
ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Департамент общего образования Томской области
ОГБУ «Региональный центр развития образования»
АНО ДО «Детский технопарк «Кванториум»
Департамент образования администрации г. Томска
МБОУ лицей при ТПУ г. Томска

СБОРНИК ТРУДОВ

XXIV Всероссийской конференции-конкурса
исследовательских работ старшеклассников
«Юные исследователи – науке и технике»

27 – 29 марта 2023 г.

Издательство
Томского политехнического университета
Томск 2023

УДК 371.388.6(063)

ББК 74.202.7л0

Ю751

Юные исследователи – науке и технике: сборник трудов XXIV Всероссийской конференции-конкурса Исследовательских работ старшеклассников «Юные исследователи – науке и технике»; Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2023

В сборнике трудов представлены материалы работ школьников.

Сборник представляет интерес для школьников, занимающихся исследовательской и проектной деятельностью.

В сборник включены статьи, представленные в Оргкомитет конференции и заслушанные на конференции.

СОЗДАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО МЕМА КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ

Алексеева Полина

МБОУ «Гимназия № 31», 9 класс, г. Курган

Руководитель: Пригчина Ольга Владимировна, педагог

Интернет в современном мире рассматривается как качественно новая информационно - коммуникативная среда, открывающая особые возможности для реализации интеллектуальных и творческих способностей человека. Одним из таких источников развития творчества, активность использования которого неуклонно растет, являются интернет - мемы.

Нейрофизиологи инженерного факультета Университета Йорка изучили влияние различных форм контента на когнитивные способности пользователей социальных сетей. Добровольцы, регулярно потребляющие мемы, лучше запоминали прочитанный текст, а также показали лучшие результаты прохождения IQ-тестов.

Мы заинтересовались результатами этого исследования, так как обычно мемам приписывают негативную роль в развитии личности.

Был проведен опрос, в ходе которого взрослые и подростки отвечали на одни и те же вопросы:

1. Знакомы ли вы с мемами?
2. Можно ли их использовать на уроках?

Результаты удивляют! 90% детей знают, что такое мем, 85 считают, что их можно использовать для обучения. У взрослой аудитории опроса ответы прямо противоположные. Только 10 % знают о мемах, только 1% процент допускают их использование в школах.

Желание устранить это противоречие и мотивировало нас на данное исследование, определило его цель и задачи.

Предмет исследования: процесс создания литературного мема.

Цель работы: исследовать творческий потенциал литературного мема, обосновать эффективность использования мемов на уроках литературы.

Задачи:

1. Дать определение понятию «мем».
2. Изучить историю мемов.
3. Обосновать эффективность использования мемов на уроках литературы.
4. Составить классификацию мемов.
5. Разработать алгоритм создания литературного мема.
5. Создать литературные мемы.

Объектом данного исследования являются мемы как особый вид визуализации в современной культуре.

Гипотеза работы. Мем - это инструмент современной коммуникации, активно воздействующий на молодежную аудиторию. Следовательно, его нужно и можно использовать для развития творческого потенциала личности.

Новизна работы в том, что мы не просто изучим мем как социокультурный феномен, но и попытаемся доказать, что его можно использовать в школе для решения задач развития личности ребенка.

Традиционно в исследовательской работе выделяют теоретическую и практическую части.

В теоретической части мы определили понятие мем. *Мем* – это единица культурной информации. Им может быть любая фраза, идея, символ, изображение или звук, которые передаются от человека к человеку на основе подражания.

Работая над выделением типов мемов, мы поняли, что единой типизации мемов нет. в современном интернет - пространстве функционируют следующие типы интернет-мемов:

- ✓ текстовый мем: слово или фраза;
- ✓ мем - картинка;
- ✓ видеомем;
- ✓ креолизованный мем, состоящий из текстовой и визуальной части.

Кроме того, определяют и персонажные мемы, основанные на изображении какого-либо специфического персонажа, и ситуативные мемы. Исследовали мы и само изображение в мемах. Мы исследовали 60 мемов и классифицировали их по типу изображения и по частоте использования.

Конечно, нас интересовали литературные мемы. Выяснили, что очень популярны мемы с использованием произведения Н. А. Некрасова «Дед Мазай и зайцы».

Исходя из результатов анализа интернет-мемов по способу воздействия на пользователей, мы выяснили, что наибольшая часть интернет-мемов обладает однозначно развлекательной направленностью. Большинство мемов созданы для того, чтобы развлекать пользователей. Гораздо реже встречаются интернет-мемы, направленные на познавательную деятельность, философские размышления или общественно-политическое воздействие.

Итак, после изучения мемов, их структуры, мы решили разработать алгоритм работы с мемом на уроках литературы.

Алгоритм

1. Изучение литературного материала.
2. Постановка мотивационной цели.
3. Выбор типа задания.
4. Создания мема.
5. Презентация мема.
6. Рефлексия.

Мы выделили три типа заданий с использованием мемов:

- 1) задания на извлечение информации из мема;
- 2) задания на критику данной в меме информации (найти ошибку);
- 3) задание на создание мема.

Алгоритм создания мема

1. Чтение и анализ литературного произведения.
2. Определение проблемы.
3. Отбор материала для мема.
4. Графическое или художественное изображение мема.
5. Презентация.

Самым интересным и сложным для нас стало создание литературного мема. Литературные мемы создавались на основе чтения и анализа повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Центральным эпиграфом повести является народная поговорка: «Береги честь смолоду». Эпиграф и указывает на одну из центральных проблем произведения - проблему чести и долга.

Мы сформулировали творческое задание для школьников: «Создайте мем, отражающий центральную проблему повести».

Работа с мемом № 1

1. Презентация мема.
2. Поиск проблемы произведения, отражающейся в меме.

Работа с мемом № 2

1. Демонстрация мема.
2. Определить, кому принадлежат эти слова(Савельичу).
3. Найти, в какой части повести герой произносит эти слова (Глава 1)
4. Выразительно прочитать отрывок с данными словами.
5. Сформулировать свою точку зрения на проблему, поднятую в данном фрагменте.

Работа с мемом № 3

1. Демонстрация мема.
2. Кто из героев повести изображен?
3. Какую роль в произведении сыграл заячий тулупчик?

Александр Сергеевич Пушкин в своих произведениях любил акцентировать внимание на различных предметах, и заячий тулуп в произведении «Капитанская дочка» относится именно к таким предметам. Когда Петр Гринев со своим слугой Савельичем попали в сильный буран и сбились с пути, им помог таинственный незнакомец.

Молодой Гринев хотел дать незнакомцу денег, но Савельич был против, после чего Петр решил отдать свой заячий тулуп. В тот момент были очень сильные холода, а незнакомец был очень легко одет. Позже Гринев узнал, что этим незнакомцем оказался предводитель мятежников Емельян Пугачев, который захватил крепость, казнил всех, кто отказался присягнуть ему на верность. Гринев тоже отказался и был готов уже принять свою смерть, но Савельич напомнил Пугачеву о тулупе, и тот пощадил Петра и его слугу.

С. Г. Бочаров в книге «Сюжеты русской литературы» рассказал о маленьком мальчике, который считал, что «Капитанскую дочку» следовало бы назвать «Заячий тулупчик». В самом деле, «заячий тулупчик» - «философская пружина действия» (Бочаров С. Г.). Именно с тулупчика начинается центральная тема – тема милосердия.

Задания по созданию мемов развивают творческий потенциал учащихся. Такие типы заданий могут благотворно повлиять на усвоение информации и развитие новых навыков у обучающихся. Работая с мемом, обучающиеся развивают ассоциативную память, связывая образ известного мема с полезной информацией на занятии.

Итак, положительным эффектом применения мемов является и значительное формирование устойчивого интереса как к изучаемому предмету в целом, так и к конкретному произведению (писателю), в частности. Кроме того, мемы - это не просто механизм соединения мировосприятия разных поколений, но и наглядная демонстрация знаний и особенности мышления детей.

В целом, эти результаты подтвердили наше предположение о том, что мемы могут стать дополнительным способом преподнесения информации в образовательном процессе.

Таким образом, цель работы достигнута. Задачи реализованы. Гипотеза подтверждена. **Перспективой** дальнейшей работы является получение подробной информации о реакции учащихся на внедрение мемов в учебный процесс, а также эффективность запоминания информации посредством их использования как дополнительного материала.

Наш президент Владимир Владимирович Путин постоянно подчеркивает важность формирования у молодежи гибких компетенций и развития творческого потенциала. Спасибо организаторам конференции и моим педагогам за предоставленную возможность личностного развития!

АДАПТАЦИЯ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ДЕТЕКТИВНОМ РОМАНЕ БОРИСА АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА»

Алиева Алина

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Климентьева Маргарита Федоровна, учитель литературы

Борис Акунин – фигура чрезвычайно выделяющаяся в современной литературе. Особая манера писателя интерпретировать классические тексты в своих произведениях привлекла читателей и критиков. Акунин публиковался под несколькими псевдонимами, один из которых особенно интересен в контексте данной работы. Анатолий Брусникин – вымышленная личность Акунина и результат морфинга, в котором две фиктивные личности соединены под одной авторской маской. Именно под этим именем будут опубликованы некоторые его романы, в которых используется адаптация классического текста в новой постмодернистской литературе. В качестве наиболее выразительного примера - «Герой иного времени», в котором Борис Акунин интерпретирует лермонтовский роман. Такой метод «адаптации» чужого текста в произведениях Акунина прослеживается во многих его работах. Так, именно роман «Алмазная колесница» интересен в контексте данного анализа.

В первую очередь, при рассмотрении связи между произведениями А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» и Б. Акунина «Алмазная колесница» следует сказать о таких понятиях как диалогичность и интертекстуальность.

Диалогичность понимается в литературоведении в двух аспектах: диалог как между автором и читателем, так и между разными произведениями авторов [2]. В контексте данного исследования будет использоваться второй аспект понимания сути диалогичности.

Роман Акунина как межтекстовый диалог с произведением Куприна будет анализироваться по нескольким параметрам: сходство и различия в образах героев Рыбниковых (портрет, судьба, история), авторское отношение к герою, сюжетные сходства отдельных сцен и событий повествования.

С первых строк в «Алмазной колеснице» отчетливо видно обращение автора к произведению Куприна. Так, первые два абзаца текста заимствованы Акуниным без каких-либо существенных изменений. Единственное, что изменил автор в исходном тексте Куприна, – употребил «тут же» вместо «тотчас же». Такое дословное заимствование говорит о прямой отсылке читателя к рассказу Куприна – предшественнику текста Акунина – и дает понимание того, что перед ним тот же самый Рыбников, уже упоминавшийся в литературе.

Далее из сопоставления текстов становится понятно, что у героев очень много сходств в биографии и портрете. Во-первых, имена у героев идентичны – Рыбников Василий Александрович. Во-вторых, оба они штабс-капитаны, работающие на японскую разведку.

Что касается портретных деталей, то у Куприна Рыбников «маленький, черномазый, хромой офицер, странно болтливый, растрепанный и не особенно трезвый, одетый в общеармейский мундир со сплошь красным воротником...». Также писатель называет его «суетливым, смешным и несуразным человеком». Куприн дает о Рыбникове следующие факты: «он служил в корпусном обозе, под Ляояном контужен в голову, а при Мукденском отступлении ранен в ногу». О его характере и поведении сообщает, что «его глупость и привязчивое, праздное любопытство выводили из себя людей, занятых важной и страшно ответственной бумажной работой» [4].

Акунин описывает штабс-капитана как «маленькую, суетливую фигуру», одетую «в грязную штабс-капитанскую форму». Также указывает, что «штабс-капитан заметно приволакивал правую ногу», потому что был «ранен при Мукдене». Кроме того подчеркивается, что «Рыбников никак не мог получить справку о контузии в голову под Ляояном». «По опыту было известно, что если штабс-капитан привяжется, то вымотает всю душу», – пишет Акунин о своем герое [1]. Такое точное сходство фактов позволяет считать двух Рыбниковых одним и тем же персонажем.

Однако, можно заметить стилистические различия в словесном описании: Акунин использует упрощенные речевые конструкции. По всей видимости, это связано с тем, что современная проза утрачивает былую образность, присущую писателям прошлых веков.

Диалогичность произведений наблюдается не только в сходствах описания героев и их истории, также можно отметить отношение каждого из авторов к своему герою, и в этой связи Акунин выстраивает диалог, в котором выражает свое несогласие с авторским отношением Куприна к Рыбникову.

Так, в рассказе Куприна прежде всего называется фамилия и звание героя, его имя открывается только один раз ближе к концу повествования, когда Рыбников сам представляется Клотильде. До этого момента и после автор называет своего героя по фамилии, чину или местоимениями третьего лица.

Акунин же буквально с третьего абзаца именуется своего героя Василием Александровичем и далее часто так его называет. Такая разница в обращениях может быть продиктована желанием Акунина подчеркнуть значимость его героя, а также его индивидуальности в контексте произведения.

Рассматривая конкретные эпизоды обоих произведений, можно найти сходство как сюжетных линий, так и своеобразное продолжение и развитие в романе Акунина тех событий, которые Куприн упомянул в своем рассказе кратко. Так, в обоих произведениях есть мотив зашифрованных телеграмм, получаемых шпионами из Иркутска. Это прослеживается в первых абзацах произведений. Однако в «Алмазной колеснице» этот сюжет расширяется: акунинский герой отправляет «две депешки: одну местную на станцию Коллино, другую дальнюю в Иркутск» [1]. Писатель показывает, как на телеграфе герой скандалит по поводу высокой платы за последнюю. Кроме того, Рыбников отправляет ещё срочную телеграмму в Париж и, несмотря на то, что эта телеграмма выходит ему в три раза дороже иркутской, ведет себя смирно.

Также по-разному показаны разоблачение и поимка японского шпиона в двух произведениях. Акунин опять же берет за основу сюжет Куприна и дополняет его.

Японский агент в рассказе Куприна был пойман случайно, без участия спецслужб. Он разоблачает себя в публичном доме. Рыбников, выпрыгнув из окна, сломал себе ногу, и это помогло сыщику Леньке поймать его. После этого, дальнейшая судьба штабс-капитана нам неизвестна, рассказ заканчивается следующими строками: «Штабс-капитан не сопротивлялся, глаза его горели непримиримой ненавистью, но он был смертельно бледен, и розовая пена пузырьками выступала на краях его губ. – Не давите меня, – сказал он шепотом – я сломал себе ногу» [4].

Эту же ситуацию в своем произведении дополняет новыми событиями и фактами Акунин. Он доводит историю до конца и показывает гордую и в какой-то степени достойную смерть пойманного разведчика. Акунинский Рыбников принимает смерть японского синоби: «Рыбников содрал пластырь, под которым оказалась узкая бритва. Сел поудобней и стремительным круговым движением сделал надрез по периметру лица. Зацепил ногтями кожу, сорвал ее всю, от лба до подбородка, а потом, так и не произнеся ни единого звука, полоснул себя лезвием по горлу.» [1]. Такой метод лишения себя жизни важен как объект морфинга: герой как бы снимает с себя «маску». Здесь, человек без лица противопоставлен Рыбникову Куприна, типичному маленькому человеку.

Таким образом, мы видим, что Акунин, находясь в непосредственной связи с текстом Куприна, не просто заимствует образ героя, но показывает свое собственное переосмысление этого образа и тем самым вступает в спор с видением Куприна. Его герой проявляет невероятную силу духа и стойко переносит боль, не говоря ни слова и не боясь предстоящей смерти. У Куприна же Рыбников в финальной сцене, несмотря на чувство ненависти к русским, теряет прежнюю храбрость, и даже просит Леньку не давить его, чем продемонстрирует свою внутреннюю слабость.

Акунин представляет читателю Рыбникова более сильной, умной и глубокой личностью, и в этом отражается в целом отношение автора к японцам. В этой связи интересно в текстах перекликаются эпизоды критики русских офицеров.

У Акунина генерал говорит Фандорину о том, что русская система контршпионажа находится в «бедственном состоянии», и что «японские агенты повсюду, действуют нагло, изобретательно, а ловить мы их не умеем. Опыта нет» [1].

У Куприна также русское офицерство поддается критике: «И это русские офицеры! Посмотрите на этот тип. Ну, разве не ясно, почему мы проигрываем сражение за сражением? Тупость, бестолковость, полное отсутствие чувства собственного достоинства» [4].

Показательно, что в тексте Куприна нет такого четкого указания на преимущества японцев перед русскими и Акунин своим текстом как бы конкретизирует и уточняет мысль, высказанную офицером в рассказе Куприна, делая ее более оформленной и смелой. Обусловлено это прежде всего тем, что Акунин - ученый-японист и именно любовью к японской культуре продиктовано его стремление выделить общие достоинства японского шпионажа. В том числе, это отражает авторское отношение к герою.

Таким образом, интертекстуальная связь рассказа Куприна и романа Акунина очевидна. Кроме того, диалогичность, которая наблюдается в тексте Акунина, выражается, как в согласии с Куприным, так и в несогласии, которое Акунин демонстрирует дополнениями и расхождениями с текстом Куприна.

В акунинский текст включены как полные заимствования, так и фрагментарные, недословные, но приближенные к исходному тексту. Повторяющиеся сцены, ситуации и образы, взятые из текста Куприна, носят неточный характер, они дополняются, углубляются и расширяются авторским пониманием образа Рыбникова.

Как показал анализ двух текстов, при словесном изображении портрета героя наблюдаются в основном стилистические, а не фактические различия. Соответственно, можно считать, что в акунинском романе перед читателем появляется все тот же герой, уже знакомый ему из рассказа Куприна. Диалогическое несогласие же двух текстов возникает при описании Акуниным характера и поступков, связанных силой характера героя, преданностью идее и долгу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акунин, Б. Алмазная колесница / Б. Акунин. В 2-х т. – Т.1: Ловец стрекоз. – М. : Захаров, 2008. – 203 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Жданова, А. Особенности проявления интертекстуальности в публицистическом тексте / А. Жданова // Ученые Записки Казанского Университета, 2015. – Т. 157. – кн. 4. – С. 112.
4. Куприн, А. И. Штабс-капитан Рыбников / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 6-ти т.– М., 1958. – Т.4. – 790 с.

НОВЫЙ ВАМПИР: ЗНАЧЕНИЕ ОТСЫЛОК К ЖИЖИПОИСНЫМ ПОЛОТНАМ В ФИЛЬМЕ Ф. КОППОЛЫ «ДРАКУЛА»

Бандрабура Мария

МАОУ Гуманитарный лицей, 10 класс, г. Томск

Руководитель: Захарова Влада Максимовна, учитель русского языка

Фрэнсис Форд Коппола — режиссёр, творчество которого далеко не однозначно. За не имевшими успеха, безызвестными фильмами шли оscarоносные легенды кинематографа. В 70-е годы Коппола создаёт трилогию «Крёстный отец», что стало переломным моментом в его фильмографии. В этом произведении начал проявляться уникальный стиль режиссёра: роман с большим количеством персонажей и событий, который укладывается на трёхчасовое полотно. Зачастую картины Копполы — это авторское видение произведений известных писателей. Так, например, «Крестный отец» — экранизация романа Марио Пьюзо, «Апокалипсис сегодня» — «Сердце тьмы» Джозефа Конрада. «Между» — отсылка к текстам Эдгара Аллана По, а «Дракула» — экранизация романа Брэма Стокера.

Это не единичный случай киноадаптации данного произведения. Впервые фильм, снятый по мотивам «Дракулы», был показан в 1922 году немецким режиссёром Фридрихом В. Мурнау («Носферату, симфония ужаса»), а впоследствии в 1979 году В. Херцог создает картину «Носферату — призрак ночи», сюжет которой опирается на первоначальную киноленту. В обоих случаях представление вампира более приближено к роману Стокера: в Дракуле нет ничего человеческого, он лишь монстр, питающийся кровью людей, чтобы поддерживать своё существование, а сам облик его скорее чудовищный. В фильме Копполы образ главного героя полностью отличается от классического его изображения в обоих немецких картинах. Режиссёр усложняет его как визуально, так и сюжетно: здесь Дракула — персонаж, не имеющий границ в своих трансформациях, он имеет множество лиц, диаметрально противоположных и различающихся между собой. А самое главное то, что Коппола — первый режиссёр, изобразивший вампира в образе человека, а не только лишь устрашающего чудовища.

Особенное внимание Коппола уделяет костюмам и декорациям, ибо они имеют принципиальное значение в контексте переосмысления классического вампира. Справедливо отметить, что фильм «Дракула» является самым ярким примером специфики творчества этого режиссёра, так как он был в своё время высоко оценён именно за визуальный ряд (картина удостоилась победы в трёх номинациях премии «Оскар» и в пяти номинациях премии «Сатурн», например, «Лучшие костюмы», «Лучший грим», «Лучший монтаж звука»). По большей части это заслуга японской художника-постановщика Эйко Исиока, которая в своей работе использовала смешение разных стилей и техник, что, впоследствии, стало одной из характерных черт фильма. Стоит отметить, что взаимосвязь предметов и декораций с самими героями — это уникальный почерк работы дизайнера. Так, в «Дракуле» появляется принципиальная деталь, раскрывающая своеобразие новой концепции понимания образа вампира: отсылка к произведениям великих художников.

Первую аллюзию Коппола демонстрирует буквально в начале развития сюжета: герой Джонатан Харкер прибывает в Трансильванию, в замок Дракулы, где первая локация — это кабинет главного героя. Режиссёр акцентирует внимание на картине, которая находится в этой комнате, и делает это с помощью приближения камеры. Харкер сразу же замечает сходство портрета с самим Дракулой, на что он отвечает тем, что это изображение его предка. На деле зрителю предстаёт видоизменённый автопортрет известного и скандального художника и гравёра эпохи Северного возрождения — Альбрехта Дюрера. Вместо лица самого художника оказывается лицо Гэри Олдмана, сыгравшего в фильме главную роль.

Сам автопортрет был написан в 1500 году и в своё время считался весьма скандальным, ведь то, каким образом Дюрер изобразил себя здесь, отсылает к религиозным изображениям: художник показан в анфас. Тогда это считалось практически недопустимым, ведь в такой позе изображались исключительно святые, а сам внешний вид художника на этой картине имеет множество сходств с тем, как изображали Христа. В биографическом романе «Дюрер» С. Зарницкий писал про этот автопортрет таким образом: «Старый Дюрер, зайдя как-то в мастерскую сына, увидел картину, только что законченную им. Христа — так показалось золотых дел мастеру, зрение которого окончательно испортилось. Но, всмотревшись пристальнее, увидел он перед собою не Иисуса, а своего Альбрехта. На портрете был одет его сын в богатую меховую шубу. Зябко стягивала ее борта рука с бледными, беспомощными в своей худобе пальцами. Из мрачного фона, словно из небытия, выступало не просто лицо — лик святого. В глазах застыло неземное горе. Мелкими буквами сделана надпись: „Таким нарисовал себя я, Альбрехт Дюрер из Нюрнберга, в возрасте 28 лет вечными красками”» [1]. Уже эта надпись имеет принципиальное значение в контексте раскрытия образа Дракулы, ведь «вечные краски» отсылают не только к бессмертию искусства, но и в контексте настоящей работы — к бессмертию вампиризма. Более того, художника можно назвать практически современником реальной личности валашского князя, ведь Дюрер родился в 1471 году, а Дракула

умер в 1479. Всё это показывает сходство главного героя с портретом, висящем в главной комнате замка. Во время диалога с Джонатаном Харкером Дракула говорит, что жизнь — это сплошное страдание, чем Коппола указывает на кару, которая насылается на всех отступников от бога. Следовательно, можно сказать, что режиссёр, прямо указывая на одну из самых скандальных работ великого немецкого художника и отождествляя созданный на его автопортрете образ со своим главным героем, показывает всю неоднозначность «нового» вампира. Портрет демонстрирует самый первый облик героя — облик молодого человека, ещё, возможно, не успевшего трансформироваться в чудовищного и монструозного грешника. Если автопортрет Дюрера — это изображение, которое отсылает к образу Христа, то в таком случае образ молодого Дракулы соответственно связан с религиозными мотивами. Портрет главного героя показывает душу, ещё не испорченную проклятием, душу человека, который, как и все люди, является сыном божьим.

В фильме картина появляется не один раз. Можно увидеть, что при перемещении Дракулы из замка в Карфагское аббатство, он, передвигаясь на корабле, берёт с собой ящики с землёй, необходимые для его существования, однако, помимо ящиков, Дракула взял с собой и портрет. Это говорит о том, что картина также необходима ему для жизни, как и земля, следовательно главный герой дорожит ею, а точнее дорожит тем временем, когда он был обычным человеком. Всё это добавляет человечности образу безнравственного грешника, ведь это демонстрирует также вечность его чувств к любимой женщине. Портрет отражает Дракулу того времени, когда его возлюбленная была жива, тем самым снова утверждается мысль, что даже в такой, казалось бы, чудовищной душе есть что-то неизменно прекрасное, что-то поистине вечное.

Эту двоякость изображения главного героя фильма Коппола раскрывает с другой стороны, и делает это с помощью скрытых реминисценций на творчество австрийского художника начала XX века Густава Климта. Начать нужно с того, что режиссёр опирался на Климта очень часто, учитывая, что в целом фильм построен на эротическом начале, характерном для творчества этого художника. Следовательно, Коппола по большей части использовал технику и стилистику работ Климта в создании визуальной основы картины. Это наглядно представлено уже в образах невест Дракулы: мёртвенно-бледная кожа, длинные и волнистые волосы, и наряд, созданный из ткани, практически не закрывающей наготу. Примечательно, что среди трёх девушек нет ни одной светловолосой; в этом, можно предполагать, Коппола также наследует Климту, ибо в основном на его картинах не изображались блондинки (учитывая, что по большей части он рисовал именно женщин). Но центральным образом, отнесенным к кульминации фильма, становится образ возлюбленных, сливающихся в поцелуе, что является аллюзией на произведение Густава Климта «Поцелуй». И подобная ассоциация не случайна: Коппола намеренно провоцирует зрителя вспомнить картину, так как одевает Олдмана в костюм, выполненный в технике Климта: это бесформенное золотое одеяние с изображением геометрических узоров.

С. Т. Кругликов в работе «Орнамент и содержание: сюжет и смысл “Поцелуй” Густава Климта» писал: «Что мы видим? На краю обрыва мужчина обнимает женщину. Женщина стоит на коленях, ее фигура вписывается в букву L, тогда как фигура мужчины, который возвышается над ней, вписывается в букву Г, перевернутую L. Тем самым характер фигур говорит об устойчивости женщины и, наоборот, хрупкости мужчины» [2.]. Из данного суждения можно сделать предположение, что Коппола хочет продемонстрировать уязвимость, казалось бы, неуязвимой плоти главного героя фильма. Стоит упомянуть и про особую технику большинства работ Климта — использование золота при создании картин. С одной стороны, это может указывать на материальность взаимодействия людей, изображённых на картине «Поцелуй», однако С. Т. Кругликов раскрывает эту особенность с другой стороны: «Золото здесь становится принципом изображения, так что невозможно уже сказать, что в реальности картины тот или иной предмет сделан из золота — золотым оказывается просто все и тем самым вместо материального использования золота как знака золота Климт обращает внимание на его символическое значение, на саму его лучистую природу, на основании которой, из которой он и создает новые образы, возвысившиеся над прежней материальностью» [2]. Соответственно, через отсылку к известному полотну Климта Коппола снова демонстрирует наличие чистой души в образе Дракулы, тем самым сближая суть главного героя с человеческим началом.

Важно сказать, что это полотно Климта — гимн любви, в которой имеют место такие противоречивые понятия, как нежность и жестокое принуждение. Зачастую «Поцелуй» рассматривают именно с точки зрения насильственной составляющей человеческой сути, ведь можно увидеть, что поза девушки демонстрирует попытку отстраниться от мужчины, который сжимает её в тисках объятий и не даёт возможности движения; ноги девушки изображены упирающимися в край обрыва, что также отсылает к насилию со стороны мужчины. Такой вариант интерпретации произведения Климта очень важен в контексте истории главного героя фильма Копполы, так как изначально Дракула овладевает сознанием своей любимой, «околдовывает» её, а значит, использует своеобразное принуждение. На этой основе в культуре возникает устойчивый образ, который получил название «поцелуй вампира», и вампир при таком взгляде не чудовищный кровосос, а любовник, несущий смерть. Однако в финале киноленты Мина убивает Дракулу, тем самым как бы освобождаясь от чар (на лбу героини исчезает клеймо), но после этого она целует его — и это является весьма показательной деталью, ведь этот поцелуй показывает торжество любви над смертью. Возвращаясь к образу обрыва на картине Климта, можно подтвердить вышеприведённую мысль тем, что обрыв — это граница между жизнью и смертью, и именно в таком положении оказываются главный герой в момент поцелуя с любимой.

Примечательно, что режиссёр использует аллюзию именно к этому произведению австрийского творца, ведь здесь делается акцент на взаимодействии двух влюблённых тел, что является принципиально важной

деталью, раскрывающей переосмысленный образ Дракулы, созданного изначально Стокером. Здесь любовь — это «ахиллесова пята» для главного героя, что также становится новой чертой образа вампира в культуре. Режиссёр воплощает в Дракуле всё бессознательно-эротическое в любви, он показывает, что любовь всегда основывается на физическом влечении, из-за чего можно увидеть, что образ главного героя становится более метафорическим, нежели персонализированным. Эта мысль подтверждается тем, что на сексуальном начале выстроена вся кинолента: в фильме часто делается акцент именно на красные оттенки, которые не только ассоциируются с цветом крови, но и являются символом страсти в культуре, и чаще всего этот цвет используется при создании костюмов самого главного героя. Следовательно, Коппола опирается на творчество Густава Климта не только через одну реминисценцию на произведение «Поцелуй». Эротизмом работ Климта, который изображал на полотнах любовь и смерть, страсть и власть, пропитан весь фильм «Дракула», что не просто представляется игрой со зрителем и желанием создать эстетическую киноленту, но восходит к пониманию человеческой сущности вообще.

Таким образом, Коппола в работе над экранизацией романа Брэма Стокера выступает новатором в представлении образа вампира в кинематографе. До выхода этой киноленты Дракула был изображён лишь как монстр. У Копполы же этот персонаж трансформируется как в визуальной его демонстрации, так и в концептуальной. Режиссёр реализует свой замысел с помощью отсылок к произведениям художников совершенно разных эпох — Альбрехту Дюреру и Густаву Климт. Эти картины в контексте сюжета фильма «высвечивают» человеческое начало в Дракуле и обуславливают символический уровень текста. Помимо этого, образ Дракулы соединяет в себе все составляющие человеческой любви, начиная от нежности, демонстрирующей человечность главного героя, и заканчивая насилием, которое изначально присуще монструозной природе вампира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Зарницкий С. В. Альбрехт Дюрер. М.: Молодая гвардия, 1984. 93 с.
2. Кругликов С. Т. Орнамент и содержание: сюжет и смысл «Поцелуя» Густава Климта // Художественная культура. 2022. №4 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ornament-i-soderzhanie-syuzhet-i-smysl-potseluya-gustava-klimta> (дата обращения: 14.03.2023).

САТЕЛЛИТЫ ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИИ В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (ВОСТОЧНЫЙ ФРОНТ)

Баранов Тимур,

МОУ СОШ № 10, 9 класс, г. Юрга

Руководитель: Соловенко Игорь Сергеевич, ЮТИ ТПУ

Наша страна неоднократно подвергалась военной агрессии со стороны завоевателей, как с Запада, так и с Востока. Для них территория России всегда представляла серьёзный военно-политический барьер, с которым ни одно государство-агрессор не могло справиться в одиночку. Поэтому фактически все крупные страны-агрессоры использовали военную наёмную силу, представленную в разных формах и сочетаниях, в том числе и на уровне государств, которых часто называют сателлитами. Такие страны-сателлиты использовались и фашистской Германией во время агрессии против СССР. Тема эта мало изучена, в том числе потому, что часть военных архивов до сих пор не рассекречена. Цель доклада: показать место и роль фашистских стран-сателлитов на восточном фронте Второй мировой войны.

Природа рекрутирования Германией соседних государств и формирования из них блока стран-сателлитов очень похожа, хотя и встречаются некоторые отличия. Во время вторжения Германии на территорию СССР она имела множество союзников. Самым первым и весьма преданным союзником Гитлера была Италия, так как здесь фашистский режим появился раньше чем в Германии. 20 ноября 1940 г. к фашистскому блоку официально присоединилась Венгрия. Их диктатор Хорти с 1935 г. разделял идеи фашистской Германии, и оставался одним из самых верных её союзников до самого окончания войны. А уже 23 ноября 1940 г. спустя всего три дня после присоединения Венгрии, присоединилась к тройственному пакту Румыния. Её основной целью было вернуть себе район Бессарабии и построить новую, «Великую Румынию». В Болгарии 1 марта 1941 г. царь Борис III заявил о присоединении его страны к тройственному пакту, и любезно предоставил свою территорию фашистской Германии для нападения на Грецию и Югославию. В ходе боев за Югославию восстала одна из её частей – Хорватия, которая заключила с Германией отдельный союзнический пакт, и оставалась ему верным договору вплоть до мая 1945 г. Важным союзником Гитлера являлась Финляндия. Официально Финское правительство во главе с Манергеймом не вступало в германскую коалицию, но при этом оказывало посильную помощь. 25 июня 1941 г. Финляндия вступила в войну против Советского союза, тем самым открыла северный фронт, что значительно осложнило военно-стратегическое положение Красной Армии в начале войны. Многие дивизии, сформированные из представителей вышеуказанных государств, приняли конкретное, порой деятельное, участие в геноциде советского народа. У всех союзников были разные причины вступать в войну на стороне Германии, но каждая из сторон хотела урвать себе часть территории СССР. Союзники были нужны Германии потому, что самым дорогим и дефицитным ресурсом Третьего Рейха были люди. Для немцев сателлиты были пушечным мясом. Декларируя выгодные для союзников лозунги, Гитлер стремился к мировому господству, где всё должно было принадлежать «арийской расе».

Конечно, основной ударной силой на восточном фронте были немецко-фашистские войска, а их союзникам определялась лишь второстепенная роль.

Вместе с тем обойтись без союзников было трудно. Только одна Италия в 1941–1943 гг. отправила на восточный фронт 230 тыс. человек. Уже в сентябре–ноябре 1941 г. итальянский подвижный корпус принимал участие в боевых действиях против войск Южного фронта Красной Армии. В частности, итальянские части участвовали в боевых действиях на Донбассе. Итальянцы в этих боях понесли значительные потери, но это не остановило их продвижение. С конца января по июнь 1942 г. итальянский подвижный корпус действовал в составе 1-й танковой армии Вермахта.

Почти столько же, как Италия, в ноябре 1941 г. отправила на восточный фронт Румыния – около 200 тыс. человек. Румынские части участвовали в захвате Бессарабии и Северной Буковины, Одессы, Крыма и т.д. Последнее и самое масштабное участие румынских войск было в Сталинградской битве. Намного меньше, чем Италия и Румыния, своих солдат отправила на восточный фронт Венгрия, которая находилась между Румынией и Германией. Границу с Советским союзом разделяли горы Карпаты, что делало крайне неудобным наступление со стороны Венгрии. Тем не менее, численность венгерских войск составляла 40 тыс. человек, со всей имеющийся в наличии бронетехникой. Венгерские войска принимали активное участие в боевых действиях на Украине, в районе Запорожья и Изюма. Здесь они понесли огромные потери в живой силе, утратили почти всё тяжелое вооружение и технику. В конце декабря 1942 года 2-я венгерская армия окопалась в районе Сталинграда. Не имела общих границ с Советским Союзом Хорватия, но она тоже отправила свои войска на помощь Германии хоть и значительно меньше своих союзников.

Фашистские сателлиты выполняли, как правило, второстепенные задачи: снабжение армии Вермахта необходимыми грузами, охрана стратегически важных объектов, карательные операции против мирного населения. Важные участки фронта им не доверялись, в том числе и в силу их слабой военной мотивации. Тем более отношения между Германией и союзниками не всегда складывались хорошо. Много противоречий существовало и между странами-сателлитами, в силу разных причин, но, как правило, территориального характера. Так, например, друг друга «недолюбливали» такие государства как Венгрия и Румыния, имевшие территориальные споры в районе Северной Трансильвании.

Точкой обратного отсчёта времени участия в военной кампании для стран-сателлитов стала Сталинградская битва. В 1942 г. Германия и её союзники направили на Восточный фронт (Сталинград и Кавказ) последние резервы. Румыны, венгры, итальянцы дали Гитлеру дополнительные 600 тыс. штыков. Сателлиты рейха надеялись на скорую победу Вермахта и на то, что Гитлер позволит им поучаствовать в разделе Советского Союза. Союзники сделали огромную ставку на захват Гитлером кавказских месторождений и быстрое окончание войны. Но 12 ноября 1942 г. советское командование начала операцию «Уран» по окружению 6 немецкой армии наступавшей на Сталинград. Силами Юго-Западного фронта был нанесён удар в районе южного берега Дона, где находились румынские, итальянские, и венгерские части. Главный удар

приняли на себя итальянские войска, для которых он оказался сокрушительным. В результате боевых действий войск Юго-Западного фронта 30 декабря 1942 г. итальянцы были полностью разгромлены. Меньше чем через две недели началось наступление войск Воронежского фронта против сил 2-й венгерской армии. Вскоре венгры были наголову разбиты, потеряв 148000 человек убитыми, ранеными и пленными, им пришлось с позором отступить. Третий фронт румынской армии был разорван надвое, многие оказались в окружении. Позднее эти соединения, составив группу генерала Ласкэра, попытались вырваться из кольца в западном направлении, но неудачно.

Одновременно Советская армия нанесла удар со стороны Сталинградского фронта на Юге, в результате которого значительная часть немецких войск здесь была окружена. Советская армия использовала эффект неожиданности, слабый боевой дух германских союзников, и их недостаточное военно-техническое оснащение. Это позволило окружить и разгромить сконцентрированные под Сталинградом основные немецко-фашистские силы. Одновременно в ходе фланговых ударов наших войск были разгромлены две румынские, итальянская, и венгерская армии. По официальным советским данным около 48 тыс. итальянцев попало в плен. Всего безвозвратных потерь в ходе Сталинградской битвы у вермахта было около 300 тыс. Германские союзники (Италия, Венгрия, Румыния) потеряли около 200 тыс. человек убитыми и ранеными.

Поражение Гитлеровской коалиции под Сталинградом кардинально поменяло расклад сил на восточном фронте и сыграло огромную роль в ходе борьбы с фашизмом. Это повлияло на завоевательные планы многих союзников Рейха. Им пришлось задуматься о выходе из войны. Первой, кто вышел из Германского блока, была Румыния, её войска потерпели сокрушительные поражения. В ходе наступления советских войск в Карелии Финляндия тоже оказалась на грани краха. Она сделала официальное предложение Советскому правительству начать переговоры о перемирии, а через несколько дней объявило о прекращении войны против СССР. С 15 сентября 1944 г. Финляндия объявила войну Германии. Следом из фашистского блока вышла Болгария. Она предложила Советскому правительству начать переговоры о перемирии, а через несколько дней объявило о прекращении войны против СССР. 24 декабря 1944 года венгерское правительство запросило у правительства СССР перемирия, а 28 декабря объявило войну Германии. Таким образом, фашистская коалиция потерпела свой крах. К концу 1944 г. у Германии почти не осталось союзников.

Таким образом, место и роль фашистских стран-сателлитов на восточном фронте Второй мировой войны изначально имели ярко выраженный второстепенный характер. При первых же крупных провалах и поражениях от Советской армии все союзники фашистской Германии, за исключением Хорватии, довольно быстро перешли в лагерь стран антигитлеровской коалиции. Это подчёркивает конъюнктурный характер участия данных государств во второй мировой войне, их военно-политическую слабость и стратегическую недалёковидность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Utkin B. Anti-Hitler coalition in the history of World War II and modernity //

URL:

<https://histrf.ru/uploads/media/default/0001/12/d0549978fa29195011978d6b89d0ca5f90e13a24.pdf>

Официальный сайт История.ру. URL: <https://www.istoriia.ru/xx-vek/rasshireniefashistskogo-bloka-dlya-vedeniya-vojny-protiv-sssr-satellity-germanii.html>

3. Официальный сайт Лекции.Орг. URL: <https://lektsii.org/13-38984.html>

4. Документальный фильм «Битва коалиций». URL: <https://yandex.ru/video/preview/9182743334601289371>.

ЭЛЕКТРОННОЕ ПОСОБИЕ «ИСТОРИЯ ВРЕМЁН»

Баранов Александр, Овсеенко Екатерина,

МБОУ «Средняя школа № 18», 9 класс, г. Ачинск

Руководители: Боцман Ю.В., учитель истории и обществознания, Жерносек О.Н., учитель информатики

Актуальность. Начиная с 2017 по 2023 г.г. основной государственный экзамен (далее ОГЭ) по истории претерпевал изменения в структуре. Задания 1, 2, 4, 6, 7 из первой части, где нужно дать краткий ответ или выбрать несколько вариантов из предложенных, были существенно изменены и дополнены заданиями нового формата [1]. Это значительно усложнило подготовку к сдаче экзамена. Выбор хронологического порядка, акцент на взаимосвязь событий и указание аргументов с опорой на даты стали ключевыми в заданиях. Наличие знаний по предмету история ещё не гарантирует успешную сдачу экзамена. Навыки правильного прочтения и решения заданий с использованием дат обучающиеся отрабатывают с учителем, учитель контролирует внимательность прочтения формулировки задания и, производит корректировку понимания того, что требуется от обучающегося. При самостоятельной подготовке к экзамену обучающийся лишён этой помощи или лишён живого общения с учителем, используя электронные платформы

При подготовке к экзамену обучающийся должен самостоятельно проработать ошибки, подобрать наиболее подходящие или совпадающие варианты, порою это крайне затруднительно, так как предложенные ответы на задания являются неполными.

Создание электронного пособия по истории России способствует развитию зрительной памяти, образного мышления, развивает интерес к изучению истории, стремление нестандартно подходить к решению творческих задач.

Постановка и формулировка проблемы. Для самостоятельной подготовки к ОГЭ по истории существует множество справочников, но они, в основном, используются учителями, а не обучающимися [4]. Как правило, учитель распечатывает задания на бумажных носителях, что крайне неудобно и затратно, а электронные ресурсы, при помощи которых можно самостоятельно решать задания, не всегда доступны обучающимся, так как располагаются на

разных платформах и контентях, имеющие ответы к заданию без алгоритма решения.

Именно эти проблемы легли в основу создания электронного пособия для самостоятельной подготовки к экзамену по истории. Пособием могут воспользоваться не только учителя, но обучающиеся.

Разработанность исследуемой проблемы. Большинство сайтов, вебинаров, разнообразных контентов и платформ содержат платные условия работы, бесплатным является только регистрация, просмотр главной страницы [5]. Школьные учебники истории содержат большой спектр разнообразной информации, что создаёт определённые сложности выбора временного периода, используемого в структуре ОГЭ.

Создание электронного пособия «История времён» позволит структурировать исторические события, связанные с изучением дат.

Гипотеза: можно создать электронное пособие как доступный материал для подготовке к ОГЭ по истории.

Цель: создание электронного пособия по истории России.

Задачи:

1. Проанализировать изменённую структуру заданий ОГЭ по истории.
2. Подобрать теоретический материал по периодам истории России.
3. Выбрать среду для разработки электронного пособия.
4. Заполнить электронное пособие хронологическими периодами и историческими событиями.
5. Презентовать электронное пособие обучающимся и учителям.
6. Провести опрос и обработать полученные результаты.

Методы исследования: аналитический, информационное моделирование, компьютерное моделирование, метод обработки статистических данных.

Основная часть

Используя аналитический метод, проанализировали структуру изменённых заданий в ОГЭ по истории. Следовательно, задания 1, 2, 4, 6, 7 направлены на:

- соотношение даты событий отечественной и всеобщей истории с веком;
- определение последовательности и длительности важнейших событий отечественной и всеобщей истории;
- определение важнейших исторических событий и их участников, показывая знания необходимых фактов, дат, терминов [1].

Также подобрали теоретический материал по учебникам история России и Всеобщей истории [6;7;8;9].

Нами были рассмотрены основные периоды, выбраны даты и подобраны исторические события:

1. Киевская Русь с IX до середины XII века: этап создания государства, возникновение княжеств, самостоятельное правление.
2. Период раздробленности до начала XVI века: формирование новых мелких княжеств, распад Древней Руси.
3. Единое царство с середины XVI века до 1721 г.: переход к новой

политической системе, установления самодержавия.

4. Период империи с 1722 г. по 1917 г.: создание империи и России и новых органов управления.

5. Советский период с 1922 г. по 1991 г.: партия КПСС, директивный метод управления, усиление власти, Великая отечественная война, период устойчивого развития и перестройка.

6. Новейшая история с 1991 г. до наших дней: распад СССР, Конституция, новые акценты внутренней и внешней политики.

С помощью компьютерного моделирования выбрали платформу для создания электронного пособия. Microsoft Office PowerPoint 2019.

При использовании информационного моделирования, составили разделы электронного пособия: «История времён»: «Рюриковичи», «Романовы», «СССР и современники» и «Проверь себя».

После создания электронного пособия «История времён» была проведена его презентация и апробация.

В течении нескольких уроков обучающиеся 7-9-х классов работали с электронным пособием.

По окончании работы с электронным пособием «История времён» обучающимся было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Вызвало ли у вас интерес занятие с электронным пособием «История времён»?
2. Считаете ли Вы, что электронное пособие окажет помощь при подготовке к ОГЭ по истории?
3. Что бы вы ещё включили в данное пособие?
4. Испытывали ли Вы трудности при работе с электронным пособием?

В результате апробации данное электронное пособие «История времён» понравилось всем. Обучающиеся считают, что оно окажет помощь при подготовке к ОГЭ по истории. Трудностей при работе никто не испытывал. Было лишь одно пожелание, побольше практических заданий.

Запоминание дат основано на смысловых связях и связях с событием, когда дата заучивается чисто механически. Но чтобы, она закрепилась в памяти обучающегося, он должен хорошо знать факты и причинно-следственные связи изучаемого события, а также знать временной период в целом.

Заключение

В результате проделанной работы проанализировали изменённую структуру ОГЭ по истории, подобрали и структурировали теоретический материал по периодам истории России.

Создали электронное пособие «История времён» используя программу Microsoft Office PowerPoint 2019. Заполнили разделы пособия по изучаемым периодам.

Электронное пособие презентовано и передано для дальнейшего использования обучающимся 7-9-х классов.

Проведено анкетирование среди обучающихся, результаты обработаны и представлены в виде диаграмм.

Электронное пособие «История времён» удобно в использовании и не требует материальных затрат. Имеет структурированную хронологию исторических событий для подготовки к ОГЭ по истории.

Электронное пособие по истории можно использовать для дистанционного обучения, индивидуальных занятий, а также на уроках истории при закреплении определённых тем и разделов. Позволяет акцентировать внимание, способствует наибольшему запоминанию сложных периодов в изучении истории.

Следовательно, была подтверждена выдвинутая гипотеза, достигнута цель и поставленные задачи.

Работа над пособием будет продолжена. Пособие будет дополнено историческими фактами и практическими заданиями для закрепления изученных дат и событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный институт педагогических изменений: <https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/>
2. Незнайка: <https://neznaika.info>
3. СДАМ ГИА РЕШУ ОГЭ: <https://hist.reshuoge.ru/>
4. Н.И. Крамаров, ЕГЭ и ОГЭ. История. Большой справочник. Издательство Легион, 2021 г.
5. Репетитор по истории ОГЭ: <https://foxford.ru/>

РАЗВИТИЕ ЭМПАТИИ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА ЧЕРЕЗ КОМАНДНУЮ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Бензель Анна, Бензель Анастасия

*МБУ ДО «Центр Образования «Перспектива», 8, 11 классы,
г. Зеленогорск*

Руководитель: Матвейчук Наталья Никандровна, методист

Формирование эмоциональной сферы человека, а также его эмоционального интеллекта начинается с раннего детства. В дошкольные годы у детей происходит возникновение умений сдерживать свои эмоции, а также свободно выражать их с помощью мимики и пантомимики. Не смотря на усиленное развитие эмоциональной сферы в данном возрасте, эмоции дошкольников остаются импульсивными, что говорит о преобладании процесса возбуждения над процессом торможением.

В дошкольном возрасте у детей зарождаются и прогрессируют познавательные процессы в межличностном общении. Именно в это время ребенок овладевает навыками человеческих взаимоотношений через общение с близкими и незнакомыми людьми, через игровое взаимодействие со сверстниками. Такое общение особо значимо в процессе становления эмоциональной сферы, так как способствует развитию познавательных

способностей ребенка. Именно поэтому развитие эмоционального интеллекта должно происходить в детских садах, как в местах, формирующих социум старших дошкольников, как в одной из сред их пребывания.

Эмпатия является составляющей эмоционального интеллекта. По мнению А.А. Реана, эмпатия формируется в конце раннего дошкольного возраста и характеризуется, в первую очередь, появлением эмпатийных чувств со стороны ребенка не только близким ему людям, но и к посторонним. Эмпатия, как и эмоциональный интеллект, развивается у ребенка только во время межличностного взаимодействия с другими людьми, со сверстниками, в процессе как общения, так и игры.

В процессе взросления эмоциональная сфера ребенка претерпевает важные изменения: у ребенка меняются взгляды на мир и отношения с этим миром, с другими людьми. В связи с этим у ребенка возрастает умение осознавать и контролировать эмоции. Несмотря на это сама по себе эмоциональная сфера качественно не развивается - ее необходимо развивать.

В современном обществе возрастает количество детей дошкольного возраста с нарушениями в поведении и развитии эмоциональной сферы. Дошкольники не могут понять чувства и эмоции других людей, не умеют сознавать свое настроение. У многих из них появляется напряженность, снижается уровень самооценки, дети становятся тревожными.

Эмоциональное развитие в дошкольном возрасте, которое опережает интеллектуальное, является основой формирования нравственных представлений ребенка. Недостаточность развития эмоциональной сферы дошкольника, как показывают исследования, влечет за собой возникновение различных внутри- и межличностных проблем ребенка.

Основой формирования эмоционального интеллекта в старшем дошкольном возрасте являются межличностные отношения детей со сверстниками и взрослыми, благодаря развитию чувств в этом возрасте, ведь общеизвестно, что отношения «Я-ты» являются основой, ядром становления личности, а чувства создают начальную целостность «рождающейся» личности.

В развитии эмоционального интеллекта у дошкольников необходимо делать упор на способность понимать чувства окружающих людей, будь то сверстник или взрослый, ставя себя на его место, чувствуя его переживания. В первую очередь, речь идет о развитии эмпатии, осознанного противостояния злу и проявления радости за другого.

Объект исследования: эмпатия старших дошкольников.

Предмет исследования: командная интеллектуальная деятельность как фактор развития эмпатии старших дошкольников.

Цель: выявить влияние командной интеллектуальной деятельности старших дошкольников на развитие эмпатии как составляющей эмоционального интеллекта.

Задачи:

1. Провести теоретический анализ представлений об эмоциональном интеллекте старших дошкольников.

2. Рассмотреть особенности и способы развития эмпатии старших дошкольников как составляющей эмоционального интеллекта.
3. Рассмотреть особенности командных интеллектуальных игр.
4. Организовать и реализовать проект «Умный дошкольник».

Гипотеза: мы предполагаем, что командная интеллектуальная деятельность будет являться фактором развития эмпатии младших дошкольников.

Методы исследования:

1. Анализ данных по данному вопросу,
2. Анкетирование,
3. Участие в проекте.

Игра – один из важнейших видов деятельности ребенка. В современной педагогике существует огромное количество развивающих игр, способных развить сенсорные, двигательные, интеллектуальные способности ребенка.

Особенностью командных игр является то, что участники не только демонстрируют свои знания, но и учатся сотрудничать, достигать общей цели, поддерживать друг друга и работать в команде.

Многие психологи утверждают, что сначала мы воспринимаем мир эмоционально, ориентируясь на впечатления, а потом уже начинаем их анализировать. Поэтому в командной работе нужно обращать внимание на эмоциональный фон, понимание себя, своих чувств, переживаний других.

С целью проверки гипотезы исследования нами был организован проект «Умный дошкольник». Проект реализован в городе Зеленогорске Красноярского края на базе МБДОУ «Детский сад № 29». В нем приняли участие 16 воспитанников подготовительной группы.

В течение учебного года дошкольники принимали участие в командных интеллектуальных играх. Периодичность проведения игр – 2 раза в месяц. Для отслеживания результатов была проведена входная и заключительная диагностика по методикам исследования эмоционального интеллекта.

Паспорт проекта

Данный проект является новым для Зеленогорска Красноярского края, так как командная интеллектуальная деятельность старших дошкольников в городе не распространена.

В рамках проекта воспитанники подготовительной группы №1 МБДОУ «Детский сад № 29» создали две команды – «Снежинки» и «Звездочки». Участники команды познакомились с такими интеллектуальными играми, как ребусы, загадки, викторины, попробовали себя в командной интеллектуальной деятельности.

Актуальность проекта:

Командную интеллектуальную деятельность мы рассматриваем в качестве фактора развития эмоционального интеллекта и эмпатии, как его составляющей. На наш взгляд, уже в дошкольном возрасте дети могут получать удовольствие от достижения общей цели, развивать чувство удовлетворенности от совместной работы и личной ответственности за общий результат. Так как всему этому

можно научиться во время командной интеллектуальной игры, мы считаем наш проект актуальным.

Цель проекта:

Развитие эмпатии старших дошкольников через участие в командной интеллектуальной деятельности.

Задачи проекта:

- проведение входной диагностики;
- знакомство участников проекта с различными видами интеллектуальных игр;
- участие старших дошкольников МБДОУ д/с №29 в командных интеллектуальных играх;
- проведение итоговой диагностики.

Сроки реализации проекта: сентябрь 2022 – февраль 2023

Ожидаемые результаты от реализации проекта:

1. По окончании проекта участники – воспитанники подготовительной группы №1 МБДОУ «Детский сад № 29» - станут получать удовольствие от достижения общей цели, смогут развить чувство удовлетворенности от совместной работы и личной ответственности за общий результат.

2. Участники освоят разные виды интеллектуальных игр (в соответствии с возрастом), навыки работы в команде.

3. Подобная деятельность станет эффективным ресурсом для развития эмоционального интеллекта, и эмпатии в частности, у старших дошкольников детского сада и в будущем.

Выводы

Исходя из поставленной нами гипотезы, можно сделать следующие выводы. Эмоциональный интеллект и эмпатия – взаимосвязанные характеристики. Это было подтверждено данными теоретического анализа и практической работы.

Проект реализован в городе Зеленогорске Красноярского края на базе МБДОУ «Детский сад № 29». В нем приняли участие 16 воспитанников подготовительной группы. В течение учебного года дошкольники принимали участие в командных интеллектуальных играх. Периодичность проведения игр – 2 раза в месяц.

Результаты диагностики:

- во время входной диагностики высокий уровень развития эмпатии показали три участника, средний – десять, низкий – три.
- По результатам итоговой диагностики: высокий уровень развития - у шести участников, средний – у девяти, низкий – у одного.

Следовательно, можно сказать, что:

1. Количество воспитанников с низким уровнем развития эмоционального интеллекта (эмпатии) сократилось с трёх участников до одного участника;
2. Количество воспитанников со средним уровнем эмоционального интеллекта сократилось с десяти до девяти участников;
3. Количество воспитанников с высоким уровнем развития эмоционального интеллекта увеличилось с трёх до шести участников, то есть в два раза.

Таким образом, наша гипотеза о том, что командная интеллектуальная деятельность будет являться фактором развития эмпатии младших дошкольников, подтвердилась.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СПОСОБ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)

Боровцова Милена,

МБУ ДО «ЦО «Перспектива», 10 класс, г. Зеленогорск

Руководитель: Данилова Екатерина Васильевна, педагог доп. образования

В XX веке многие авторы филологических монографий и статей, касающихся творчества Ф. М. Достоевского, разносторонне рассматривали вопросы поэтики произведений писателя, в частности и особенности создания в них художественного образа. Но, на наш взгляд, некоторые пробелы всё же остались. В нашей исследовательской работе, рассматривая женские образы на иллюстрациях к произведениям Достоевского и исследуя художественные тексты писателя, мы используем визуальный поворот как точку соединения восприятия иллюстрации (зрительного образа) с индивидуально-авторским художественным текстом.

Многие современные исследователи отмечают, что в настоящее время в обществе наблюдается внимание к медиапространству и выдвигание визуальной культуры в качестве доминирующего способа осмысления реальности. В медиапространстве даже сформировался специальный термин «визуальное мышление». Используя иллюстративный материал к произведениям Ф. М. Достоевского (иллюстрации И. С. Глазунова, Л. П. Подляской, С.С. Косенкова, В. Минеева, В. Н. Масютина, Д. Шмаринова и др. художников), а также изображение женских образов в художественных текстах классика русской литературы XIX века, в нашей работе мы предприняли попытку простроить медиасвязи. Мы полагаем, что изучение специфики создания женских образов художественного текста с точки зрения выражения художественной «задачи» писателя или идеи авторского замысла, соединённое с мастерством художника-иллюстратора, транслирующего через художественный образ посредством искусства живописи и графики своё видение, а также выделение в их творениях общих смысловых деталей создания художественного образа, на данный момент является своевременным и актуальным. Иллюстрация, по сути, – это изображение, в котором художник объединяет собственное мастерство и видение художественного образа с авторским словесным описанием персонажа, включающим не только описание внешнего облика, но и деталей, транслирующих внутренний образ героя художественного текста.

В аспекте интермедиальности художественное слово писателя – это медиа со своими специфическими языковыми приёмами, которые составляют «многоголосье» авторского художественного текста как единого культурно-

эстетического целого. Так Тушинина Н.В. в своей статье «Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований» определяет интермедиальность как «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, который основан на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств, или как *междисциплинарную по духу методологию анализа отдельного произведения или языка культуры в целом*» (здесь и далее курсив наш) [2].

Объектом нашей исследовательской работы являются ранние повести писателя «Бедные люди», «Белые ночи», «Неточка Незванова» и романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», а также иллюстрации к выбранным произведениям И. Глазунова, В. Минеева, Л. П. Подлясской, С. С. Косенкова, В. Н. Масютина, Д. Шмаринова, Панова, представляющие уникальную галерею женских образов. Отметим, что выбор произведений Достоевского и имен художников-иллюстраторов произвольный и обусловлен личными предпочтениями автора исследования, его возможностями, а также целью и задачами исследовательской работы.

Предмет исследования - особенности изображения женских образов Ф. М. Достоевского в работах художников-иллюстраторов (построение женских персонажей, включая их характерологические черты, доминирование изображения внутренней жизни героинь, преемственность женских образов в романах).

Цель работы: изучение художественного своеобразия женских образов Ф. М. Достоевского по художественным текстам автора и иллюстрациям к ним.

Постановка цели определяет ряд *задач*:

1. Уточнить, как трактуется понятие «художественный образ» современной наукой;
2. Раскрыть/обобщить особенности создания женского образа в произведениях Ф. М. Достоевского;
3. Выявить наиболее значимые черты, присущие симпатичным автору женским образам.

Методологическая основа исследования: в работе при анализе женских образов мы применили комплексный подход, совмещающий сравнительно-сопоставительный и описательный методы исследования.

Базовым термином литературоведения, который мы использовали в исследовании, стало понятие «художественный образ». В настоящее время это одно из самых многогранных и сложных литературоведческих, культурологических и философских понятий. «Художественный образ — одно из ключевых понятий в тех направлениях литературоведения, которые исходят из эстетической природы искусства. Между тем в определении и применении понятия немало неясного, дискуссионного» [3].

В Энциклопедическом словаре терминов Борева Ю. Б. читаем: «Художественный образ – форма художественного мышления. В образ входит и материал действительности, переработанный творческой фантазией художника, и его отношение к изображаемому, а также всё богатство личности творца, или,

как заметил по этому поводу друг П. Пикассо Х. Грис, «качество художника зависит от количества прошлого опыта, который он несёт в себе» [1, 520].

В качестве примера приведём фрагмент нашей работы, касающийся образа Сонечки Мармеладовой, героини романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, нашедшего своё образное воплощение в иллюстрациях к роману Станислава Косенкова и Дмитрия Шмаринова.

Обратим внимание, что романы Достоевского, написанные после каторги, имеют существенное отличие от раннего творчества писателя. И если в повестях «Бедные люди», «Белые ночи», «Неточка Незванова» сильна идея влияния среды на человека, то в позднем творчестве внимание автора направлено на раскрытие «человека в человеке». Человек как образ многомерный и подчас противоречивый становится главным предметом изображения в индивидуально-авторском художественном тексте. Возможно, поэтому и на иллюстрациях художников Косенкова и Шмаринова фон, на котором мы видим образ Сонечки, имеет ценность именно как продолжение образа героини, как художественная деталь, которая способна транслировать зрителю её внутреннее состояние и намекать на индивидуально-психологические черты. Как и в романе писателя, здесь явно психологический фон (обратим внимание, к примеру, на форму тени за спиной девушки на полотнах С. Косенкова). Как точно замечает Юрьева О. Ю. в статье «Русская женщина» в творчестве Достоевского»: «В любимых героинях Достоевского явственно просвечивает Богородичный архетип. В основном же женские образы Достоевского, в отличие от мужских, противятся строгой типологизации, индивидуальность каждой из них ярка и неповторима, как и неповторим всякий живущий» [4, 207]. Нам кажется, что скрещенные на груди руки героини – это тоже не случайное совпадение на иллюстрациях обоих художников. А ярко выписанные глаза на лице героини – это зеркало её души. Глаза, в которых и страх и твёрдость, и страдание и сострадание. Напомним, что в тексте романа «Преступление и наказание» Достоевский пишет, что «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но хорошенькая блондинка с замечательными голубыми глазами» [5, 143]. На иллюстрациях Косенкова и Шмаринова образ девушки слегка непропорционально вытянут и как-то угловат, что так же объясняется желанием художников через внешнее представить внутреннее. «В женских образах (Достоевского) воплотились тончайшие интуиции художника, проникающего в женскую психологию», – замечает О. Ю. Юрьева [4, 206].

Следует заметить, что в женских образах писателя воплотились черты истинно русских женщин. «Я неисправимый идеалист – признавался Достоевский – я ищу святынь, любое сердце их жаждет, потому что я так создан, что не могу жить без святынь, но всё же я хотел бы святынь хоть капельку посвятее; не то стоит ли им поклоняться?» [4, 206].

Проведя исследование, мы отметили, что в художественном мегатексте Достоевского создан уникальный женский образ, противоречивый, глубокий и многомерный. Существует преемственность в том, как художники-иллюстраторы воспринимают через художественный текст писателя и

транслируют через свои работы идеи великого духовидца. Галерея глубоко индивидуальных женских образов на полотнах художников-иллюстраторов является подтверждением истины, что сила настоящего искусства в его не подвластности времени и моде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Борев Ю. Б.* Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. -М.: Астрель. АСТ, 2003.
2. *Тишунина Н.В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. – СПб., 2001. – Вып. 12. [Электронный ресурс]: <http://anthropology.ru>
3. *Чернец Л.В.* Образ в литературном произведении. // [Интернет-ресурс]: <http://kostromka.ru/revyakin/literature/458.php>
4. *Юрьева О. Ю.* «Русская женщина» в творчестве Достоевского // Юрьева О. Ю. «Русская идея» Ф. М. Достоевского в художественном сознании XX века – Иркутск, 2008.

ПЕРМЬ – ГОРОД РЕЛИГИОЗНЫХ КОНТРАСТОВ (РЕЛИГИИ ПЕРМИ. КАК ВСЁ НАЧИНАЛОСЬ)

Борозенко Ольга,

МАОУ «Гимназия №8», 8 класс, г. Пермь

Руководители: Зырянова Людмила Ивановна, учитель истории и обществознания, Россомагина Наталья Вячеславовна, учитель географии.

Данная тема представляет особую **актуальность**, так как позволяет рассмотреть Пермь, как город религиозных контрастов, способный принять и выразить помыслы и дела представителей разных религий и течений.

Проблема исследования: в последнее время пермяки стали проявлять национальную и религиозную нетерпимость, считая, что мы живем на исконно русской земле и единственная для нас естественная религия – православие. Однако, это не так. Пермь – родина «разноверцев» - множества конфессий и культур. Все они значимы и равноценны для истории города Перми, его прошлого, настоящего и будущего. Чтобы иметь об этом реальное представление, необходимо посетить стародавние духовные места нашего родного города.

Цель: выявление основных, значимых для истории г. Перми религий и религиозных течений, культурно-религиозных памятников, как летописей жизни города.

Для достижения поставленной темы необходимо решить следующие **задачи:**

1. Изучив источники, описать религиозные конфессии и их ярких представителей, имеющих особое значение для истории г. Перми: его становления и развития.

2. Определить самые значимые культовые архитектурные памятники Перми духовной и религиозной истории города.

Гипотеза: религии, распространенные в современной Перми, это артефакты времен становления нашего города. Эти религии представляют национальные и религиозные группы, проявившие наибольшее участие в развитии нашего города; исторически представляли и представляют национальный и религиозный состав жителей г. Перми. Подтверждают это в г. Перми старинные культовые сооружения (храмы, мечети, кирхи и т.д.), являющиеся духовными религиозными центрами.

Объект исследования: религии и религиозные течения г. Перми.

Предмет исследования: вклад определенных религий и религиозных течений в становление и развитие города Перми.

Методы исследования:

- Изучение источников и литературы. Анализ, сопоставление и обобщение;
- Самостоятельная экскурсия, знакомство с культовыми архитектурными историческими памятниками – центрами религиозной истории города Перми;
- Использование современных информационных технологий - QR-кодов для подготовки интерактивного рассказа о религиозных исторических центрах г. Перми;
- Фотографирование.

Становление и развитие города Перми связано с историей различных религий и их представителей, пришедших на эту землю несколько столетий назад. Исторически Пермь во многом обязана своим появлением В.Н.Татищеву (1686-1750). Он был сподвижником Петра I, выдающимся горным инженером, историком и географом. В 1723 году именно он разработал проект и руководил строительством Егошихинского медеплавильного завода и основал заводской поселок возле речки Егошихи, притока Камы. В 1780 году Екатерина II подписала указ, в котором говорилось: «Уважая выгодность положения Егошихинского завода и способность места сего для учреждения в нем губернского города ... предписываем вам город губернский для Пермского наместничества назначить на сем месте, наименованный Пермь...».

Христианство (православие)

Пермь строилась как русский город. Русские (православные) - исторически самая значительная часть населения. Поэтому, первым каменным строением Перми стал православный Петропавловский собор, построенный в 1764 году. Город рос, благоустраивался, увеличивалось количество прихожан, и Петропавловский собор уже не вмещал всех городских жителей. При активном участии губернских властей и городских обывателей в Перми были построены новые церкви: на Егошихинском кладбище в 1784 году возведена Всесвятская церковь, в 1789 году построена приходская Рождество-Богородицкая церковь, в

1789 году заложен Спасо-Преображенский собор. Накануне революции и гражданской войны в Перми действовало 24 православных храма.

Таким образом, можно утверждать, что из существующих в Перми в настоящее время религий, православие - самая старая и первая официальная (а также самая многочисленная).

Ислам

Ислам – это мировая религия, которая тесно переплетена с историей г. Пермь и его развитием. Самая большая национальная группа, исповедующая ислам, решившая своей новой малой родиной сделать Пермь, были татары.

Татары в Пермском крае проживают издавна - с VIII-X вв., времен Поволжской Булгарии. В первой четверти XVIII века на территории, которая составляла Пермь Великую, проживало около 46 тысяч татар. В настоящее время по численности в крае и городе Перми они занимают второе место после русских. По другой версии на пермских землях татары появились в 16 веке. Тогда с юга после падения Великого Казанского ханства явились два юрта во главе с братьями Урак-беем и Сиюндуком Маметкуловыми. Они остановились в устье маленькой, вертлявой речки, которую назвали Мулловкой (мулла – религиозный служитель/учитель в исламе). Территория города Перми в свое время принадлежала Мурзе Култаю Шигиреву. Позже, татарское население было вытеснено на Верхнюю Мулянку и территория будущей Перми вошла в вотчину Строгановых. Муллы заселяются русскими. Сегодня здесь расположена часть Индустриального района города Перми.

Таким образом, религия ислам и пермские татары стояли у истоков развития благотворительности и просвещения г. Перми, они работали на заводах, были одними из богатейших купцов – предпринимателей – меценатов и в целом активно участвовали в жизни города (татары - вторая по численности часть пермяков).

Пермские старообрядцы (кержаки/беглопоповцы и др.)

В XIX веке Пермская губерния была в числе регионов, где проживало много старообрядцев. В свою очередь Пермская старообрядческая община считается одной из старейших в Прикамье. Первые упоминания о старообрядцах в окрестностях будущей Перми (на р. Егошиха и р. Медведка) относятся к 1722 году. Тогда на месте основания города Пермь находилась деревня Егошиха. Предполагается, что появление пермских старообрядческих родов относится к 1718-1719 годам и связано с разгромами Керженецких скитов в Семеновском уезде Нижегородской губернии. Тогда в Пермский край устремились десятки тысяч старообрядцев-беглопоповцев, которые и стали основой общины.

Пермское старообрядчество активно участвовало в развитии нашего города, старообрядцами были богатые пермские купцы - предприниматели и меценаты. Они, кроме того: строили дома престарелых (богадельни); содержали больницы и школы; активно участвовали в общественной жизни.

Немецкое лютеранство

История лютеранской общины Перми начинается вместе с историей города и неразрывно связана со строительством первых уральских заводов. Так многие

первые поселенцы: инженеры, ремесленники, специалисты горного дела, военные, прибывшие строить заводы в Пермь были выходцами из других стран: шведы, немцы, голландцы, прибалты, англичане, трудились бок о бок вместе с русскими мастерами. Иностранцы везли с собой на Урал не только квалификацию горных мастеров, но, конечно, и свои традиционные религиозно-этнические воззрения: лютеранское вероисповедание, протестантскую этику. В 1860 году в городе Перми проживало 30 протестантов, 131 католик. По данным переписи населения 1897 года общая численность немецкого населения Перми 256 человек и 316 человек имели немецкое происхождение (из них лютеране – около 80-100 чел.).

Среди немцев-лютеран – граждан г. Перми, благодаря которым эта религия вошла в историю города, оставив в ней значительный след – выдающиеся чиновники и общественные деятели: Карл Модерах и городской врач Федор Граль, инженеры, ремесленники, специалисты горного дела, военные.

Выводы:

Общие тенденции развития этносоциальных и межконфессиональных процессов в России характерны и для Перми, но городу свойственны и специфические черты, так как Пермь имеет свою историю, культуру, в том числе и в сфере межнациональных и межконфессиональных отношений.

Так с момента своего создания г. Пермь был полиэтничным и многоконфессиональным городом Российской империи, в котором отмечался положительный опыт взаимодействия разных народов и религий.

В ходе проведенной работы нашло подтверждение первая часть выдвинутой нами гипотезы, касающейся того, что «религии, распространенные в современной Перми, - это артефакты времен становления нашего города. Эти религии представляют национальные и религиозные группы, проявившие наибольшее участие в развитии нашего города; исторически они представляли и представляют национальный и религиозный состав жителей г. Перми»: православные, мусульмане, старообрядцы, лютеране. Конечный этнический/конфессиональный состав населения города сегодня еще более богат и разнообразен.

С момента своего создания г. Пермь – полиэтничный и многоконфессиональный город Российской империи, в котором отмечался положительный опыт взаимодействия разных народов и религий.

В ходе проведенной работы нашло свое подтверждение выдвинутая нами гипотеза, касающаяся того, что «религии, распространенные в современной Перми - это артефакты времен становления нашего города. Эти религии представляют национальные и религиозные группы, проявившие наибольшее участие в развитии нашего города; исторически они представляли и представляют национальный и религиозный состав жителей г. Перми»: православные, мусульмане, старообрядцы, лютеране. Конечный конфессиональный состав населения города сегодня еще более богат и разнообразен.

Наличие в г. Перми старинных культовых сооружений (храмов, мечети, кирхи и т.п., являющихся духовными центрами определенных конфессий) также подтверждает высказанную нами гипотезу.

В прошлом, и в настоящем, у разных народов сформировались свои религиозные представления – разные религии. И в том числе благодаря их многообразию исторически множилось культурное и духовное богатство человечества. Не зная того, мы и сегодня можем видеть и даже пользоваться тем культурным и духовным наследием, которое нам оставили различные религиозные конфессии. Оно нас окружает, но мы о нем недостаточно (или даже очень мало) знаем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Трапезников В.Н. Летопись города Перми. Пермь: Гос.архив Перм.обл., 1999.– 180 с
2. Вайман Д. И., Черных А. В. Немцы Перми: история и культура. СПб.: Изд-во «Маматов», 2015. – 64 с.
3. Верхованцев В.С. Город Пермь, его прошлое и настоящее: крат. ист.-стат. очерк. 3-е изд., испр. и доп. - Пермь, 2002. - 262 с.
4. Гаврилина Т. Л. Немецкий этнический компонент в Пермской губернии / Т.Л. Гаврилина // 2015. № 1 (11) С. 82-84.
5. Закиров Д.Г. Пермские татары – история, проблемы, пути решения (доклад на научно-практической конференции: «История Перми - вклад татарского народа в становление и развитие города») 19 апреля 2013 г. / Д.Г. Закиров http://www.tat.perm.ru/tnka-doklad_dni_tatarskoy_nauki-19-04-2013.pdf.
6. Из истории православных храмов г. Перми. / Составители: Мельчакова О.А., Одинцова О.С.; Лобанов Д.А. – Пермь: Комитет по делам архивов администрации Пермской области; Государственный архив Пермской области, 2000. С.1—2.
7. История старообрядчества в Прикамье: обзор фондов Государственного архива Пермского края / Сост. И. В. Демина, В. Ю. Сарабеев; Государственный архив Пермского края. – Пермь, 2020. – 48 с.

«ТУТ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ БЕСПОРЯДКА, ТУТ МОЖЕТ БЫТЬ ТОЛЬКО ПЕРЕМЕЩЕНИЕ»: ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Буданова Алёна,

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, учитель литературы

Художественные категории времени и пространства важны для понимания модернистских произведений, так как ключ к их интерпретации часто находится во взаимодействии героя с внешним миром, сомнение в существовании которого представляет субстанциальную черту модернизма. В частности, осмысление

пространственных реалий позволяет разобрать на составляющие набоковские тексты-головоломки, представляющие собой сложную игру всех его составляющих: от автора с читателем до героя с миром, и затем расшифровать таковые.

Владимир Владимирович Набоков (1899–1977), будучи писателем-эмигрантом, в своем творчестве унаследовал традиции авторов Серебряного века русской поэзии [3] и общих тенденций развития модернизма. С одной стороны, он формировался в эпоху символизма и позаимствовал из него установки двоемирия. С другой, его романам свойственны параллели с западными модернистскими течениями. Искусство и собственные тексты для него – способ самовыражения. В его творческой системе автор приравнивается к Богу, который играет с создаваемыми им мирами. Реальность в тексте часто неоднозначна и распадается на отдельные составляющие, поддающиеся разным интерпретациям, что свойственно сюрреализму и экспрессионизму. Роман «Приглашение на казнь» [1], написанный Набоковым в 1935 году, в полной мере воплощает в себе эти черты.

«Приглашение на казнь» традиционно считается антиутопией, но с точки зрения канона антиутопической будущности это не совсем так. Роман пишется в 30-е годы XX века, когда автор находился в нацистской Германии. Соответственно, речь идет скорее о настоящем, а, следовательно, нет смысла предупреждения, свойственного классическим антиутопиям Замятина, Хаксли и Оруэлла. Сам мир романа на первый взгляд выглядит довольно реалистичным и скорее напоминает XIX век, нежели невероятное будущее. Текст с антиутопиями роднит герой, который не вписывается в систему, но в отличие от классической ситуации он не пытается с ней бороться, а старается найти уголок, где можно спрятаться и куда бы не проникали «заботливые взгляды».

Главный герой романа Цинциннат Ц. приговорен к казни по обвинению в «гносеологической гнусности». Он отличается от окружающего его общества «непрозрачностью», и как понятно из контекста, умением, а главное – желанием видеть и знать больше, чем ему предлагает общество, что считается преступлением: «Я окружен какими-то убогими призраками, а не людьми. Меня они терзают, как могут терзать бессмысленные ведения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров и все то, что сходит у нас за жизнь», – это рассуждения самого Цинцинната об окружающем мире, который кажется ему фикцией. Постепенно и для читателя становится все более и более очевидным, что действительность – это обман, хорошо выстроенный спектакль. Выражено это и в поведении героев, и в состоянии окружающей среды: палач мсье Пьер перед казнью просит приглушить солнечный свет, а за окном камеры Цинцинната «разыгралась хорошо поставленная гроза». Действительность настолько неоднозначна, что рассыпается еще в начале романа. Это выражено не только в смысловом отношении, но и на уровне метафор: «...очутился в небольшом дворе, полном разных частей разобранной луны». В конце пространство и вообще разрушается: сначала камера, где находился герой, а затем – и город, и вообще вся окружающая его реальность.

В логике модернизма все, что вне человека, – проявление ирреальных сил. Если автор, по Набокову, Бог, – то сущность, что люди привыкли так называть, совершенно не собирается спасать человека, а пытается создать для него наиболее сложную и изощренную загадку для собственного развлечения, самовыражения. Головоломки в текстах Набокова присутствуют не только на уровне сюжета, но и на уровне образов и языка: автор очевидно намеренно остраивает текст.

Отражается это и в организации пространства романа, действие которого разворачивается в нескольких пространственных точках: первая – камера и крепость в целом, в коей заключен Цинциннат; вторая – пространство вне крепости; третья – Тамарины сады, которые также обозначают некое метафизическое пространство, где находится «другой» Цинциннат; и четвертая – само место казни.

Рассмотрим топос камеры. С одной стороны, ее пространство абсолютно объективно. С другой стороны, пространство искажается под влиянием взгляда самого героя. Внутри Цинциннат путешествует, изменяет свою форму и форму окружающей действительности посредством воображения. Опираясь на существование двух Цинциннатов, один из которых пребывает в объективно существующем мире, а другой – в мире фантазий, можно предположить наличие двоимирия, сходного с романтическим, что уходит корнями в русский символизм. Один мир – тот, что окружает героя – подделан и театрален, второй – сфера возвышенного, идеального, его истинной сущности.

Камера также населена обитателями. Помимо Цинцинната, в ней живет паук. С одной стороны, в культуре это образ опасности, запутанности, близости к смерти [3], с другой, он считается «другом» и соратником всех заключенных. В конце оказывается, что паук, несмотря на то, что он питался и явно проявлял признаки жизни, оказывается просто игрушкой. В данном образе одновременно представлены зло и дружелюбие. Паук в таком случае является символом и образом-сущностью окружающих Цинцинната людей. Но в конце он оказывается фикцией, так как сознание героя преодолевает грань действительности и, следовательно, делает существование окружающей условности, в том числе паука и всего, что связано с его символикой, абсолютно бессмысленным.

Также в «предпоследней сцене романа» появляется очень красивый мотылек. Его образ также можно проинтерпретировать с нескольких точек зрения. С одной стороны, мотылек – это бабочка, иллюстрирующая жизнь и легкость. Так он символизирует возможность героя освободиться из кокона, расправив крылья. С другой стороны, мотылек – это ночная бабочка, поэтому в культуре она приобретает противоположное значение. Во многих восточных культурах она является символом смерти, несчастья, болезни или разлуки, а в современной массовой культуре мотылек стал символом распущенности и сумасшествия (романы «Коллекционер», «Молчание ягнят» соответственно). Так, он либо символизирует порочную, с точки зрения общества, сущность Цинцинната и необходимость освободиться от кокона-оболочки, либо же

близость смерти. Если опираться на слово «приглашение» в названии романа, то, скорее всего, семантика освобождения здесь присутствует, а учитывая, что Набоков был профессиональным энтомологом, то он намеренно подчеркивает разницу между бабочкой и мотыльком, тем самым омрачая символику и придавая ей двойственное значение.

Камера, вопреки обычным порядкам тюрьмы, – совершенное подобие проходного двора. Это является характеристикой внутреннего устройства общества в романе. Как бы человек ни старался оградиться от общественного и социального, уйти в личное, «заботливые взгляды» окружающих всюду его настигают. И даже одиночная камера не становится спасением. Другими словами, герой не может приблизиться к сфере идеала, потому что общество и действительность в целом его не отпускают.

Сама крепость тоже представляет собой двойственное пространство. Она находится в отдалении от города. Внутри нее – множество узких, темных и влажных ходов, которые напоминают подземелье, но в то же время она похожа на классическое административное учреждение советского времени. Она непостоянна, имеет много уровней и сама перманентно искажается: выглядит по-разному в разных местах. Сам Набоков, остранив текст сложными метафорами, это подчеркивает. Крепость – это также место, выстроенное для того, чтобы держать оборону. В ее пространстве, как в более ранней набоковской «Защите Лужина», происходит столкновение сознания героя и попыток даже не социума, а самого существующего мироустройства его удержать.

Все, что находится вне крепости, является обобщенным пространством, подчиненным законом общества, в котором живет герой. И даже общий признак функционирования социума в глаза бросается не сразу. Люди объединены между собой всеобщим радушием, приятностью, все происходит по взаимному договору, они «прозрачны» друг для друга, и даже то, что не должно иметь название, так или иначе названо по всеобщему договору: «“Бытие безымянное, существенность беспредметная...” – прочел Цинциннат на стене там, где дверь, отпахиваясь, прикрывала стену»; «Вечные именинники...»; «Обратите внимание, что когда они с вами говорят...»; «Писателей буду штрафовать»; «Смерть до смерти – потом будет поздно», – все эти надписи имеют место на стенах музея, но затем повествование постепенно переходит к описанию камеры. Таким образом, все пространство даже вне крепости является камерой заключения для Цинцинната как для того, кто «непрозрачен».

Перед казнью подсудимый должен пройти «обряд» – посетить отцов города. Для упрощения процедуры они собираются на один большой банкет. В конце вечера все выходят на балкон дома в ожидании шоу. Цинциннат понимает, что находится в тех самых Тамариных садах, о которых так мечтал. Пейзаж украшает огромный вензель из пылающих букв П. и Ц. Так то, что представлялось герою глубоко личным и служило ключом к единственным теплым воспоминаниям о жизни с женой, которая позже начала ему изменять, было буквально подменено и перечеркнуто другой связью, которая укореняет героя в действительности. Это очередная попытка закрепить героя в существующем мире и

продемонстрировать ему значимость существующих в нем связей, до нее эту же функцию выполняли и шикарные обеды, предоставляемые директором тюрьмы, и монолог мсье Пьера во время игры с Цинциннатом в шахматы, etc. Таким образом, все пребывание героя в пространстве реальности сводится к страданиям и ощущению духоты. «Доброжелательные» попытки мира навязать ему свое устройство становятся невыносимой пыткой. С одной стороны, все более чем приятно, но с другой – мир враждебен герою. Картина реальности «двоится».

Следующая определяющая точка – Тамарины сады. Вспоминания о своей любви к жене, Марфиньке, Цинциннат ассоциирует с этим местом. Для него это представление о символистском идеале, сущности более значимой, чем обыденность, окружающая его. Это пространство позволяет проследить за местом героя в системе координат текста, так как оно выражает его мироощущение.

Само имя героя отсылает к Луцию Квинкцию Цинциннату – римскому военачальнику и диктатору, считавшемуся при этом «образцом добродетели и простоты», а также «верности гражданскому долгу». Но самое главное – это повторение звука [Ц], которое, как правило, означает призыв к тишине. Уже здесь очевидно, что и образ героя неоднозначен. Он – образцовый исполнитель гражданского долга, призывающий при этом к тишине, что в контексте романа – попытка убежать от «шума действительности».

Цинциннат чужд системе, но он не борется с ней, принимая «приглашение» на собственную казнь. Он надеется на спасение и боится, но не пытается выбраться сам. Это – показатель «экзистенциального двоемирия». Экзистенция героя пребывает в идеальном пространстве, поэтому он хочет воссоединиться с ней через смерть, притом испытывая естественный страх, а Тамарины сады – место, с которым он свою экзистенцию связывает. Показательно с этой точки зрения, что в названии топоса содержится корень «там», отсылающий к абстрактному «другому». При этом герой постоянно путешествует при помощи сознания и в другие места, например, к себе домой или в лодку, которая плывет по морю крапчатых цветов. Более того, читатель постоянно ощущает присутствие «другого» Цинцинната, который хочет сделать, казалось бы, то, чего действительно хочется герою, но подлинный (истинный ли?) Цинциннат его действий не повторяет.

Также важно сказать, что Цинциннат, будучи порождением текста Набокова, создает свои тексты, то есть является автором, а значит, Богом в своих произведениях, что еще более подчеркивает, что он существует в двух сферах. Если допустить, что все пространство текста – порождение сознания Цинцинната (что постулируется очевидным модернистским началом романа), то возникает еще большая неопределенность. Возникает вопрос о том, какой именно Цинциннат создал мир: действительный или «другой», который постоянно пребывает в Тамариных садах? При таком восприятии текста он еще более проблематизируется.

Если же рассматривать образ Цинцинната в отрыве от действительности, то он – автор, который разгадал текст жизни и которому он больше неинтересен.

Он видит искусственную запутанность всех связей, в том числе основополагающих для человека: связи с родителями как с прошлым, любви как связи с настоящим и с последующим поколениями, то есть будущим, так как даже слова Эммочки оказываются ложью. Цинциннат, в отличие от символистов, не может наслаждаться какой бы то ни было частью реальности, она теперь опошлена для него. Здесь показательно, что имя Эммочка отсылает к Эмме, героине романа Гюстава Флобера «Госпожа Бовари», в котором тема пошлости жизни ключевая. Именно поэтому герой не борется с системой, а стремится выйти за ее пределы.

Четвертая ключевая точка – это пространство места казни, но лучше сказать – времени, потому что как только Цинцинната начинают выводить из камеры, все начинает буквально распадаться и обличать свою искусственность, потому что бытию больше не для кого притворяться. Все, кроме Цинцинната, приняли общественный договор и сыграли отведенную роль в поставленном спектакле.

В момент казни оба Цинцинната соединились, а все, что происходило вне его самого, стало абсолютно неважным – спектакль закончился, и герой, возможно, получил наконец возможность созидать собственное бытие.

Если автор – Набоков – Бог в своем романе «Приглашение на казнь», то Цинциннат Ц. – Бог в своих текстах, которые он пишет. Герой, будучи порождением Бога, который создал мир текста, «вырастает» за его рамки и начинает творить свой. Цинциннат с этой точки зрения – Бог-сын, но только он никого не спасает, кроме себя, он противится «своей миссии» оставаться «прозрачным» элементом мира и тем самым спасти его от разрушения. Здесь важную роль играет модернистская концепция о том, что Бог – это *иная* сущность, абсолютно не постижимая обывательским сознанием. Как было сказано выше, автор для своего текста не является тем, что в классическом представлении именуется Богом. Он создает игру. Тогда «гносеологическая гнусность», в которой обвинен Цинциннат, есть способность к познанию, разрушающая старую головоломку созданием новой.

Роман заканчивается фразой: «...Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Удалось ли герою достичь своего идеала или он попал на еще один виток игры с инфернальными силами – непонятно. Упоминание о «существах, подобных ему» может быть проинтерпретировано по-разному: или это те, кто похож на него своей «непрозрачностью», либо же те, кого он встречал в действительности. Но важнее здесь другое: Цинциннату хватило смелости порвать связи с действительностью и взглянуть за его предел, пусть он при этом ничего и не терял, а значит, человек в тексте Набокова способен попытаться возвыситься над данным ему, в том числе – иллюзией пространства, и создать новое творчеством.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Набоков В.В.* Приглашение на казнь. М. : АСТ : CORPUS, 2021. 265 с.

2. Таганова Н.Л. В.В. Набоков и русская литература XIX века: мотив казни : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 149 с.

3. Черданцев А. Зооморфема паука в рефлексии философии [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/philosophy/logosphere/415948/> (дата обращения: 13.03.2023).

ПОДРОСТОК В ЛАБИРИНТАХ ОДИНОЧЕСТВА: ПРИЧИНА НЕГАТИВНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ, ПОСЛЕДСТВИЯ, ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Воденникова Виктория,

МБОУ «Гимназия № 31», 9 класс, г. Курган

Руководитель: Банникова Софья Владимировна, педагог-психолог

Актуальность данной темы объясняется тем, что большинство подростков не знают, что сделать с чувством одиночества, как его преодолеть. Анализ современных исследований показывает, что количество подростков, испытывающих переживание одиночества, растет с каждым годом (Т. Ц. Тудупова, 2009; А. О. Матвеева, 2015). **Цель:** выявить уровень и специфику проявления одиночества у подростков нашей школы. Для достижения цели, были поставлены следующие **задачи:**

1. Изучить причины одиночества
2. Выяснить признаки зарождения одиночества
3. Сформулировать последствия одиночества
4. Распознать пути преодоления одиночества
5. Рассмотреть одиночество как ресурс развития личности в юношеском возрасте
6. Выявить специфику переживания одиночества в подростковом возрасте.
7. Выявить специфику переживания одиночества в подростковом возрасте

Основная идея исследования состоит в том, чтобы показать подросткам, что они могут выбраться из состояния одиночества, зная, как его переработать в положительное русло. Показать одиночество, как ресурс для саморазвития в юношеском возрасте. Подводя итог нашего исследовательского проекта, хочется сказать, что большинство современных подростков находятся в состоянии одиночества, в том числе и ученики нашей школы. Мы смогли выполнить цель нашего исследования и выявить уровень и специфику проявления у подростков нашей школы. Мы постарались найти пути преодоления одиночества, чтобы посоветовать их подросткам нашей школы, искренне желая помочь и облегчить их возможную боль. Но также, нам стало интересно, возможно ли рассмотреть состояние одиночества, как ресурс развития в юношеском возрасте. Просмотрев много информации, мы пришли к выводу, что одиночество может быть не только негативным явлением, но и очень даже позитивным и продуктивным.

СБОРНИК ЗАДАНИЙ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Водянкина Мария,

МБОУ лицей при ТПУ, 11 класс, г. Томск,

Руководитель: Судакова Наталья Александровна, учитель русского языка и литературы

Тема проекта возникла в процессе подготовки к ЕГЭ по русскому языку. Обучаясь в школе, я имею возможность наблюдать за реализацией подготовки к экзаменам в рамках школьных занятий, а также за результатами учеников 10-11 классов. Для большинства учащихся старших классов необходимо осмысление теоретического материала по русской грамматике на новом, более высоком (углубленном) уровне, необходимо применить эти знания в новых условиях – к «неадаптированным» авторским текстам. Позволит ли учебная работа по повторению и обобщению стать учащимся более «грамотными»? Может ли учитель потратить учебное время на грамматическую работу? Очевидно, ответ на поставленный вопрос будет зависеть от уровня общей подготовки, которого достигли конкретные учащиеся к 10-ому классу, будет зависеть также от представлений и приоритетов самого учителя.

В старших классах программа обучения нацелена на повторение материала, пройденного в основной школе. В связи с этим был выделен ряд проблем, касающихся учеников 10-11 классов лицея:

- 1) недостаточная заинтересованность старшеклассников в подготовке к ЕГЭ;
- 2) невозможность отдать приоритет русскому языку;
- 3) низкая эффективность школьных занятий, что показывают результаты пробных экзаменов и контрольных работ.

Вышеназванные проблемы возможно решить путём модификации методов преподавания, заключающийся в решении заданий (*проблемных лингвистических задач*) аналогичных тем, что предлагаются на экзаменах и при повторении пройденных тем. Разработка учебно-методических материалов становится актуальным направлением работы, и в этих условиях важно придерживаться принципов системности, целесообразности, культурной направленности, многовариантности и разноуровневости заданий в рамках предметного обучения.

Цель проекта – создание сборника уникальных заданий, проблемных лингвистических задач, позволяющих сохранять заинтересованность в их выполнении и сократить время, затраченное учениками 10-11 классов на подготовку.

Задачи проекта:

- 1) проанализировать формат предлагаемых на экзамене заданий, в том числе доступных в открытом банке заданий ЕГЭ (официальный сайт ФИПИ);
- 2) систематизировать теоретический материал, необходимый для выполнения экзаменационных заданий;

- 3) разработать набор уникальных заданий, которые старшеклассники смогут выполнять в рамках школьных занятий и внеклассной подготовки;
- 4) проанализировать результаты выполнения заданий выборкой учеников 10-11 классов;
- 5) произвести, если необходимо, редактуру материала, а также систематизировать задания по уровням сложности на этой основе.

Особое значение имеет содержание заданий: оно доступно для восприятия и понимания ученика, связано с его жизненным опытом, имеет проблемное для обучающегося содержание, опирается на культурные представления, которые характерны для конкретного социального окружения, и многое другое. Иными словами, лингвистическое задание представляет собою соединение знания, включает в себя социальный контекст, личностное знание обучающегося и учителя, их индивидуальные способности и склонности, что, в итоге, определяет содержание материала заданий.

Выполнение лингвистических заданий актуализирует через деятельность школьника его различные знания: от чтения и понимания до решения проблем. Задания можно применять на всех этапах учебной деятельности: закрепление, углубление и обобщение знаний; возможно использование таких заданий на этапе контроля.

Уровень сложности заданий определяется характером деятельности: воспроизведение имеющихся знаний в знакомой или новой учебной ситуации; применение знаний в проблемной ситуации; применение знаний в многообразной комплексной деятельности (анализ, синтез, моделирование, оценка); реализация знаний в творческой деятельности.

Проблемная лингвистическая задача – это сопоставление различных языковых уровней на основе внешнего и внутреннего сходства (фонетический или морфемный состав слова, его лексическое значение и синтаксическая роль и т.д.). Содержанием задачи может стать слово или группа слов, объединенных грамматическими признаками, для наблюдения, сопоставления и анализа.

Словарная работа позволяет расширить словарный запас культурных представлений обучающегося, сформировать орфографическую грамотность, представления о морфологических категориях различных частей речи. В такой работе невозможно обойтись без выявления лексического значения слов или применения знаний о функционировании слова в предложении. К решению задачи должны привлекаться различные словари, а также консультирование с учителем.

Примеры проблемных лингвистических заданий. Текст задания:

Учитель предложил всему классу придумать предложения, в которых должны содержаться различные ошибки. Список ошибок был объявлен учителем. Алёша выполнил приведенные ниже задания (в составленных предложениях должны содержаться только заданные учителем ошибки).

Определите, с какими из них ребёнок справился:

1. Ошибка в употреблении паронимов, неправильное написание Н/НН

Как легко догадаться, зачинателем всего этого безобразия был небезызвестный хулиган Петров по прозвищу Бессмертный.

2. Орфографическая ошибка в чередующемся корне, неправильное обособление причастного оборота:

Вчера Алёша приобрёл в магазине за углом несколько выращенных в теплице огурцов и немедленно съел их: огородная грязь была ему нипочём.

3. Неправильное построение предложения с косвенной речью, орфографическая ошибка в приставке с чередующейся согласной З/С

Разпотрошив подушку, Алёша, так и не обнаруживший подарок от зубной феи, заявил, что её, судя по всему, не существует.

4. Неправильное употребление фразеологизма, орфографическая ошибка в слитном или раздельном написании слов

А в кабинете было седьмое чудо света – проломившая потолок гардина – и Алёша здесь был как ни странно нипричём.

5. Нарушение видовременной соотнесённости глагольных форм, неправильное написание причастного оборота

На покрытой льдом, улице, шёл снег, а я вернулась домой к Союеру.

6. Неправильное употребление падежной формы существительного с предлогом, неправильное обособление вводной конструкции

Поначалу задачи казались Алёше слишком сложными, но по завершению турнира мальчик наоборот хвастался тем, как легко он их решил.

7. Ошибка в построении предложения с однородными членами, орфографическая ошибка со слитным или раздельным написанием НЕ-

Алёна была оскорблена учителем и подавленная, но ни разу необесчещенная.

Несомненно, важным свойством лингвистической задачи является то, что в процессе её решения становится очевидной взаимосвязь всех свойств слова: лексическое значение и стилистическая окраска, фонетический строй, морфемный состав и способ словообразования, морфологические признаки и функция в предложении. В этом большую роль играет задачная формулировка; её содержание должно побудить ученика к привлечению знаний из различных разделов языкознания, актуализации своих культурных представлений к созданию предложений и микро-текстов, к систематизации тех слов, которые ему известны.

Таким образом, разработанный материал (проблемные лингвистические задачи) позволяет поработать с интересными и нестандартными заданиями и вызвать интерес учащихся к повторению ранее изученного на уроках русского языка.

ТРАДИЦИИ И ОСОБЕННОСТИ СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

*Габидулина Мария,
МБОУ «СШ №18», 9 класс, г. Ачинск*

Руководитель: Яковенко Людмила Евгеньевна, учитель русского языка и литературы

В настоящее время в обществе происходят процессы восстановления многих духовных традиций русского народа. Развитие духовности часто связано с христианскими праздниками. И один из них – Рождество. Но есть люди, которые мало знакомы с этим праздником. Чаще всего такие люди знают только то, что Рождество отмечается в ночь с 6 на 7 января, но то, что верующие делают до, во время этого праздника и после, традиции праздника, его происхождение и развитие вызывают у них вопросы.

Помочь увидеть духовное начало этого праздника помогает художественная литература. Но что выбрать для чтения? С чего начать?

В работе исследован жанр рождественского рассказа: его возникновение в мировой литературе, развитие в русской литературе; рассмотрены традиции русского народа и как они отражаются в произведениях русских писателей. Из теории литературы рассмотрено что такое традиция в культуре, виды традиций, мотив в литературе.

Цель исследования: выявить особенности жанра святочного рассказа, показать отражение жизненных Рождественских традиций в святочном рассказе русских писателей

Задачи:

1. Изучить историю возникновения жанра святочного рассказа в истории литературы.
2. Изучить Рождественские традиции русского народа.
3. Подобрать художественную литературу по данной тематике.
4. Проанализировать, какие жизненные Рождественские традиции отражают русские писатели в своих произведениях.

Гипотеза: Святочные (Рождественские) рассказы наполнены моралью, в них присутствует мотив добра, чуда.

Практическая часть: составление каталога рождественских произведений с краткой аннотацией.

Предмет исследования: жанр рождественского рассказа, художественные произведения рождественской тематики русских писателей.

Исторически возникновение российской государственности тесно связано с христианством, православные традиции оказали большое влияние на формирование российской культуры. Христианство объединило Русь, сделало ее сплоченнее и сильнее. По мере вхождения в состав российского государства разных народов российская культура обогащалась и их религиозными традициями. Тем не менее, для всех жителей нашей страны праздник Рождества олицетворяет собой образ любви, света, добра, милосердия, сострадания к ближнему, отчего и особенно близок россиянам абсолютно разных национальностей и вероисповеданий. В это время все люди смотрят с надеждой в будущее, дарят тепло своих сердец близким людям, загадывают заветные желания и верят в то, что они сбудутся.

Рождественские истории — добрые и трогательные, фантастические и иронические, печальные и радующие людские сердца, своим особым рождественским мировосприятием не только пробуждают много теплых чувств, заставляя сопереживать героям, радоваться и горевать вместе с ними, но и призывают к действию, к совершению дел милосердия.

Жанр рождественской литературы предполагает, что речь будет идти о чем-то необычном, что могло произойти только накануне великого Праздника или на Святках. Тема Рождества Христова получила богатейшее развитие в европейском искусстве и литературе. Создание этого жанра часто приписывается английскому писателю Чарльзу Диккенсу, который задал основные постулаты «рождественской философии»: ценность человеческой души, тема памяти и забвения, любви к «человеку во грехе», детства.

Традиция Диккенса в России была быстро воспринята и частично переосмыслена. Если у английского писателя неизменным финалом была победа света над мраком, добра над злом, нравственное перерождение героев, то в отечественной литературе нередки трагические финалы. В противовес нередко создавались более реалистичные произведения, которые сочетали евангельские мотивы и основную жанровую специфику святочного рассказа с усиленной социальной составляющей. Из средневековой мистерии в рождественский рассказ перешла общая атмосфера чудесного изменения мира или героя. Герои произведения оказываются в состоянии духовного или материального кризиса, для разрешения которого требуется чудо не только как вмешательство высших сил, но и счастливая случайность, удачное совпадение.

Традиционный рождественский рассказ имеет светлый и радостный финал, в котором добро неизменно торжествует.

Рождественский рассказ как проповедь человечности, любви, добра, традиционно в литературе стал призывом к изменению жестокого мира через собственное преображение.

Многие писатели и поэты обращались в своем творчестве к этой теме. Эпизод с гаданием и страшным сном Татьяны в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина коротко и точно передал настроение Рождества: «...то-то радость!»; празднование святок в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. Рождественская литература в России соединила в себе традиционное христианство и народный фольклор, часто с откровенно языческими элементами. Рождественская философия создает особое настроение уюта домашнего очага, тепла человеческих отношений. Все это отразилось в святочных рассказах русских писателей, продолживших фольклорную традицию народа авторскими произведениями, отвечающими на детское ожидание волшебства на Рождество и готовность принимать на веру самые сказочные сюжеты. И все же главный акцент в святочных рассказах придается ценности христианской нравственности и имеет назидательный характер. Обычно, в святочном рассказе все события разворачиваются за одну рождественскую ночь, в течение которой герои переживают события, позволяющие им духовно переродиться. В финале истории

обязательно следует мораль — то, ради чего герои пережили все рождественские приключения, ради чего творились чудеса.

Классикой Рождественского рассказа стали рассказы Ф. М. Достоевского («Мальчик у Христа на елке»), А.И. Куприна («Бедный принц»), М.М. Зощенко («Елка»), Н.С. Лескова («Зверь», «Неразменный рубль»). В поэзии И.А. Бунина («Вечерний ангел»), Б. Л. Пастернака («Рождественская звезда»), А. Фета («Ночь тиха»), Саши Черного («Рождественское»), И. А. Бродского («Рождество») и других поэтов и прозаиков.

В годы советской власти святочные рассказы переродились в жанр новогодних сказок, стараясь сохранить дух волшебства, радостного предчувствия чуда, семейных и нравственных ценностей. Атмосфера праздника и карнавала воссоздана в детских произведениях Н.Н. Носова, Д.Ю. Драгунского, А.П. Гайдара, А.Н. Толстого и др. В современной русской литературе рождественский и новогодний жанры продолжают свое развитие. Не смотря на всё разнообразие святочных историй, они учат и призывают нас к любви и милосердию, к тому, что человек должен быть готов поделиться частичкой своего душевного тепла с другими и тогда может произойти Рождественское Чудо.

Заключение

Таким образом, гипотеза о том, что Святочные (Рождественские) рассказы наполнены моралью, в них присутствует мотив добра, чуда - мною доказана. Это святочные произведения, наполненные добром, тихим ожиданием счастливых перемен, радующие людские сердца своим особым рождественским мировосприятием. Они учат сопереживать героям, радоваться и горевать вместе с ними, призывают делать добро, быть милосердными.

«ВСЕГДА МЕЧТАЛ СТАТЬ ШЕСТЕРКОЙ»: ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА НА ФОНЕ СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ФИЛЬМЕ К. ШАХНАЗАРОВА «КУРЬЕР»

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, учитель литературы

«Курьер» – трагикомический кинофильм режиссера Карена Шахназарова, вышедший в 1986 года, литературным первоисточником которого является одноименная повесть Шахназарова, написанная четырьмя годами ранее [7]. При этом сам режиссер говорил: «Для меня фильм более важен», в связи с чем именно он выступает материалом представленного исследования. В 1987 года фильм получил приз «За увлекательное и остроумное решение сложной темы становления личности молодого человека» на XX Всесоюзном кинофестивале в Тбилиси; попытка выявить, в чем заключается своеобразие этого «остроумного решения», и предпринимается в данной статье, предполагающей взгляд на

кинокартину через призму философии экзистенциализма, определяющего для XX века.

Действительно, в фильме прослеживаются экзистенциальные мотивы. По определению, данному одним из родоначальников экзистенциализма, немецким философом Мартином Хайдеггером, экзистенция означает истинное, личное бытие человека, поток его переживаний, не сводимый ни к каким внешним объективированным формам. Чтобы стать собой, нужно отказаться от внешних влияний [5], что в своих поступках отражает герой фильма Иван. Человек должен понять, что он собой представляет. Самая большая ошибка – жить чужими интересами. Бессознательное пребывание человека в мире должно смениться экзистенцией – осознанным существованием, обусловливаемым его выбором.

Этому в статье «Экзистенциализм – это гуманизм» вторит знаменитый французский философ-экзистенциалист Жан-Поль Сартр [4]. Жизнь признается высшей ценностью, «гуманизм» же заключается в том, что человек сначала рождается, а затем «выращивает» себя сам: «...мы есть то, что мы делаем. Именно наше существование, наш постоянный выбор и есть мы». Для экзистенциализма важен индивидуальный путь личности, поиск себя. Выбирать нужно, чтобы сопротивляться инерции мира, бессмысленного в своей обезбоженности. Отметим здесь, что ключевой фигурой в формировании экзистенциализма был также Фридрих Ницше. Основой его философии можно считать высказывание «Бог умер» [3]. Без Бога мир теряет смысл. Как писал Хайдеггер, Бог – это «цель жизни, что возвышается над самой же земной жизнью, и тем самым определяющих ее сверху и в известном смысле извне», «Бог – наименование сферы идей, идеалов» [6]; «смерть Бога» означает, что ответственность и за собственную жизнь, и за бытие мира отныне возложена на самого человека.

Другими словами, согласно логике экзистенциализма, человеческое существование «заброшено» в бессмысленный мир, в определенные условия, в которые нужно вписываться. Но человек обречен не только на жизнь и смерть, но и на свободу. Сартр приводит цитату Федора Достоевского «Если Бога нет, то все дозволено»; для философа это означает, что у людей отсутствует высший ориентир, что, по Сартру, значит, что человек и есть свобода: «В самом деле, все дозволено, если Бога не существует, а потому человек заброшен, ему не на что опереться ни в себе, ни вовне... человек свободен, человек – это свобода».

Главный герой – 17-летний Иван Мирошников – в начале фильма переживает развод родителей – этот «раскол» в семье становится экзистенциальной «пороговой» ситуацией, соотносимой с переживанием опыта смерти, необходимого для личностного становления. Мать остается одна, а отец уходит к молодой учительнице, что имеет принципиальное значение – начинается путь личностного «обучения» законам жизни, установкам бытия. Иван не знает, что будет дальше. Мотив неопределенности очевидно связан также с особенностями исторической эпохи. Действие фильма происходит в 1986 году. Начало перестройки – ощущение изменения времени, которое герои неосознанно ощущают. После распада СССР жизнь людей разделится на «до» и

«после». Но все же основным видится философский смысл – будущее *всегда* непредсказуемо.

Свобода, которую получает герой, когда заканчивает школу, накладывает на Ивана ответственность. Каждое решение отныне остается за ним, ибо, как отмечалось, ключевая характеристика существования человека – это свобода.

Имя Иван символизирует русского человека. Герой, подобно Ивану-дураку, живет по собственным законам, которые могут противоречить здравому смыслу и жизненным устоям. Попадая в различные абсурдные ситуации, благодаря своему уму Иван всегда может «выйти сухим из воды». Связь с фольклорным персонажем подчеркнута в речи героя, наполненной иронией, шутками. Иван – типизированный герой, который воплощает черты своего поколения, что не может найти себе место в новой исторической действительности: «Сегодня, Агнесса Ивановна, вы имеете честь познакомиться с типичным представителем современной молодежи. Этакая смесь нигилизма с хамством».

В отсутствие Бога у человека нет заранее определенного предназначения. Каждый способствует собственному становлению. Человека как объект бытия определяет род его деятельности, профессия, статус в обществе (как уже отмечалось, субъектом его делает осознанность существования). Мать Ивана – учитель литературы, отец – путешественник, возлюбленная Катя – студентка филологического факультета МГУ. Изначально у Ивана нет заинтересованности ни в чем, эталон, которому герой хочет соответствовать, отсутствует, потому что человек не выбирает свой статус при рождении. «Хотя, если говорить правду, я никогда не испытывал острого влечения к трудовой деятельности. Во всяком случае, я пришел к выводу, что принадлежу к тому типу никчемных людей, которые должны рождаться в семьях миллионеров», – говорит о себе сам герой.

Иван не поступает в институт, потому что не заинтересован в этом. Герою отказывают в работе грузчика в овощном магазине, в котором работает его друг Базин. Благодаря помощи матери Иван становится курьером в редакции журнала «Вопросы познания». Само название отсылает к философии гностицизма. Люди считают возможным объективное познание внешней среды с помощью собственного опыта. Но бессмысленный мир невозможно познать, ибо в его основе лежит абсурд и алогичность, иррациональность. Ответов на вопросы познания не существует, и неслучайно в фильме показана бессмысленность работы редакции: скучающие люди, ничем не занимаясь, просто сидят в комнатах.

Иван – герой-сказочник. Он придумывает небылицы, выкручиваясь из ситуаций. Персонаж фантазирует, потому что его собственная жизнь абсолютно непримечательна. На собеседовании для приема на работу в издательство Иван так пишет в своей биографии: «Я родился в провинции Лангедок в 1668-м году. Мой род, хотя ныне и обедневший, принадлежит к одним из самых славных и древних семейств королевства... прошу зачислить меня в роту черных гвардейцев его величества». Шахназаров связывает героя с мировой культурой, когда он в фантазиях путешествует в разные эпохи. Иван придает значение вымышленным вещам. Это видится имеющим большое значение, поскольку, как

писал еще один выдающийся представитель экзистенциализма Альбер Камю в эссе «Миф о Сизифе», «это парадокс, а вместе с тем и притча. Мораль ее в том, что человек определяется разыгрываемыми им комедиями ничуть не меньше, чем искренними порывами души. Речь идет о чувствах, которые нам недоступны во всей своей глубине; но они частично отражаются в поступках, в установках сознания, необходимых для того или иного чувства» [2]. Философскую систему Камю можно разделить на два блока, логично вытекающих один из другого: «Абсурд» и «Бунт». Ключевая проблема пребывания каждого человека в мире – прожить, осознавая неизбежность наступления смерти, что является абсурдом.

Проблема абсурда ставит перед человеком сложный вопрос: «Что делать?», который лейтмотивом проходит и через рассматриваемый фильм. Вопрос этот – «глас вопиющего в пустыне», ибо ему суждено остаться без ответа. По Камю, бунт, выражающийся в сотворении собственных смыслов в бессмысленности бытия, – это единственный способ существования в абсурдном мире. Получив отцовский подарок, копье вождя африканского племени Масаи, Иван мечет оружие в шкаф, воображая лежащего на песке леопарда. Так человек бунтует, самостоятельно внося смысл в жизнь, сопротивляясь ее неразумности.

Иван, будучи курьером, налаживает связи между людьми, доносит до получателя то, что ему нужно. Профессия вынесена в название как определяющая характеристика героя. Ивану самому нужна связь с другими людьми, и потому его жизнь меняется после знакомства с Катей, дочерью богатого, успешного и влиятельного профессора. В переводе с греческого ее имя означает «вечно чистая», «непорочная». И действительно, в образе героини выражена прежде всего духовная чистота. Значение ее имени близко катарсическому очищению.

Кате не хватает в жизни событий и ощущений. Героиня соглашается гулять с Иваном, в течение некоторого времени принимает творимые им глупости и «цепляется» даже за его равнодушие, чтобы покинуть надоевшую обыденность. Иван не знает, как нужно вести себя с Катей. На прогулке первое, что он предлагает, – целоваться. Главный герой показывает Кате свой мир, круг общения, который на самом деле не интересен профессорской дочери: так, когда Иван приводит подругу в карьер и говорит: «Это логово тигра... тут он бродит», девушка безразлично уходит. В итоге Катя быстро понимает, что они принадлежат принципиально разным слоям общества и что та культура, в которой живет Иван, ей совершенно не подходит. Это можно соотнести с тем, о чем Карл Теодор Ясперс – немецкий философ, психолог и психиатр, один из главных представителей экзистенциализма – говорил таким образом: «Самые глубокие противоречия между людьми обусловлены их пониманием свободы» [8].

В кульминации фильма, во время застолья у Катиных родителей, конфликт «отцов и детей» доходит до пика. Представителей старшего поколения волнует, что собой представляет молодое: «Я хочу одного – мне надо знать, что он хочет. Я хочу знать, кого я вырастил. Я на это имею право». Это отсылает к названию редакции, в которой работает Иван, – «Вопросы познания». Ответа нет, потому

что молодые люди сами не знают, кто они. «Вот ты можешь мне сказать, что ты хочешь сделать в жизни? О чем ты, так сказать, мечтаешь?» – спрашивает один из гостей у Ивана, но в этот момент отвечает Катя. Девушка выходит из себя, устраивает публичную истерику. Зритель становится свидетелем драматичного момента, когда Кате захотелось совершить собственный поступок. Героиня долгое время принимает правила, которые делают ее жизнь осмысленной. Консервативный отец Кати постоянно направляет дочь, указывает, как жить и что делать, что приводит к вызреванию в ней готовности к бунту. У Кати есть мечта, которая не соответствует с ожиданиями семьи: «Я мечтаю быть очень красивой, чтобы нравиться всем мужчинам. И еще я хочу ехать в красивой спортивной машине, и чтобы на мне был длинный алый шарф, а на сиденье рядом – магнитофон и маленькая собачка... Это честно...». Но в конце фильма Катя «сливается» со средой, окружением, обществом лицемерных взрослых. Девушка не способна допеть песню до конца, вынести осуждающие взгляды старшего поколения. У Кати не было сил на бунт, она не смогла продолжить отношения с Ваней. Ивану же хватает смелости нарушать правила.

Отказ от выбора – тоже выбор. Человек снимает с себя ответственность, перестает быть личностью, становится функцией, предметом. Истинный же человек – это постоянное усилие быть человеком. Иван постоянно делает выбор.

В последней сцене, когда молодежь беззаботно веселится, появляется афганец, вернувшийся на Родину. Брошенные на непонятную им войну молодые люди, которые были готовы отдать свои жизни, после никому не нужные, забытые герои, потеряли многое, получив не только внешние травмы (шрам на лице афганца), но и внутренние. Афганец не показан как герой, хотя у него две медали. После возвращения домой у людей нет пристанища, смысл жизни «обнуляется». Иван не готов выбрать свой путь, но взрослая жизнь уже наступила. Главный герой собирается в армию: «Мне все равно в армию скоро». Будет он на войне или нет – неясно, будущее неизвестно. Автор оставляет финал открытым. Иван остается один, как солдат со шрамом, которого никто не встретил.

Главный герой не может раскрыть свой потенциал. Иван не понимает, что он собой представляет. Он не осознает, кем он хочет быть, куда ему нужно двигаться. Сюжет начинается с развода, развала семьи, заканчивается же мыслью о войне, разрушении человеческих жизней: композиция фильма закольцована.

Шахназаров в фильме показывает перемещение внутри тянущейся повседневности. Картина схожа с концепцией реализма кухонной раковины [1]. Это термин, описывающий движение в культуре, которое существовало в Великобритании конца 1950 – середины 1960-х годов и которое характеризуется постановками, посвященными жизни и быту рядовых граждан страны. В работах ощущается поэтика мгновений, сдержанная красота и тихий романтизм повседневности. В «Курьере» как будто обнаруживается нечто подобное: фиксируется жизнь позднесоветского периода, отмеченная появлением новых, прогрессивных культурных веяний: брейк-данс, скейтборд. Каждая деталь – это часть быта реальной советской действительности 80-х годов прошлого столетия.

Камера задерживается на моментах, которые не важны для сюжета, но благодаря долгим взглядам героев, молчанию режиссер создает ощущение обыденной реальности. Но у Шахназарова посыл иной: обыденность «затягивает», быт коварен и не дает человеку шанса на самоопределение, превращая жизнь в дурную бесконечность повторяющихся мелких дел или псевдопрогрессивных явлений, отрицающих возможность сделать выбор, и картина отражает потерянность советского общества в связи с изменениями социального и политического строя.

Таким образом, невзирая на слова К. Шахназарова, согласно которым «в этой картине все правда... Наше дело отражать жизнь», «Курьер» видится не просто фильмом, в котором воспевается ценность простых моментов, незримое ощущение жизни, все тонкости которой выражены в рутинных буднях, но и философским высказыванием, фиксирующим «срез» духовной и культурной жизни СССР второй половины XX века, увиденной через призму постулатов экзистенциализма; другое дело, ни один из героев экзистенциальной личностью так и не стал, и каждый из них так или иначе подчинился беспощадному течению жизни, а не стал ее творцом и не реализовал потенциал личности. Впрочем, это закономерно: «погруженность» в эпоху не подразумевает иной финал.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Драматургия кухонной мойки [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Драматургия_кухонной_мойки (дата обращения: 08.12.2022)
2. Камю А. Миф о Сизифе. М. : АСТ : Астрель, 2011. 218 с.
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 т. М. : Культурная революция, 2005–2014.
4. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. М. : Политиздат, 1989. С. 319–344.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993.
6. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв». Работы и размышления разных лет. М. , 1993. С. 168–217.
7. Шахназаров К. Курьер. М. : Амфора, 2004.
8. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Политиздат, 1991. С. 28–286.

«КОГДА Б ВЫ ЗНАЛИ, ИЗ КАКОГО СОРА...» (А. АХМАТОВА): ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ В ФИЛЬМЕ ДЖИМА ДЖАРМУША «ПАТЕРСОН»

Жарова Владислава

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, учитель литературы

Настоящая статья посвящена одному из наиболее известных фильмов Джима Джармуша – режиссера и сценариста, одного из главных представителей американского независимого кинематографа, прозванного «королем арт-хауса», неоднократного призера Каннского кинофестиваля (1984, 1989, 1993, 2005 годы)

– «Патерсон» (2016). Помимо критических рецензий киноэкспертов и отзывов зрителей, картина становилась предметом научной рефлексии, что подтверждает ее значимость как художественного высказывания – так, Антон Долин посвятил ей одну из глав книги «Джим Джармуш. Стихи и музыка», представляющей исчерпывающее исследование творческой системы режиссера – признанного мастера медитативного кино [1].

Главный герой – Патерсон – водитель автобуса, тезка города, где происходят события фильма. Его жизнь циклична. Он встает каждый день в одно и то же время, ведет автобус по одному и тому же маршруту, возвращается домой, гуляет со своим псом по кличке Марвин, заходит в бар, ложится спать, и так – каждый день. В фильме зритель «проживает» с героем неделю – с понедельника до понедельника. И почти каждый его день, как было сказано, подобен предыдущему, практически идентичен ему.

Из всей этой рутины и рождается творчество главного героя. Он пишет стихи, которые нигде не публикует, а держит в своем «секретном блокноте». Стихи Патерсона очень просты. Он пишет о тех обыденных вещах, которые его окружают (например, первое его стихотворение – о спичках). Важную роль в фильме играет его возлюбленная – Лора. Лора – тоже творческая личность, но она очень отличается от главного героя. Женщина себя реализует через вещи необычные, даже странные. Она разрисовывает весь дом причудливыми черно-белыми орнаментами, готовит странные блюда, мечтает стать кантри-певицей. Герои живут в полной гармонии друг с другом, единственное видимое противоречие – стихи Патерсона. Героиня хочет, чтобы их увидел мир, чтобы герой их опубликовал или хотя бы снял с блокнота несколько копий. Сам Патерсон против, но уступает уговорам жены и соглашается откопировать блокнот на выходных. Однако до выходных блокнот не доживает. Пятница становится переломным моментом повествования. В пятницу на привычном маршруте ломается автобус героя. Цикл его привычных будней разрывается. На следующий день Лора и Патерсон впервые за фильм вместе покидают дом и идут в кино. Вернувшись, герои обнаруживают «секретный блокнот» разорванным Марвином. Герой разбит, он даже перестает считать себя поэтом, хотя уничтожен был лишь «носитель» стихов, а не они сами. Утром воскресенья Патерсон отправляется гулять и приходит в свое любимое место, к водопаду. Там он встречает японца, который представляется поэтом и дарит герою новый блокнот. Патерсон тут же создает новое стихотворение. Далее начинается утро понедельника, как бы «запуская» новый цикл. Последнее, что видит зритель, это уходящего из кадра Патерсона и остающуюся спящую Лору.

Начать анализ произведения хотелось бы с предисловия к одноименной поэме неоднократно упоминаемого в фильме поэта Уильяма Карлоса Уильямса: «Предисловие автора. “Патерсон” – длинное стихотворение, состоящее из 4 частей, о человеке, который сам по себе город, рождающийся, ищущий, достигающий и включающий его жизнь, которая воплощает различные аспекты города – если представить его образно, – любого города, все детали которого были созданы для того, чтобы выдать его наиболее сокровенные убеждения.

Первая часть показывает стихийный характер пространства. Вторая часть включает в себя реплики современности. Три будет в поисках языка, чтобы озвучить это, и Четыре – река из-под водопада, будет напоминанием событий – всех, которых каждый человек может достичь за жизнь» [2].

Вот и образ Патерсона, человека и город, можно рассмотреть как воплощение единой сущности. В тексте жизнь человека расширяется до размеров жизни города, а жизнь города, в свою очередь, не показывает жизнь Патерсона конкретно, а является обобщенным образом, который демонстрирует суть жизни в целом. Так, ежедневные рутинные действия героя, образующие цикл, отождествляют Патерсона с автобусом, выполняющим ежедневно маршрут по городу. Жизнь человека, жизнь города, жизнь в целом создает свой стихотворный ритм, свои рифмы, сама по себе является поэзией. Эту поэзию повседневности и фиксирует Патерсон в стихах. Данная концепция подчеркивается также визуально – все стихотворения выводятся на экран, существуя как бы внутри реальности, являясь частью ее.

Как жизнь конкретного человека можно распространить на жизнь города, а в пределе – и на жизнь в целом, так и город можно сузить до человеческого сознания. Рассмотрев Патерсона – человека и город – таким образом, сюжет фильма предстает демонстрацией единства человеческого сознания, города и бытия в целом, а концепция *жизнь = поэзия* раскрывается через становление творческого пути отдельной личности. Все люди, встречающиеся главному герою в течение развития сюжета, могут быть восприняты в качестве частей его сознания (неслучаен тавтологический переизбыток двойников в повествовании – феномен двойничества как раз и подчеркивает, что все окружающее героя есть воплощение граней его личности). Каждый день персонажа начинается с пробуждения. Сон – состояние как бы вне реальности, состояние погружения человека в собственное (под)сознание, соответственно, когда Патерсон просыпается, зритель не может с уверенностью утверждать, происходят ли дальнейшие действия в реальности или же в сознании Патерсона. Также происходящее зритель видит как бы глазами героя (повествование не ведется от первого лица, однако зрителю открыто исключительно происходящее с персонажем), единственный момент, когда Патерсон как бы покидает зрителя – это финал фильма. Также объединение всего бытия в личности подчеркивается фактом, что главный герой живет вместе со своей возлюбленной Лорой и псом Марвином. Такое объединение персонажей демонстрирует объединение разных составляющих жизни. В одном доме, который символически может указывать на единое сознание, сосуществуют две составляющие человечества – мужская и женская части – и природа в лице пса Марвина. Все эти части гармоничны и выражают единство бытия. Однако эту концепцию можно также сузить до граней одной личности. То есть в сознании человека сосуществуют мужская и женская части, а также первоначальная животная часть. Таким образом, бытие и человеческое сознание выступают единым целым, тогда творчество, которое рождается в сознании, распространяется и на все бытие. То есть творчество, поэзия не инородны жизни, не приходят в нее извне, но рождаются из нее.

В качестве примера рассмотрим роль Лоры в тексте. Лора – воплощение идеальной любви. В самом фильме она отождествляется с возлюбленной Франческо Петрарки, итальянского поэта XIV века, Лаурой, которой он посвятил множество идеализирующих ее практически до божественной высоты сонетов; так совмещаются небесное и земное, и божественное проникает в самую плоть жизни, которая, в свою очередь, одухотворяется высокими духовными смыслами. Патерсон и Лора являются полными противоположностями. Самой яркой демонстрацией их полярности является взгляд героев на творчество. Уже упоминалось, что творчество Лоры, в отличие от Патерсона, причудливое и даже странное, но есть куда более значительное отличие – взгляд на предназначение искусства. Лора всячески хочет извлечь какую-то выгоду из своего творчества, например, она продает капкейки, а кантри-певицей мечтает стать не из-за любви к музыке, а ради славы, признания. Того же признания она хочет и для главного героя, когда уговаривает его опубликовать стихи. Патерсон же, напротив, поэт только для себя и своей возлюбленной, да и к увлечениям Лоры он относится достаточно холодно, если не с раздражением. На противопоставление героев указывают также, например, рисунки Лоры. Она рисует только в черно-белых цветах, что репрезентирует контрастность персонажей. Противопоставление их подчеркивается также визуально. Герои практически всегда находятся в симметричном кадре, как бы напротив друг друга. Но как бы ни были они разобщены, они все равно являются единым целым. Они живут в одном пространстве, доме. Такое сочетание противоположностей указывает как бы на грани личности, а следовательно, и на составляющие бытия: черное – белое, мужское – женское, яркое и активное – спокойное. Рассмотрев образы героев таким образом, сюжет произведения можно представить как творческие метания, кризис творческой личности. Герою предстоит решить судьбу своих творений, определить собственный творческий путь. Ситуация с «секретным блокнотом» в таком случае является поворотной. Патерсон соглашается откопировать блокнот, чем погружает себя в состояние кризиса. Он должен сделать это на выходных – и прямо перед этим, в пятницу, ломается его автобус, разрушается привычный ритм его жизни, а в субботу Марвин уничтожает блокнот. Разорвав блокнот, пес как бы не дает герою поддаться влиянию Лоры и определяет дальнейший его путь. Патерсон будто переживает творческую смерть, и воскресенье действительно становится днем воскрешения, возрождения персонажа как поэта. Получив блокнот от японца, герой пишет новое стихотворение, однако, в отличие от прежних его стихов, читатель не видит, как Патерсон фиксирует его в блокноте, стихотворение просто выводится на экран и как бы проговаривается героем. Это указывает на то, что поэтом человека делает не бумага с написанными на ней строчками, не публикации, а сам процесс, ритм его жизни. Поэзия не требует внешней атрибутики, она складывается из обыденных, будничных дней и остается в «секретном блокноте», другими словами, в самом поэте, а, следовательно, существует в бытийном смысле, ее даже не обязательно фиксировать. Новый блокнот как бы дает Патерсону это

осознать и открыть новую страницу его жизни, которая начинается в понедельник. Вот почему финал – это одна Лора.

Несмотря на разность персонажей, их взаимодействие выражает гармонию противоположностей, единство разных граней личности, бытия. Хоть творчество Лоры и полярно творчеству Патерсона, оно выражает ту же идею. Большинство рисунков Лоры содержат окружности. Круг можно толковать как символ единства, бесконечности; то есть ее самовыражение так же едино с бытием, как и творчество Патерсона. Таким образом, фильм в целом демонстрирует всеобщее единство: от сознания отдельного человека до всего бытия. И вся эта жизнь порождает поэзию, сама по себе является поэзией. Патерсон пишет стихи и фиксирует в них поэзию бытия, Лора рисует орнаменты, в которых выражает то же самое. Творчество порождается жизнью, а жизнь, в свою очередь, сама является творчеством. Данную мысль проговаривает японец в диалоге с Патерсоном: «Значит, вы и правда любите поэзию? – Я дышу поэзией». И вместе с героем «дышать» начинает и зритель.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Долин А.В.* Джим Джармуш. Стихи и музыка. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 224 с.
2. *Уильямс У.К.* Патерсон [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/stream/PatersonWCW/Paterson-William_Carlos_Williams_djvu.txt (дата обращения: 12.03.2023).

КОНЦЕПТ «ОТЕЦ И СЫН» В ТЕКСТЕ РОМАНА «ОТЦЫ И ДЕТИ» И.С. ТУРГЕНЕВА

Живноводенко Екатерина,

МБУ ДО «ЦО «Перспектива», 10 класс, г. Зеленогорск

Руководитель: Данилова Екатерина Васильевна, педагог доп. образования

С начала XX века в русской лингвистике активно пересматривается классическая традиция филологического анализа: происходит актуализация концептуального смысла художественного текста, что в свою очередь определяет актуальность нашей исследовательской работы. «Поворот лингвистики к целостному тексту как объекту исследования, а также рассмотрение его в теоретическом плане антропологической лингвистики и когнитологии поставили ученых перед необходимостью исследования концептуального смысла текста», – пишет Ю. А. Карасева [1, с. 158]. В современной лингвистике изучение концепта и концептосферы художественного текста позволяют понять глубину авторского замысла, а также формируют представление о мироощущении и мировидении автора. Говоря о коммуникативной организации текста, А. Ф. Папина пишет о важном свойстве языка: «связывать во времени и пространстве лица, объекты, события»; «... в речевом акте участвует не одно, а два активных начала (эвристической активности). Один участник (говорящий, продуцент) реализует

коммуникативный замысел, другой (слушатель, читатель, адресат) – расшифровывает его» [2, с. 8-9]. В результате чтения, интерпретации и анализа авторского художественного текста можно сделать вывод и о ментальной культуре писателя, а также, выделив ключевые концепты, составить представление о его концептуальной картине мира.

Обзор литературы по теме исследовательской работы показал, что в области изучения концептов современной наукой накоплен значительный опыт. Их исследованию, описанию бытования и систематизации посвящено немало количество работ в отечественной лингвистике (в частности, в трудах В. А. Масловой, А. Ф. Папиной, Ю. С. Степанова, Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова, И. А. Тарасовой и др.).

Гипотеза: мы предположили, что концепт «Отец и сын» является важной языковой единицей текста романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Цель исследования: моделирование структуры концепта «Отец и сын» на материале текста романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Цель работы определила постановку задач:

1. Определить содержание понятий «концепт», «концептосфера», «художественная картина мира» и др. с точки зрения современной лингвистики;
2. Описать структуру концепта «Отец и сын» на основе анализа современных словарей;
3. Выявить составляющие концепта «Отец и сын» в тексте романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Рассмотрение специфики реализации концепта «Отец и сын» в авторском художественном тексте И. С. Тургенева мы начнём с определения полевой организации концепта (отметим ядерную зону и периферийную) и его когнитивных признаков. Сравнив словарные статьи современных толковых словарей русского языка и выявив общую понятийную составляющую концепта, мы провели анализ лексического значения и внутренней формы слов, представляющих концепт «Отец и сын» относительно норм языка.

Анализ полисемии слов «отец» и «сын» позволил нам выявить общую смысловую составляющую концепта «Отец и сын»:

1. Мужчина / ребёнок по отношению к своим детям / родителям;
2. Предки, предшествующее поколение по отношению к будущему поколению; родство по духу;
3. перен. разг.: Родоначальник, основоположник чего-л.; например, Отечества сыны, отцы Отечества.

Заглавие художественного текста И. С. Тургенева – «Отцы и дети» – называет тему текста, объединив два объекта, синонимичные лексическим единицам концепта «Отец и сын». Таким образом, можно говорить, что выбранный нами для исследования концепт основной в романе автора и связан с идеей авторского замысла и конфликтом.

Отметим, что в тексте романа реализуется ядерная зона концепта «Отец и сын». Уже в первых главах присутствует имя концепта: *«Отец его <...> командовал сперва бригадой, потом дивизией и постоянно жил в провинции, где*

в силу своего чина играл довольно значительную роль. Николай Петрович родился на юге России, подобно старшему своему брату Павлу, о котором речь впереди, и воспитывался до четырнадцатилетнего возраста дома. <...> В качестве **генеральского сына** Николай Петрович - хотя не только не отличался храбростью, но даже заслужил прозвище трусишки - должен был, подобно брату Павлу, поступить в военную службу»[3, с.167-168]. Повествование рассказчика (автора) субъективировано, то есть мы наблюдаем смещение языковых средств точки зрения из авторской сферы в сферу персонажа (субъекта). Основным репрезентант концепта «Отец и сын» в приведённом повествовательном событии, выраженный лексическими единицами «отец *его*» и «**генеральский сын**», актуализирует в восприятии коммуниката / читателя его основное значение. Обратим внимание, что контекстный синоним «трусишка», характеризующий в данном эпизоде молодого Николая Кирсанова, акцентирует позднее взросление героя, по сравнению со старшим братом, и имеет явный оценочный характер. Также в лексеме «трусишка» общая для членов синонимического ряда ядерная сема осложняется оценочной семой, которая представлена на семантическом и словообразовательном уровнях. При помощи суффикса -ишк- вводится параметрический и оценочный компоненты. Следующий этап исследовательской работы – выявление синонимического ряда лексемы-репрезентанта концепта. Так, например, в качестве синонима лексеме «отец» в тексте романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» используется слово «папаша»: На синонимию лексем отец и папаша мы нашли указание в большинстве словарей. Например, в словаре В. Даля читаем: «*Отец*: мужчина, у кого есть дети; родитель, тятя, тятенька, батюшка, батя, батька, папа, *папаша*, папенька, папочка, батя.» Но отметим, что в художественном тексте слове «папаша» носит более интимный характер: «*Аркадий сообщил несколько петербургских новостей, но он ощущал небольшую неловкость, ту неловкость, которая обыкновенно овладевает молодым человеком, когда он только что перестал быть ребенком и возвратился в место, где привыкли видеть и считать его ребенком. Он без нужды растягивал свою речь, избегал слова «папаша» и даже раз заменил его словом «отец», произнесенным, правда, сквозь зубы*» [3, с.180]. На тесный характер отношений отец-сын указывают и определения, данные автором к ключевым словам концепта: «добрый папаша», «отец у меня золотой человек» (Аркадий), «мой отец» (Е. Базаров), «сын мой, дорогой мой сын, милый сын» (В. И. Базаров) и другие. В ядерной зоне концепта «Отец и сын» мы расположили и его многочисленные презентации, условно разделив их на смысловые группы:

1. Так как концепт «Отец и сын» художественной картины мира писателя неотделим от исторических и общественных процессов XIX века, в первую очередь назовём лексемы, которые в тексте романа И. С. Тургенева определяют сословную принадлежность персонажей и являются контекстными синонимами концепта: «генерал-майор», «лекарь», «господа», «уездные аристократы» и другие, а также лексические единицы, определяющие статус, область деятельности или убеждения: «молодой кандидат», «физиологи», «нигилисты»

(общее: сущ. м.рода). Функциональная сема данного синонимичного ряда в контексте замещается, но сохраняется общая сема «человек», «мужчина».

2. Презентации, имеющие явную эмоциональную окраску: «господчики», «идиот», «аристократишка», «добряк», «чудак» и др. Так как по идее авторского замысла полемически заострено внимание не только на характере взаимоотношений внутри семьи, но и на отношениях поколений, повествователь обращает внимание читателя на явных оценочных свойствах контекстных синонимов, которыми представители разных поколений называют друг друга. Так, например, по отношению к Николаю Петровичу Кирсанову Е. Базаров использует такие лексические единицы: «славный малый», подчёркивая его добропорядочность, простоту; «божий одуванчик», говоря о его беззлобности, незащитности, «божья коровка», подчеркивая и безобидность, и слабохарактерность, а также «добряк». Ушаков в словаре пишет: «добряк – добродушный человек». Это люди, обладающие большой душевностью. «Такой же чудак, как твой», сравнивая своего отца с отцом Аркадия заключает Евгений Базаров. Ожегов даёт такое определение: «чудак – странный, чудной человек». Согласно толковому словарю Т.Ф. Ефремовой, словообразовательная единица - ак/-як образует существительные, которые являются названиями лиц мужского пола и обозначают носителей признака, который заключен в слове, обозначающем: <...>2) лицо, характеризующееся признаком, названным мотивирующим именем прилагательным и определяющим его внешние качества, характер, родство, социальное положение (бедняк, левак, пошляк, свояк, толстяк, чужак, бодряк, здоровяк, простака, маньяк); 3) лицо, характеризующееся действием, названным мотивирующим глаголом (вожак, чудак). Таким образом, контекстные синонимы в художественном тексте романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» значительно расширяют парадигму ядерной лексики.

В околоядерной зоне мы расположили личные имена героев романа, относящиеся к концепту «Отец и сын»: «Пиотр Кирсанов», «Николай Петрович», «Евгений Васильев», «Евгений», «Енюша», «Енюшка», «Василий Иванович», «Аркадий Николаевич», «Аркадий», «Аркаша» и др.

В периферийной зоне концепта «Отец и сын» мы расположили лексику «отчий дом», «родимый дом», «дом»: «Базаров ушел, а Аркадием овладело радостное чувство. Сладко засыпать в *родимом доме*, на знакомой постеле, под одеялом, над которым трудились любимые руки, быть может, руки нянюшки, те ласковые, добрые и неутомимые руки» [3, с.181]; «*дома отдохнём*, папаша» [3, с.171]; «Он *построил дом*, службы и ферму, разбил сад, выкопал пруд и два колодца», – пишет автор. Эти лексические единицы, на наш взгляд, могут относиться к периферийной зоне концепта, так как происходит сближение на основе общей семы «семья, люди, живущие в нем».

Таким образом, наполнение концепта «Отец и сын» в тексте романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», его ядерная и периферийная зоны, соответствует индивидуально-авторскому представлению о сыне и отце, а также о характере их взаимоотношений, который, в свою очередь, близок исторически сложившейся

к середине XIX века модели взаимоотношений отца и сына, а также соотносится с устойчивыми понятиями «отец» и «сын» традиционной русской мифопоэтической картины мира.

Мы исследовали художественный текст И. С. Тургенева «Отцы и дети» в рамках лингвистики текста и составили описание концепта «Отец и сын».

В результате анализа художественного текста мы определили:

1. Концепт «Отец и сын» – главная смыслообразующая категория всего текста романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», вокруг которого концентрируется дискурс;

2. В индивидуально-авторском тексте реализуется ядерная зона концепта «Отец и сын», а также широко представлены его околоядерная и периферийная зоны;

3. Нами были выделены главные смысловые составляющие концепта «Отец и сын», которые могут быть объединены в тематические группы: – Это кровное родство, кровная связь отца и сына; – Это характер взаимоотношений, мужской способ взаимодействия и передачи знаний, традиции, обмен опытом, наставничество.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карасева Ю. А. Художественный текст как объект концептуального анализа. С. 154–159 [Электронный ресурс]. URL: cyberleninka.ru
2. Патина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории – Москва. 2020.
3. Тургенев И. С. Отцы и дети // И. С. Тургенев Собрание сочинений. Том третий – Государственное издательство ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, Москва, 1954. С. 165-372.

СЕМАНТИКА НАЗВАНИЯ ФИЛЬМА «БЫК»: ВЗАИМОСВЯЗЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО

Иванова Полина,

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Захарова Влада Максимовна, учитель русского языка

Кинокартина Бориса Акопова «Бык» заслуживает особого внимания ввиду того, что она обращена к анализу недавнего прошлого, а именно, ко времени «последней Смуты России», «лихим 90-м». Проблема поколений и вихря обстоятельств последнего десятилетия прошлого столетия особенно волнует режиссера по причине личного интереса: Акопов ретроспективно осмысляет эпоху, которая стала переломным моментом в истории и частью которой он был сам. Этот фильм, являющийся объектом настоящего исследования — первая полнометражная картина режиссера, вышедшая в прокат в 2019 г. На 30-м кинофестивале «Кинотавр» работа получила главный приз за полнометражный фильм.

События фильма разворачиваются в 1997 году в небольшом городке под Москвой. Главный герой – Антон Быков – недавно вышел из тюрьмы. Теперь он старается жить дальше, но сразу же попадает в уличные разборки с

противоборствующей преступной группировкой. Однако Быкова вызывает местный авторитет в обмен на выполнение непростой услуги. С этого момента и начинается развиваться череда кровавых событий, в центре которых и оказывается герой.

Обращение к названию обусловлено символической многослойностью образа быка в пространстве культуры. Так, с точки зрения сюжета Быком называют главного героя, и это прозвище является сокращенным вариантом фамилии. Однако также встречаются эксплицитные отсылки к другим значениям, поэтому образ Быка в фильме складывается из образов различных культур и эпох.

В культуре многих народов бык – это символ насилия, а иногда, наоборот, жертвы. Последнее явление связано с естественным предназначением быка – бык на заклятие ради пропитания или же в качестве жертвы богам. Пожалуй, самое расхожее представление восходит к понятию «коррида», и это всегда влечет за собой ассоциацию с агрессией и противостоянием. Для быка как для олицетворения мужского начала особенно важно главенство над другими.

Безусловно, все эти смыслы актуализируются в сознании зрителя при просмотре фильма. В первую очередь, усечение фамилии главного героя Быков — Бык — связано с соотношением звериного и человеческого, и так как имя героя появилось извне (это прозвище среди «своих»), то можно говорить о том, что это нечто навязанное, однако в то же время сам герой (осознанно или неосознанно) принимает тот факт, что его человеческая сущность, явленная прежде всего в имени, отходит на второй план. В русском простонародье слово «бык» используют по отношению к сильному и крепкому парню, однако Антон совсем не вписывается в это понятие: слабый и худощавый парень, еще и с больным сердцем. Но он берет силой не физической, а духовной, поэтому он сумел сформировать вокруг себя банду сильных и инициативных ребят и стать их лидером.

Помимо образов, раскрывающих семантику названия подтекстово, встречаются также прямые отсылки, и одна из таких обращает нас к образу Минотавра [1]. Ситуация, когда эта номинация врывается в пространство текста, происходит у дверей клуба, где Бык оказывается вместе с Таней, своей возлюбленной, и называет так героя один из завсегдатаев клуба («Вот, это наш победитель, получеловек-полубык Минотавр...»). Стоит учитывать, что маргинальный герой так называет Антона, явно иронизируя, однако то, что Акопов актуализирует этот смысл, позволяет говорить о его значимости в пространстве текста.

Деятели культуры в XX веке активно обращались к мифу о получеловеке-полубыке, у многих особый интерес вызывал именно образ лабиринта Минотавра, который являлся не только запутанным пространством, но и метафорическим представлением о жизни современного человека. Под влиянием теорий З. Фрейда [2] и К. Г. Юнга [3], миф о Минотавре становится метафорой блуждания человека в своем подсознании, попыток познать себя и свой внутренний мир. Тесей выступает сознательным, а Минотавр –

бессознательным, т.е. два этих персонажа являются двумя «мирами» каждого человека, в том числе и Быка: он не готов делиться своими чувствами, поэтому даже не знает, как их назвать («я что-то чувствую»). Помимо сказанного, важно и то, что лабиринт связан со страхом перед неизвестным, непривычным, не вписывающимся в общепринятые нормы. 90-е в истории России становятся этим самым лабиринтом: люди, чья жизнь проходила в простых и понятных локациях, резко сталкиваются с реальностью, в которой прошлые правила больше не работают. Речь Бориса Ельцина в конце фильма закольцовывает историю того времени, объясняет людям, что состояние «лабиринта» медленно растворяется, однако остается вопрос, значит ли это, что выход из лабиринта найден. Особенно популярным в XX столетии стало новое видение мифа: теперь героем выступает не тот, кто убивает злодея (Тесей), чтобы получить славу и власть, а тот, кто оказывается лишенным свободы и вынужденным защищаться (Минотавр), поскольку монструозность Минотавра лишь внешняя [4]. Так, например, Пабло Пикассо приходит к выводу, что Минотавр больше не отрицательный и не положительный герой, он – воплощение двойственности человеческой природы, показывающей, что мы – социальные животные, научившиеся делать выводы о совершенных ошибках: «Если бы все пути, которыми я прошел, были отмечены на карте и соединены линией, это могло бы стать изображением Минотавра» – говорил Пикассо [5].

Как Минотавр оказывается частью истории не по своей воли, а из-за череды решений других, так и Антон оказывается втянут в воронку обстоятельств. В одиночку он не способен противостоять жестокости мира, но, когда появляется Таня, Антон обретает силу. Образом женщины в мифе выступает Ариадна – дочь критского царя Миноса, т.е. единокровная сестра Минотавра. Она помогает Тесею найти способы победить чудовище, но при этом предает брата. В фильме главный женский герой – Таня – помогает Быку понять себя, принимает его прошлое и искренне хочет помочь. И вновь очевидно своеобразное «переворачивание» мифа: быка не отвергают, а любят.

В логике обращения к античной культуре стоит упомянуть и миф о похищении Европы, к которому режиссер не обращается напрямую. Подобная аллюзия возникает в эпизоде, когда Антон забирает Таню из клуба, буквально унося ее на руках. Согласно сюжету мифа, на Крите Зевс перевоплощается в прекрасного юношу, и эта метаморфоза и ее значение в контексте фильма вновь актуализируют смыслы, связанные с противопоставлением внешнего и внутреннего, звериного и человеческого, кажущегося и истинного. В сущности, все приведенные интерпретации с разных сторон демонстрируют одну магистральную мысль: бык — это человек, человек — это бык, и подобная зеркальность не может быть сведена к однозначной установке.

Однако режиссер при всей неоднозначности создаваемого образа оставляет заметные подсказки для понимания образа героя. Первое, что умерло после взрыва бомбы в конце фильма – сердце, так как Антон прикладывает гранату именно к груди. Но особенно важно, что он страдает от болезни: «Че у тебя с сердцем? Разбил что ли кто-то?» — «Нет. Кардиомегалия». Кардиомегалия –

болезнь, которую называют «синдромом бычьего сердца» и которая предполагает увеличенный размер органа. И образ большого сердца всегда связывается с добрым и умеющим любить человеком, каким и изображает Акопов своего героя, вопреки всем тем внешним противоречиям и условиям, которые определяют его существование.

Однако культурный контекст, закладываемый автором, не ограничивается реминисценцией лишь на образ Минотавра, так как еще один образ, вновь возникающий в диалоге, отсылает зрителя к образу бычка из узнаваемого детского стихотворения Агнии Барто [6]. «Ооо, идет бычок, качается» – говорит Моисей — человек, благодаря которому Антон не попал в тюрьму вновь. Помимо социального значения приведенных строк — каждый ребенок конца XX века знал эти строки, — большую роль играет понимание образа быка, создаваемого самой поэтессой. Всего лишь четыре строки, которые при первом приближении являются всего лишь детской песенкой, на самом деле раскрывают чуть ли не эстетику абсурда, которая предполагает отсутствие причинно-следственных связей (события существуют без привязки к реальности), нелепость и бессмысленность бытия. Сама ситуация, заключающаяся в том, что бычок передвигается по доске, абсурдна, но поистине страшное видится в том, что маленький бычок, в сущности еще ребенок, оказывается один в пустоте, где край доски — пропасть. И такое прочтение текста может привести к выводу, что это стихотворение о смерти и одиночестве, о принятии этой смерти («Ох, доска кончается, / Сейчас я упаду!»). Само существование оказывается сложным, запутанным и даже опасным, а дорога, по которой герой двигался всю жизнь, вдруг обрывается, и герой принимает смерть, делает осознанный шаг в пустоту — самоубийство [7].

Опять же, стоит учитывать, что актуализация литературного образа возникает в ироническом аспекте, что как бы снижает градус серьезности, однако присутствие культурных образов не может быть случайным: они все стягиваются к образу главного героя и раскрывают его на разных уровнях.

И в заключение отметим, что образ быка не только реализуется в словесной форме, но и «подсвечивается» на уровне цвета: использование красного цвета в названии и титрах, отсылающее к цвету-триггеру, монохромная цветокоррекция в желтоватых цветах, создающая ощущение взгляда животного, не различающего цвета.

Таким образом, можно говорить о том, что, несмотря на преобладание в фильме социального контекста, который репрезентирует попытку режиссера осмыслить действительность недавнего прошлого, название фильма и культурные аллюзии определяют символический уровень текста, восходящий к философии эпохи, жизни вообще и образу человека в частности. Борис Акопов создает многоуровневый образ героя в пространстве современной ему культуры, и ключ к пониманию этого образа оставляет в названии. Бык — это 1) Антон Быков, человек, страдающий болезнью «бычьего сердца; 2) это жертва и агрессивное, в иные моменты смертоносное животное; 3) это Минотавр со всей неоднозначностью трактовок; 4) это маленький, заброшенный в мир бычок,

которого ждет смерть. Все это актуализирует проблему существования человека в истории и в бытии в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

4. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Эксмо, 2021. 576 с.
5. З. Фрейд «Основные психологические теории в психоанализе» / Алетейя, 1999. 256 с.
6. К.Г. Юнг «О психологии бессознательного» / АСТ, 2021. 224 с.
7. диссертация Н.В. Кузнецовой «Миф о Минотавре в культурном контексте XX века» / автореферат кандидата культурологии, 2009. 314 с.
8. Н. Азаренко «Идет бычок: символ года в живописи», 2021 (<https://artchive.ru/pablopicasso/stories/22409>)
9. А.Л. Барто «Игрушки» / Самовар, 2012. 64 с.
10. М. Аромштам «Куда идет бычок, когда доска кончается?», 2012 (https://www.papmambook.ru/articles/327/?fb_action_ids=167835176688780&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=288381481237582)

«ГОВОРИТ И ПОКАЗЫВАЕТ СЕВЕРСКИЙ КАДЕТСКИЙ КОРПУС»

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ШКОЛЬНОГО МЕДИА

Игнатенко Роман, Огольцов Илья, Игнатов Олег,

ОГБОУ КШИ «Северский кадетский корпус», 11 класс, Томская область

Руководитель: Емельянова Елена Юрьевна, учитель информатики

В настоящее время, несмотря на прогрессирующие информационные технологии, существует проблема с передачей информации между старшей и младшей ротой кадетского корпуса. Как донести до работников школы и учеников срочную информацию? Как позвать учителей на срочное совещание или собрать учеников на экстренное заседание школьного самоуправления? Как сообщить учащимся о найденной вещи, предупредить о готовящемся мероприятии? Качество решения организационных и информационных проблем зависит от качества связи в корпусе. А как решить проблему напряжённой обстановки на переменах?

Одной из проблем является труднодоступность связи с выпускниками корпуса. Здесь играет роль как закрытость города, так и удалённость их места службы и учёбы. Это затрудняет получение информации о личных достижениях в высших учебных заведениях и советов подрастающему поколению.

Основной же проблемой является ограниченный доступ кадет к информационной сети.

Актуальность

Исходя из вышесказанного, можно обозначить актуальность проекта: динамичная жизнь корпуса, желание учащихся быть в курсе событий, ставят перед фактом необходимость создания кадетского радио. Кадетское радио

служит доступным и очень эффективным способом передачи информации, который способен охватить большую аудиторию, что значительно упростит информирование учеников, учителей и других сотрудников кадетского корпуса. Оно поможет объединить творческих кадетов и познакомить их с новой профессией, а также радио станет способом разукрасить повседневную кадетскую жизнь учеников. В настоящее время мы находимся в условиях информационной войны, где радио имеет огромное значение, так как это один из самых надёжных способов передачи информации.

Средства массовой коммуникации способны достаточно малыми средствами и в короткий срок передавать большой объём информации. Будь то экстренный педсовет или ученическое собрание. Также посредством школьного радио, можно информировать сразу всех кадет, находящихся в корпусе, о проведении того или иного мероприятия в корпусе намного эффективнее, чем обходить каждый отдельный класс или распространять новость в интернет ресурсах. Специфика этого проекта требует непосредственное участие кадет в процессе обработки и передачи информации. В связи с этим возникает необходимость в создании кадетской радиостудии, поскольку ребята перед эфиром должны уметь обрабатывать информацию, а также правильно говорить и работать с оборудованием. Это решает ещё одну проблему – организация досуга учеников. К тому же, кадеты в процессе работы на радио знакомятся с новой профессией.

Психологи говорят, что в настоящее время все мы живём в условиях постоянного стресса, который испытываем, в том числе, в корпусе, причем, как педагоги, так и администрация школы, и ученики испытывают его одинаково. Наличие спокойной музыки на переменах, разговор на интересные темы, поздравления и новости способны снять этот стресс и прийти на следующий урок с холодной головой. Таким образом, школьное радио сделает процесс обучения более приятным, а работу в школе более комфортной.

Цель проекта – создание «Кадетского радио» и телевидения как одного из средств обогащения информационного пространства корпуса.

Задачи проекта:

1) Организовать регулярный выпуск школьных и других актуальных новостей, а также распространять информацию о культурно-досуговых мероприятиях, тем самым ускорить процесс оповещения учащихся о школьных событиях.

2) Организовать выпуск радиозэфиров для тематических радиопередач, приуроченных к определенному событию (День памяти А.С. Пушкина, День Защитника Отечества и тд.), а также поздравления учеников и учителей с праздниками.

3) Разнообразить обыденный учебный день интересными и полезными радио-рубриками, тем самым снизить эмоциональную и психологическую нагрузку.

4) Организовать работу учебного центра: обучение кадетов работе на аудиоаппаратуре, сортировке и подачи информации, предполагается работа над

дикцией учащихся, новостной подачей, практические занятия по повышению и развитию навыков радио-ведущего.

5) Организовать неформальный диалог между учениками, учителями, офицерами и выпускниками.

Ожидаемые результаты:

- 1) Развитие единой информационной и новостной системы в школе
- 2) Развитие ученического самоуправления через целенаправленную работу школьного радио
- 3) Развитие у радиоведущих и телеведущих креативного мышления и речевой культуры
- 4) Создание благоприятной для работы атмосферы в стенах корпуса.
- 5) Патриотическое воспитание кадет.
- 6) Проведение профориентационной работы средствами радиовещания.

В данный момент мы смонтировали два выпуска кадетского телевидения «Корона», сняли промо-ролик о жизни северского кадета, создали подкаст для радио-выпусков в официальной группе Северского кадетского корпуса, в котором в данный момент уже 12 эфиров.

В первом выпуске телевидения мы начали знакомство зрителей с Северским кадетским корпусом, его традициями и достижениями. Второй выпуск был посвящен «Клятве кадета».

В первый выпуск радио вошла информация о патриотических и спортивных мероприятиях, которые прошли в корпусе за последние две недели. https://vk.com/wall-21485880_797 Первый аудио-выпуск ВК.

Второй выпуск открыл рубрику «Интервью с выпускником», о своей службе рассказал Владислав Новосельцев, курсант Новосибирского военного института. https://vk.com/podcast-21485880_456239023 Второй выпуск.

Третий выпуск содержал информацию об изменениях, которые планируются в корпусе в 4 четверти. https://vk.com/podcast-21485880_456239032 Третий выпуск.

Четвертый выпуск был посвящён чемпионату по баскетболу, который проходил в корпусе на текущей неделе. https://vk.com/podcast-21485880_456239033

В пятом выпуске мы вели репортаж с соревнований по «жиму лёжа». Шестой выпуск посвящен акции в поддержку российских военнослужащих.

Опрос № 2

1. Слушаете ли вы кадетское радио? Если нет, то почему?
2. Какой выпуск вам понравился больше всего?
3. Что бы вы хотели услышать в следующих выпусках?
4. Нравится ли вам музыка в выпусках и что бы вы еще порекомендовали?
5. Если бы вам предложили выступить на радио, о чем бы вы рассказали?
6. Какого СМИ не хватает в кадетском корпусе?

Результаты опроса:

1. Слушаете ли вы кадетское радио? Если нет, то почему?

- 30 человек – нет, нет времени
 - 38 человек – да
 - 26 человек – не знал о его существовании
2. Какой выпуск вам понравился больше всего?
- 60 человек – затрудняюсь с ответом
 - 10 человек – третий
 - 11 человек – второй
 - 3 человека – первый
 - 14 человек – четвёртый
3. Что бы вы хотели услышать в следующих выпусках?
- 62 человека – не знаю
 - 13 человек – много классной музыки
 - 6 человек – интервью выпускников
 - 21 человек – новости о кадетском корпусе
 - 1 человек – новости о политике
4. Нравится ли вам музыка в выпусках и что бы вы еще порекомендовали?
- 58 человек – нет или не знаю
 - 45 человек – нравится
5. Если бы вам предложили выступить на радио, о чем бы вы рассказали?
- 57 человек – не знают
 - 29 человек – о жизни в корпусе и на "гражданке"
 - 2 человека – об истории России
 - 2 человека – о спорте
 - 3 человека – о ситуации в мире
 - 1 человек – об офицерах
 - 2 человека – о кулинарии
 - 1 человек – про погоду
 - 1 человек – про Бурноса Данила
 - 2 человека – о музыке
 - 2 человека – про Артура Гайфулина
 - 1 человек – про Никиту Затева
6. Какого СМИ не хватает в кадетском корпусе?
- 75 человек – телевидения
 - 10 человек – не знают
 - 13 человек – всего хватает

За первую неделю произошло значительное повышение активности подписчиков нашего ВК сообщества, что говорит о том, школьные СМИ являются актуальным и востребованным каналом передачи информации не только для учеников, но и их друзей и родителей. Так же по окончанию опроса мы выяснили, что для наших слушателей более интересной разновидностью СМИ – телевидение. И в связи с этим мы решили создать своё телевидение. Мы изучили множество материалов и начали съёмку первого выпуска.

Заключение

Школьное радио и телевидение действительно востребовано во многих школах. Они позволяют значительно упростить систему информирования учеников и сотрудников, разнообразить жизнь школы, досуг учителей и учащихся.

Радиостудия и телестудия способны помочь ребятам с выбором будущей профессии. Но проект школьного радио и телевидения может объединить в себе несколько школ, школы района или даже округа, если не останавливаться на вещании только в пределах школы.

Современные технологии позволят с имеющимся оборудованием вещать в интернет на собственный радиоканал и видеоканал совершенно бесплатно. Таким образом, во внеурочное время можно не только заниматься в учебных радиостудиях и телестудиях с детьми из других школ, но и проводить эфиры на более широкую аудиторию с участием кадет как из Северска, так и из других корпусов. Это позволит наладить связь между участниками кадетского братства, улучшить обмен опытом. Следовательно, создание школьного радиоузла и телевидения проект не только школьного масштаба, но и всероссийского.

Использованные источники:

1. Pop-music.ru
2. <http://900igr.net/prezentacija/fizika/istorija-sozdaniya-radio-59271.html>
3. <http://nsportal.ru/shkola/vneklassnaya-rabota/library/2015/09/08/proekt-shkolnoe-radio>
4. <http://schoolradio.ksys.ru/>
5. <http://пуш.скбрастр.пф>

«ЧЕЛОВЕК ЕСТЬ НЕЧТО, ЧТО ДОЛЖНО ПРЕВЗОЙТИ»?: СВЕРХЧЕЛОВЕК ФРИДРИХА НИЦШЕ В «ЗВЕЗДНЫХ ВОЙНАХ»

Калинкина Олеся

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, учитель литературы

На сегодняшний день медиафраншиза «Звездные войны» является одной из самых популярных художественных вселенных в мире. Основу ее составляют девять фильмов, разделенных на три трилогии соответственно. Классическая трилогия, повествующая о становлении Люка Скайуокера и возвращении его отца Энакина, ставшего Темным лордом Дартом Вейдером, к человечности, выходила с 1977-го по 1983-й годы. Трилогия приквелов, посвященная Энакину Скайуокеру, была выпущена в период с 1999-го по 2005-й годы. Наконец, весьма спорная трилогия сиквелов о судьбе Новой Республики – с 2015-го по 2019-й годы. Помимо фильмов, сага получила дополнение в виде книг, комиксов, мультсериалов, видеоигр. Интерес к франшизе нескольких поколений зрителей говорит о постоянной актуальности тем, которые затрагиваются в «Звездных войнах», например, таких, как определение человеком своего жизненного пути, проблема стремления к могуществу и власти, отношения между людьми, важность любви, семьи и дружбы для человека. Бесспорно, этот масштабный

проект – произведение массовой культуры, однако в нем помимо всего прочего можно увидеть характерные проявления философской концепции Фридриха Ницше о сверхчеловеке. Выявлению таковых и посвящена настоящая статья.

Фридрих Ницше (1844–1900) – немецкий философ, чьи работы оказали глубокое, даже, можно сказать, определяющее влияние на современную философию и общую духовную ситуацию времени начиная с рубежа XIX–XX столетий и вплоть до настоящего времени. Так, одним из самых известных суждений Ницше является «Бог умер»; более полно эту максиму раскрывает цитата из произведения «Веселая наука»: «Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц! Самое святое и могущественное Существо, какое только было в мире, истекло кровью под нашими ножами – кто смочет с нас эту кровь?». Таким образом, постулируемая Ницше «смерть Бога» связана с упадком христианских и иных ранее значимых в обществе ценностей.

Кто-то должен занять место Бога, чтобы направлять человечество на пути его развития. Это должно быть новое могущественное существо, а именно – сверхчеловек, идею о котором Ницше описал в философском романе «Так говорил Заратустра» [1]. Заратустра – пророк, который проповедует людям идею сверхчеловека, что должен обладать определенными качествами, среди которых – выдающиеся способности, утверждение своей воли и возможность влиять – и, более того, обуславливать – на глобальные исторические события. Также философом устами героя говорится о трех ступенях становления сверхчеловека:

- «верблюд», несущий на себе бремя традиций, правил, культурных штампов;
- «лев», отрицающий в себе «верблюда» и отказывающийся от всего, что не позволяет ему возвыситься над другими людьми;
- «ребенок» – чистый лист, открытый для нового и готовый самостоятельно управлять своей жизнью и создавать законы бытия [2], [3].

В художественном мире, созданном Джорджем Лукасом, существует Сила – энергия, пронизывающая и определяющая бытование всего сущего. Постижением Силы занимаются джедаи – рыцари-миротворцы; Орден джедаев играет большую роль в истории Галактической Республики, являясь своего рода институтом церкви и полиции в одно и то же время. Долгое время царит мир...

В «Звездных войнах» можно наблюдать ситуацию, сравнимую со «смертью Бога»: Орден джедаев находится в упадке, появляются последователи темной стороны Силы, а джедаи становятся участниками масштабной гражданской войны, что ставит под сомнение их авторитет и способность поддерживать мир. И для восстановления порядка необходимо вмешательство сверхчеловека.

Такой фигурой в «Звездных войнах» можно назвать Энакина Скайуокера – центрального персонажа первых трех эпизодов. Он является джедаем, и на него была возложена миссия восстановить равновесие в Силе и принести в Галактику мир. Путь Энакина сопоставим с пролагаемым для сверхчеловека Заратустрой.

Энакин родился на захолустной планете Татуин и до десяти лет жил вместе с матерью, будучи рабом торговца запчастями. Заратустра говорил: «Случай – это самая древняя аристократия мира», имея в виду, что случай играет

определяющую роль в мире. И именно благодаря цепи случайностей в первом эпизоде рыцарь-джедай Квай-Гон Джинн оказывается в лавке торговца, в которой служит Энакин. Наблюдая за мальчиком, Квай-Гон предполагает, что у того может обнаружиться значительный потенциал в овладении Силой. Он берет у Энакина анализ крови и обнаруживает, что количество мидихлориан – веществ, от которых зависит связь с Силой – у мальчика выше, чем у главы Ордена джедаев; более того, он, по словам матери, был рожден мидихлорианами (явная отсылка к сюжету непорочного зачатия), что предопределяет великую миссию.

Энакин сыграл решающую роль в разрешении военно-политического конфликта. Торговая Федерация оккупировала мирную планету Набу. Когда во время освобождения планеты Квай-Гон велел Энакину найти укрытие и переждать, мальчик отправился в космос, чтобы помочь снять блокаду. Энакин взорвал космическую станцию, которая контролировала боевых дроидов, и те вышли из строя. Здесь можно увидеть сразу два сверхчеловеческих качества: неистовую тягу к утверждению своей воли и влияние на глобальные события.

Квай-Гон привозит Энакина на Корусант, чтобы представить Совету джедаев. Квай-Гон говорит о том, что Энакин может быть Избранным, который, согласно пророчеству, принесет равновесие в Силу. Члены Совета с сомнением относятся к тому, чтобы взять мальчика на обучение. Глава Ордена, магистр Йода, который считается мудрейшим из живущих джедаев, высказывает опасения насчет Энакина, обоснованные с точки зрения учения джедаев. Квай-Гон здесь можно сравнить с Заратустрой, который приносит весть о сверхчеловеке, но к словам которого люди не прислушиваются и который в начале труда Ницше встречает старца, говорящего о любви к Богу. То, что думает Заратустра об этом старце, с полным на то основанием может относиться и к Йоде: «Этот святой старец в своем лесу еще не слышал о том, что Бог умер!».

Квай-Гон погибает во время поединка с ситхом. Энакина принимают в Орден, и его учителем становится бывший ученик Квай-Гона – Оби-Ван Кеноби.

Можно сделать вывод, что сверхчеловеческие качества проявлялись в Энакине с детства. В первом эпизоде стадия его становления – «верблюд»: он должен осваивать принципы джедайского учения и стремиться им следовать.

Во втором эпизоде Энакин вместе с Падме Амидалой отправляется на свою родную планету Татуин, чтобы впервые за десять лет разлуки навестить мать. Оказывается, что за несколько дней до его прилета ее похитило племя аборигенов – таскенов. Энакин находит мать живой, но она умирает у него на руках. Охваченный гневом, он вырезает все поселение таскенов, не щадя даже женщин и детей. Его не остановили ни гуманистические ценности, ни принципы Ордена джедаев. Главным для него становится стремление утвердить свою волю.

После расправы над таскенами Энакин разговаривает с Падме. Он сокрушается о том, что не смог спасти мать. На слова Падме о том, что он не всемогущ, Энакин восклицает: «А хотелось бы! Когда-нибудь я смогу! Я стану самым могущественным из джедаев!». В этой фразе заметны сверхчеловеческие амбиции и тяготение к власти. В своей беспомощности перед смертью Энакин обвиняет учителя: «Это Оби-Ван виноват! Он завидует и не дает мне воли!».

Одним из постулатов учения Ордена Джедаев является отказ от личных привязанностей. Несмотря на этот запрет, в конце второго эпизода Энакин женится на Падме Амидале, привязанность к которой сохранялась у него с первого эпизода. В этом поступке вновь проявляется утверждение своей воли.

Также в конце второго эпизода Энакина производят в рыцари. Обучался он всего лишь десять лет, что примерно в два раза меньше обычного срока. Снова подтверждается такая характеристика, как выдающиеся способности, свойственные сверхчеловеку и позволяющему ему претендовать на статус Бога.

Таким образом, во втором эпизоде герой переходит к стадии «льва». Он нарушает установленные нормы – вплоть до отрицания авторитет наставника.

В третьем эпизоде «Месть ситхов» Падме сообщает Энакину, что беременна. Энакину предстает видение, в котором Падме умирает во время родов, и новоиспеченный джедай хочет не допустить смерти жены. От канцлера Палпатина он узнает легенду о Дарте Плэгасе мудром, лорде ситхов – сторонников темной стороны Силы и извечных противников джедаев, – который владел тайной воскрешения мертвых. Энакина привлекает высшее могущество и власть над самой смертью, что дает темная сторона Силы, а также он понимает, что зловещий канцлер – единственный, кто может помочь ему спасти Падме.

Палпатин ожидаемо оказывается лордом ситхов, и следование за ним приводит Энакина к переходу на темную сторону Силы. Он своими руками исполняет «Приказ 66» об уничтожении джедаев. Одним из этапов такового стало убийство юнлингов – самых младших джедаев, чей возраст – от 4 до 13 лет. Энакин вновь влияет на историческое событие, на этот раз – на укрепление власти Палпатина и преобразование Республики в чудовищную Империю. Кроме того, стать сверхчеловеком – значит уничтожить в себе «человеческое, слишком человеческое», возвыситься над всем, что делает человека слабым, в том числе – над жалостью и милосердием, над гуманностью, декларируемой дискредитировавшим себя христианством. По этому пути и идет обладатель алого светового меча, безжалостно вырезая беспомощных детей и утверждая тем свою новую – нечеловеческую – природу. Но – сверхчеловек он – или монстр?..

Падме производит на свет близнецов – сына Люка и дочь Лею – и после родов умирает, поскольку теряет волю к жизни из-за монструозных перемен в Энакине. Перед смертью она говорит: «Оби-Ван, в нем есть добро, я знаю... Оно в нем есть». Таким образом, стремление Энакина спасти жену привело к ее гибели. Заратустра говорил: «С человеком происходит то же, что и с деревом. Чем больше стремится он вверх, к свету, тем глубже впиваются корни его в землю, вниз, в мрак и глубину, – ко злу». Жизнь оказывается сильнее сверхчеловеческих амбиций, разбивающихся о законы бытия, в том числе – нравственное ядро личности, и никому не удастся возобладать над смертью.

Энакин на много лет становится правой рукой императора Палпатина, фактически находясь на положении раба. Он оборвал свой путь и не достиг стадии «ребенка» – впрочем, это мрачно-иронично обыгрывается в повествовании, в котором потенциальному сверхчеловеку отводится вечная роль младшего, своего рода дитя, – придя не к созиданию, а, напротив, к разрушению.

Большое влияние на Энакина оказала встреча с сыном. В шестом эпизоде Люк предстает перед императором, и за отказ примкнуть к темной стороне Палпатин подвергает его страшным пыткам. Энакин, ныне – Дарт Вейдер, убивает императора, дабы спасти сына, что приводит к трем важным следствиям:

- восстановлению равновесия в Силе, исполнению пророчества и окончанию пути Энакина;
- утверждению Энакином своей воли и влиянию на исторические события, поскольку смерть Палпатина положила конец существованию Империи;
- возвращению Энакина к человеческой природе, ибо причиной его самоотверженного и самоубийственного поступка становится сострадание и осознание значимости семьи. Это подтверждает истинность слов Падме о том, что в Энакине сохранилось добро.

Путь Энакина далек от того, каким его представляли в начале все, кто так или иначе был втянут в орбиту его судьбы. Но, по словам Заратустры, нет универсального пути, есть лишь индивидуальный выбор в вопросах морали.

Можно подвести итог. «Звездные войны» своим примером демонстрируют, что Фридрих Ницше оказал значительное влияние не только на философию, но и на массовую культуру. Образ Энакина Скайуокера во многом соответствует концепции сверхчеловека как видел его философ, но на протяжении всего пути героя человеческое начало влияло на его поступки. Энакин уходит с пути сверхчеловека и возвращается к нему на ином, более высоком духовно-нравственном уровне – парадоксально – именно благодаря человеческим качествам. Из этого можно сделать вывод, что человеческое начало более стабильно и устойчиво в жизни, нежели сверхчеловеческие амбиции, чем бы ни были они подкреплены. Поэтому на примере Энакина Скайуокера образ сверхчеловека рассматривается с позиции развенчания возможности превозмочь человеческую сущность, выстраивая посвященные ему произведения как полемику с нищезанятием. В «Звездных войнах» не банально, без «пережимов» и дидактики, утверждается значимость подлинно гуманистических ценностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. М. : Азбука, 2019. 413 с.
2. *Гашинская Н.* Сверхчеловек Фридриха Ницше [Электронный ресурс]. URL: <https://psychosearch.ru/biblio/filosof/friedrich-nietzsche/141-sverkhchelovek-fridrikha-nitsshe> (дата обращения: 22.11.2022).
3. *Османова С.А., Цинпаева Ф.С.* Модель сверхчеловека по Ф. Ницше: основные предпосылки и их анализ [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/226/52855/> (дата обращения: 01.02.2023).

ВИРТУАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЛИТЕРАТУРНОМУ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ

Калуш Александр, Козырь Полина
МОУ «Лицей №1», 10 класс, г. Ачинск

Руководитель: Долгих Олеся Михайловна, учитель русского языка и литературы

Актуальность темы работы.

Литература, как школьный предмет, не всегда пользуется популярностью среди молодежи. Подростки всё больше стараются уйти в виртуальный мир. Многим попросту неинтересно изучать творчество великих писателей по тексту, напечатанному на бумаге. В век технологий люди привыкли получать важную информацию из интернета. Подростки в своё время рассматривают интернет как доступный источник знаний, в котором можно найти ответы на любые вопросы, и всё больше стараются погрузиться в виртуальный мир, узнавая новую информацию доступным и интересным для них способом.

Проблема снижения интереса к чтению русской классической литературы у современных подростков заключается в том, что многие отдают **предпочтение** произведениям массовой культуры, которые могут развлечь, дать отдохнуть и расслабиться, мало развивая их духовно и нравственно.

Разработанность исследуемой проблемы.

Проблеме развития читательских интересов школьников посвящали свои работы такие учёные, как Далецкая Е. Н. «Формирование читательского интереса и любви к чтению», Виноградова Н.Ф. «Воспитывать у школьников любовь к чтению», Умнов Б. Г. «Читательский интерес как научное понятие». Учёные были заинтересованы в том, как развивать читательский интерес к художественным произведениям.

Цель проекта: создать, используя технологию QR-кодов и Google Карт, как элементов дополненной реальности, интерактивную игру «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу», которая обогатит знания учащихся о жизни и творчестве писателей, о литературных местах города.

Гипотеза: если создать интерактивную игру «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу», которая будет снабжена элементами дополненной реальности в виде QR-кодов и Google Карт, то это значительно обогатит знания учащихся о жизни и творчестве писателей, о литературных местах города.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть образ Санкт-Петербурга в русской литературе XIX века.
2. Изучить технологию QR-кодов и Google Карт, их применение при создании игры «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу».
3. Собрать информацию, необходимую для создания игры: о памятниках писателям; о памятниках литературным героям; о домах-музеях писателей; об улицах, названных фамилиями писателей; о литературных произведениях, события которых происходят в Санкт-Петербурге; о литературных героях, жизнь которых связана с Санкт-Петербургом.
4. Составить вопросы и задания для литературной игры «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу».

5. Организовать и провести исследование по обогащению литературными знаниями о Санкт-Петербурге через проведение игры «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу».

Методы исследования: анкетирование, статистический метод (при обработке полученных данных); сравнительно-сопоставительный анализ.

Образ Санкт-Петербурга в русской литературе XIX века

Санкт-Петербург – удивительный город. Пленительная прелесть этого города, его белых ночей, его снежных метелей воспета не одним поколением поэтов и писателей. Многие писатели воспринимали Петербург как город фантастический, обладавший какой-то тайной. Каждый относился к нему по-разному, но всегда ново и интересно. Петербург как живое существо, как литературный герой представлен в произведениях классики. Для А.С. Пушкина Столица Российского государства представляла собой край красоты и вдохновения. В этом городе он учился, здесь были написаны его лучшие произведения. «Медный всадник», «Пиковая дама», «Станционный смотритель». Санкт-Петербург у Н.В. Гоголя многолик, изменчив, в котором странное переплетается с повседневным, реальное — с фантастическим. В «Петербургских повестях» автор создаёт загадочный и таинственный образ столицы. Петербург Ф.М. Достоевского — город «бедных людей», «униженных и оскорблённых». Наиболее характерным является изображение столицы в романе «Преступление и наказание», местом действия которого писатель избрал самую грязную часть старого Петербурга, средоточие безмерного горя, которым живут персонажи, душный, холодный, безучастный к судьбе человека. [1]

Сквозь века и десятилетия проходит Петербург через творчество русских писателей и поэтов. Город предстает то мрачным, зловещим, призрачным, символом зла и насилия, то живым, пульсирующим существом, символом надежды, светлой мечты. Писатели видели Петербург в солнечный день или в метель, в серое утро и в белую ночь. Образ города в произведениях русских писателей отличают разнообразие красок, деталей, подробностей городского быта, пейзажа.

Технология QR-кодов и её применение при создании игры «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу»

Все из нас замечали небольшие чёрно-белые квадраты на рекламных щитах и буклетах, в журналах и газетах. Это QR-коды — миниатюрные носители данных, способные хранить текстовую информацию и быстро доносить зашифрованную информацию до пользователя. QR-код направляет пользователя на нужный сайт, избавляя от необходимости кропотливо вводить множество знаков в адресной строке интернет-браузера. Каждый из нас давно знаком с Google Картами и их технологией 3D просмотра объектов и улиц различных городов мира. Имея устройство с доступом в интернет, мы можем почувствовать себя настоящими путешественниками по миру, но только в виртуальном пространстве, куда перенесена реальность в подлинном исполнении. Изучив

данные технологии, мы решили применить их в игре «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу». В комплект игры входит: 25 карточек разных цветов с заданиями, 1 игральный кубик, 5 игровых фигурок, игровое поле, 55 фишек с изображениями писателей.

Правила игры:

Перед началом игры каждый участник должен выбрать фигурку и фишки с писателями (10 штук), поставить выбранную фигурку на красный кружок. Далее первый игрок бросает кубик. В соответствии с цветом, выпавшем на кубике, игрок ставит фишку на кружок этого цвета (если первым ходом на кубике выпал красный, то игрок остаётся на месте). Каждый цвет кружка обозначает свою станцию. Попав на неё, игроку нужно взять игральную карточку в зависимости от типа станции, на которой он стоит, и выполнить задание, написанное на этой карточке. Игрок проверяет правильность ответа, воспользовавшись подсказкой, зашифрованной в QR-коде. Если он отвечает правильно, закрывает кружок фишкой с изображением писателя, даёт право для хода другому игроку. Выигрывает тот, кто больше даст правильных ответов и закроет фишками большую часть игрового поля. **Станции: красный цвет** – станция «Литературные произведения, герои». На этой станции нужно отгадать автора, название или главных героев произведения по описанию или эпизоду. **Жёлтый цвет** – станция «Памятники литературным героям». В задании на карточке нужно отгадать литературного героя. **Зелёный цвет** – станция «Дома-музеи писателей». Нужно определить дом или музей писателя (поэта). **Голубой цвет** – станция «Памятники писателям». **Фиолетовый цвет** – станция «Улицы, названные фамилиями писателей». По описанию в задании нужно понять, о какой улице идёт речь. Используя технологию QR-кодов и Google Карт, можно не только проверить правильность своих ответов, но и посетить виртуальный музей писателя, «пройтись» по улице, на которой он жил, посмотреть памятники.

Опытно-экспериментальная работа по обогащению литературными знаниями о Санкт-Петербурге через проведение игры «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу»

Составив анкету, мы провели анкетирование в МОУ Лицей №1 среди учащихся 10 РН класса с той целью, чтобы определить уровень знания учащихся о жизни и творчестве писателей, о литературных местах города Санкт-Петербурга. В анкетировании участвовало 28 учащихся. По результатам исследования мы увидели, что большинство учащихся дали правильные ответы на вопросы: (известные памятники писателям в Санкт-Петербурге, литературные произведения, где упоминается Санкт-Петербург, литературные герои, судьба которых связана с этим городом). Меньше всего правильных ответов было дано на вопросы: (памятники литературным героям в Санкт-Петербурге, дома-музеи писателей, улицы, названные фамилиями писателей в Санкт-Петербурге). Можно сделать вывод о том, что информация по первым вопросам изучается на уроках литературы, поэтому учащиеся дали большее количество правильных ответов, но не в полной мере, возможно, не все

произведения, изученные ранее, наши одноклассники смогли вспомнить и не всех героев назвать. Поэтому мы решили провести игру «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу», которая поможет не только повторить и вспомнить изученные произведения, но и узнать много нового. В течение месяца мы проводили игру на переменах, внеклассных занятиях. После игры мы снова предложили нашим одноклассникам ответить на вопросы анкеты и посмотреть, какие знания они получили после проведения игры. Исследование показало, что большинство учащихся дали большее количество правильных ответов, чем в первоначальном анкетировании. Таким образом, мы видим, что игра способствовала не только повторению знаний, но и получению новых о литературном Санкт-Петербурге.

Заключение

В результате всей проделанной работы мы пришли к выводу, что игра «Виртуальное путешествие по литературному Санкт-Петербургу» способствовала закрепить предметные знания учащихся, а также узнать много нового. Такую форму мы выбрали неслучайно, так как игра создаёт интригу, внимание, совершенствует навыки работы в команде. Игра помогла учащимся не только узнать памятники литературным героям, писателям, улицы, дома-музеи, но и рассмотреть их. Следовательно, наша гипотеза подтвердилась.

Изучив внимательно нашу работу, мы пришли к выводу о том, что данный материал может найти практическое применение для учителей, которые стремятся повысить интерес к чтению и своему предмету. Разработанную нами игру можно использовать не только при проведении уроков литературы, но и на внеклассных занятиях, а также при подготовке к олимпиадам, экзаменам. Надеемся, что наша работа будет интересна учащимся и учителям. Мы планируем дополнять нашу игру новыми сведениями при изучении других произведений, в которых будет встречаться Санкт-Петербург.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов Н.П. Непостижимый город... Душа Петербурга. – СПб.: Лениздат, 1991.
2. Виноградова Н.Ф. Воспитывать у школьников любовь к чтению // Начальное образ. – 2008.
3. Далецкая Е. Н. Формирование читательского интереса и любви к чтению с использованием средств детской библиотеки / Далецкая Е. Н. // Сборник докладов и материалов Международной научно–практической конференции – 2011.
4. Светловская Н.Н. Обучение детей чтению: Детская книга и детское чтение: Учеб. пособие для студ. пед. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1999.

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЫ НА РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА

*Климов Данил,
ОГБОУ КШИ «Томский кадетский корпус*

Многие подростки перенимают привычки от людей, которые их окружают. Эти привычки могут быть как хорошими, так и плохими. Если подросток перенимает большую часть плохих привычек – это формирует его характер, который может проявиться с негативной стороны. Изучение механизма взаимодействия подростка и социального окружения в вопросах формирования его характера является целью исследования проекта. Необходимо изучить, какие именно привычки может перенять подросток находясь в обществе людей, а какие появятся у него, если людей вообще не будет рядом. Как это отразится на его поведении и поступках.

Гипотеза: возможно предположить, что подросток, находясь в обществе с большим количеством людей, будет перенимать огромное количество привычек, как плохих, так и хороших. Но при условии его изоляции от людей, когда он останется без общения с ними, у подростка начнутся психологические проблемы различного характера.

Цель проекта: изучить, как формируются привычки у подростков в разных условиях взаимодействия с социальной средой.

Задачи:

1. Изучить влияние общества и социальной среды на подростка.
2. Познакомиться с тем, как протекает процесс формирования поведения в обществе.
3. Понять влияние социальных факторов отношений с ровесниками на характер и поведение подростка.

Влияние общества и окружающей среде на подростка.

Подростковый возраст представляет собой один из важнейших этапов жизни, во многом определяющий дальнейшую судьбу человека. На формирование личности подростка влияет множество факторов: социальная среда, окружающая подростка, отношения с родителями, социальный статус в коллективе сверстников, социальные роли подростка, академическая успешность, сформированность творческих интересов, а также ведущая деятельность в данный возрастной период.

Современная реальность представляет собой особую необходимость изучения различных аспектов личности подростков. Это обусловлено важностью развития подростка и его адаптации к социальному окружению, значимостью процесса социализации.

К тому же, современная жизнь характеризуется большим количеством раздражителей и стрессов, одним из которых является необходимость социального взаимодействия и контактов подростков, у которых еще не выработаны адаптированные модели поведения. Как известно, социальная среда оказывает сильнейшее влияние на любого человека, и является источником,

питающим развитие личности подростка, прививает ему общественные нормы, ценности.

Процесс формирования поведения в обществе.

В основе поведения любого человека лежат потребности в социальном общении. Эти потребности подразумевают действия, с помощью которых и осуществляется контакт с внешним миром.

В настоящее время невозможно осуществление многих видов деятельности на производстве, в науке, медицине, искусстве, преподавании, в игре и спорте без знания и понимания психологических закономерностей. Система научных знаний о законах развития человека, его потенциальных возможностях необходима для всего общественного развития. [3]

На протяжении веков человек является предметом изучения, многих и многих поколений ученых. Человечество познает собственную историю, происхождение, биологическую природу, языки и обычаи, и в этом познании психологии принадлежит совершенно особое место. Еще древний мудрец сказал, что нет для человека интереснее объекта, чем другой человек, и он не ошибся.

Каждое действие поведенческого характера предусматривает движущий мотив. Мотивы формируют определенный порядок поведенческих действий. Эти действия по своему типу делятся на 2 категории: автоматические и сознательные.

Автоматические действия.

В основе этих действий лежат рефлексy, заложенные в человеке от рождения, а также приобретенные в течение жизни навыки, которые при своей реализации не требуют интеллектуальной деятельности, а доведены до автоматизма. К их числу относят умение читать, писать, вертикально ходить.

Сознательные действия.

Требуют от человека включения интеллекта. При попадании в необычную для себя среду человек сознательно выбирает для себя определенный шаблон поведения, который сообразуется с его пониманием окружающей обстановки. Сознание всегда стремится закрепить этот шаблон поведения и перевести его в категорию автоматических действий. Например, такое происходит, когда человек приходит на работу в новый коллектив. Первые несколько дней он подстраивает свое поведение под требования работодателей и условия коллектива, а затем его действия доводятся до автоматизма.

Таким образом, если у подростка есть поведенческий пример, которому он может подражать в своих привычках и поступках, он будет его использовать в общении. А если подросток находится в изоляции от социума, таких примеров поведения у него нет, поэтому даже при условии включения интеллекта, у подростка не будет базы для формирования поведенческих привычек. И при условии возвращения его в общество он будет испытывать значительные затруднения в построении отношений.

Влияние социальных факторов на отношения подростка с ровесникам.

Группа ровесников является важным и уникальным условием для развития широкого спектра знаний и навыков в раннем детстве. Проще говоря, «играя с друзьями», дети приобретают, а также тренируют социальные (например, разрешение конфликтов), когнитивные (например, взгляд со стороны), эмоциональные (саморегуляция) и коммуникативные навыки, которые закладывают фундамент для дальнейшего развития. [2]

Однако для многих детей группа ровесников может также быть первой обстановкой, где начинают проявляться самые ранние признаки психологических расстройств (таких как тревога и депрессия). В этих группах дети, охваченные состоянием тревоги, могут испытывать страх, волнение, беспокойство и чувство смущения.

Находясь в таких группах длительное время (например, это время проведенное в детском саду или в школе), у ребенка формируется особое отношение к миру и особые поведенческие шаблоны. Они могут закрепиться очень прочно в характере человека. И даже при смене социальных условия постоянно проявляться через негативное поведение и поступки.

Моделирование ситуаций поведения человека в обществе.

Для моделирования ситуации поведения человека, лишенного общества людей, используем произведение Даниеля Дефо «Робинзон Крузе».[1]

Представим такую ситуацию: человек попал на необитаемый остров.

С самого начала этот человек начнёт искать общество себе подобных, для того чтобы начать работу в команде, используя привычные формы общения.

Но после осознания того, что он остался один, у него могут начаться психологические проблемы, например: апатия, чувство безысходности и т. п.

Как правило, дальнейшие действия происходят по двум сценариям:

1. Человек, который осознал своё одиночество, впадает в безысходное состояние, после этого он просто начинает терять рассудок и в итоге погибает...

2. Человек берет себя в руки, начинает думать и работать для своего выживания вырабатывая новые привычки построения отношений с окружающим миром.

В книге о Робинзоне Крузе, он выживает и его забирают с необитаемого острова.

Но нахождение человека в ситуации, когда он лишен общества людей не проходит бесследно. При попадании в общество у него могут начаться приступы психических атак. Поэтому у человека, попавшего в ситуацию изолированности от общества, полный перелом психики остается неизбежным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

<https://readrate.com/rus/news/kratkoe-soderzhanie-robinzon-kruzo>

<https://www.encyclopedia-deti.com/trevozhnost-i-depressiya/ot-ekspertov/otnosheniya-detey-so-sverstnikami-svyazi-s-razvitiem-trevogi-i>

<https://applied-research.ru/ru/article/view?id=9468>

АКЦЕНТИРОВАННОЕ ВНИМАНИЕ НА ПРОБЛЕМЕ НИЗКОЙ САМООЦЕНКИ ПОСРЕДСТВОМ СОЦИАЛЬНОГО МУЛЬТФИЛЬМА

Комлева Дарья,

МАОУ СОШ № 43, 10 класс, г. Томск

Руководитель: Хруль Татьяна Сергеевна, педагог дополнительного образования
АНО ДО «Детский технопарк Кванториум»

Мультимедийный фильм на социальную тему «Заниженной самооценки» создаётся в рамках проектной деятельности квантума Промышленного дизайна в Детском технопарке «Кванториум». Идея заключается в том, чтобы показать людям с заниженной самооценкой, что все их внутренние переживания и нелюбовь к себе – это всего лишь борьба с самим собой, со своими мыслями. Что это легко можно победить и полюбить себя.

В современном обществе процент людей с низкой самооценкой достаточно велик. Многие недооценивают важности этой социальной проблемы. Людям, страдающим этим психологическим недугом, сложно адаптироваться в обществе. Люди с низкой самооценкой неадекватно реагируют на критику. Они все воспринимают на свой счет. Когда рассказываешь им что-то новое, они считают, что таким образом им показывают на их глупость или иные недостатки. Даже, если таких недостатков нет, они сами себе их выдумают. Некоторые пытаются спрятать свою самооценку за ширмой «агрессивного поведения». Они склонны к постоянным попыткам самоутверждения. Низкая самооценка мешает им отделить себя от ситуации, себя от своей ошибки.

По информации из разных источников основными причинами люди с низкой самооценкой (далее ЛНС) являются: детские травмы, биологические особенности, неудачный жизненный опыт, качество жизни, проблемы в семье. Зачастую с такой проблемой сталкиваются именно подростки.

Важно показать всю серьезность этой социальной проблемы, не только людям страдающие ЛНС, так и их окружению, для того что они смогли помочь друг другу. Формат мультимедийного фильма был выбран так как с помощью смены персонажей и локаций можно лучше раскрыть тему.

Проведя поиск в различных источниках, выяснилось, что нет в сети интернета мультфильмов с прямой отсылкой на данную проблему. Имеется много художественных, документальных и мультимедийных фильмов, где эта проблема затрагивается косвенно. В качестве аналогов, вдохновивших на развитие идеи, были выбраны работы, как со схожей проблемой, так и с косвенной.

В качестве аналога был выбран мультимедийный фильм «гадкий утенок», снятый «союзмультфильм» в 1956 году, режиссером Владимиром Дектяревым (рисунок 1). Смысл мультфильма в том, что не страшно быть не таким, как все. Даже если ты не умеешь нести яйца и мурлыкать, это не значит, что ты не сможешь плавать и летать. Иногда для того, чтобы стать прекрасным лебедем, нужно пережить немало суровых испытаний.



Рисунок 1

В качестве косвенного аналога меня впечатлил мультфильм «совесть» от компании «Mr.Freeman» [1] (рисунок 2). Эта компания выпустила целый анимационный веб - сериал в одном жанре. Основное содержание роликов-монологи, в провокационной форме критикующие образ жизни современного обывателя. На вид простая, но очень интересная графика. В каждом эпизоде можно найти что-то свое, правдивость поведения общества со стороны. Задача мультфильма — вскрыть такие стороны человеческой деятельности, социальных и психологических аспектов как внутри отдельных людей, так и внутри общества, о которых часто никто даже не задумывается, а это требует осмысления, требует анализа, требует понимания [2].

Все просмотренные аналоги, помогли разобраться с идеей мультфильма, и вдохновили на создание, чего-то цепляющего, агитационного. Того, что может помочь людям переосмыслить их жизнь.

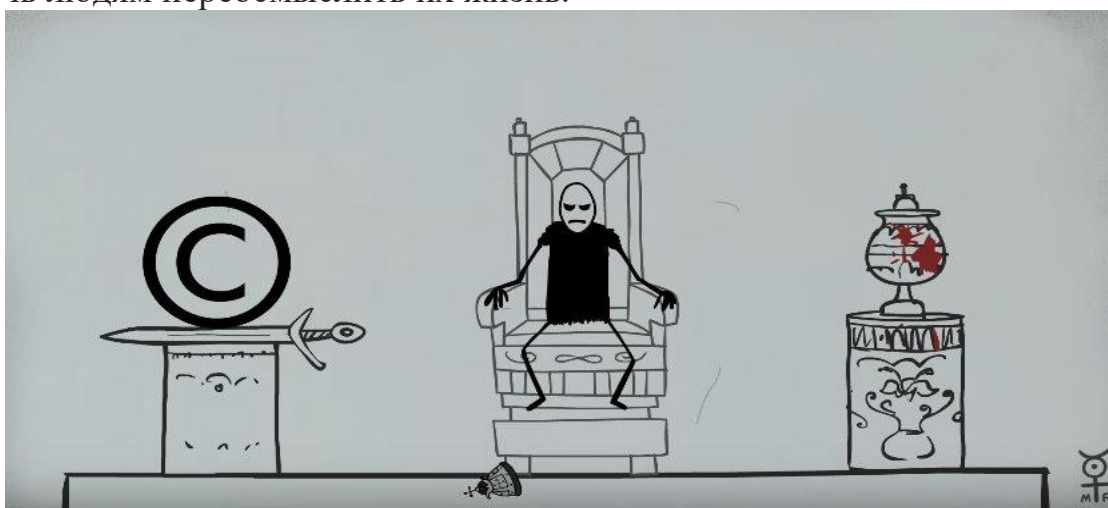


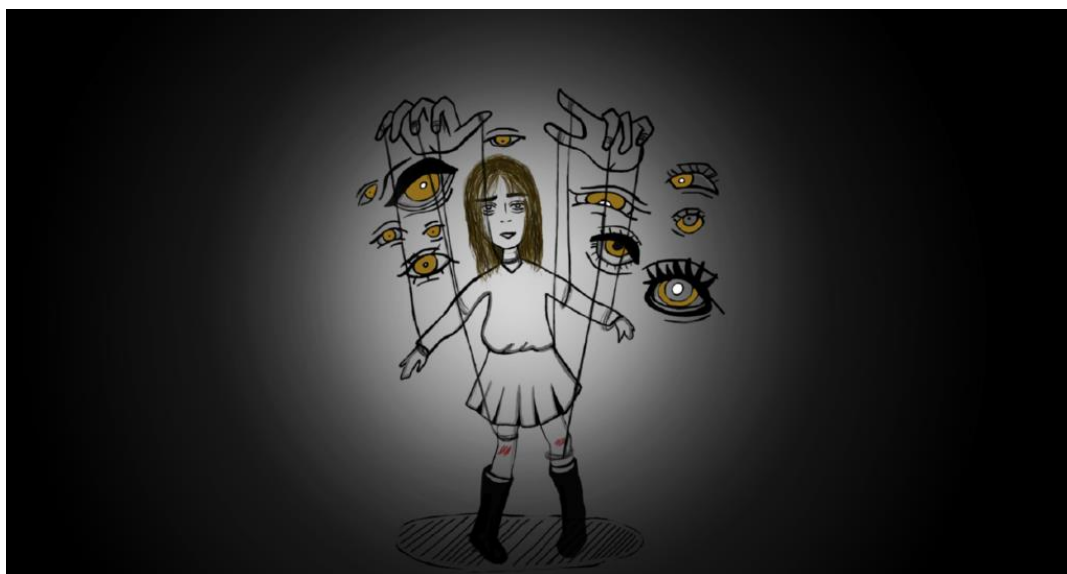
Рисунок 2

На данном этапе работа находится в разработке: продуман сюжет, сделана раскадровка, отрисованы несколько сцен. Создание мультипликационного фильма – это длительный процесс.

Сюжет заключается в том, что девушка столкнулась с проблемой (ЛНС) и упорно пытается побороть это в себе. Ей не нравится, как она выглядит. Кажется,

что ее поведение не такое, какое должно быть в обществе. Постоянно пытается подстроиться под конкретного человека, ведь она боится своих мыслей, того, что о ней подумают окружающие. Ей кажется, что ее все обсуждают, настроены против нее и пытаются как-то задеть. Она пытается измениться. Меняет цвет волос, прическу. Садится на строгую диету, тем самым это поспособствовало появлению расстройству пищевого поведения (РПП). Это состояние загоняет ее в депрессию, опустошение. У персонажа даже появляются мысли о самоубийстве. Она на прямую ведет борьбу. Она уверена, что борьба идет с обществом, но на самом деле она идет «самим собой», со вторым «я», своими мыслями и неприятием себя. Эта борьба выражается через кукольную манипуляцию (рисунок 3), по средствам аллегии. Все, что так ее задевало, все ее страхи и переживания перед обществом, оказываются всего - лишь иллюзией, собственными мыслями, которые легко можно победить.

Главный герой - это девушка 17 лет, с темными длинными волосами. Ничем не примечательна, такая же, как и все подростки нашего времени. Это все не конкретный человек, а собирательный образ, женский образ самый лучший инструмент для передачи эмоций, поэтому он был выбран за основу.



(Рисунок 3)

Практическая ценность – По средствам Google форм был создан и проведен небольшой опрос [3] на тему: «Моя самооценка». В анкетировании приняли участие люди разной категорией в возрасте-это от 11 до 17, 18 до 30 и 30+. Всего респондентов 100 человек.

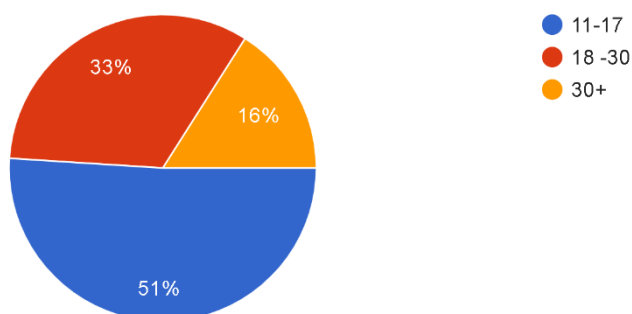
В анкетирование были представлены ряд вопросов с целью выявить наличие данной проблемы. «Ваше поведение в значительной степени определяется правилами и привычками окружающих вас людей?» (24%) респондента ответили – да, (53%) – нет и (22%) -не знаю. Хоть и процент согласившихся с данным вопросом не превышает тех, кто ответил отрицательно, он все же есть. Из этого можно сделать вывод, что действительно существует зависимость от мнения окружающих. На вопрос «Самая трудная борьба для вас — это борьба с самим собой?», (60%) ответили – да, а это больше половины. «Бывает ли, что

вы чувствуете потребность в нанесении телесных повреждений самому себе или кому-нибудь другому?», к счастью у (80%) участников нет потребности в нанесении телесных повреждений, но (17%) респондентов ответили – да, и это очень плохо.

Опрос выявил, что у людей действительно существует зависимость от мнения окружающих. Для меня важно донести до аудитории, что взаимодействие с обществом – это наше естественное состояние. Да, если мы не страдаем ЛНС это хорошо, но нужно быть внимательным к тому, что мы говорим и как это может ранить другого и развить в нем ЛНС. Опрос так же важен для поиска художественных аллегорий. Конечно, процент опрошенных не очень велик, но это повод задуматься.

Возраст:

100 ответов



Выводы

Целевая аудитория рассчитана на людей достигших двенадцатилетнего возраста и более. Данный проект подходит для социальных организаций, для психологов, для образовательных и исправительных учреждений. Это поможет показать, как с этим справиться, в более легкой форме для понимания, посредством визуализации.

В дальнейшем ролик можно транслировать через общественные пространства и социальные сети.

Самым главным продуктом для создания мультфильма являются -авторские затраты. Создание мультлика - это очень долгий и трудоемкий процесс, в который автор должен вложить фантазию, найти интересные неординарные решения для его реализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

[1] https://youtu.be/rH-KrHfc_dM

[2] <https://www.shkolazhizni.ru/computers/articles/34718/>

[3] <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfeYGND0HSU4bUOGl8O78Eaz26kGsq12uXvxq5S8r5ssFON4w/viewform?usp=sharing>

КАК ПОНИЗИТЬ НАЛОГ НА ИМУЩЕСТВО

Коряковцев Дмитрий Михайлович
МБОУ лицей при ТПУ, 10 класс, г. Томск

Руководитель: Козина Мария Викторовна, к.т.н, доцент Отделения геологии Инженерной школы природных ресурсов

С 11 декабря 1991 года каждый гражданин Российской Федерации обязан платить налог за имущество, которым владеет. В 1994-2005 гг. Доля имущественных налогов в ВВП колебалась от 1,1 до 2,2%. Уже 1 января 2006 года на территории Российской Федерации был введен земельный налог на основе кадастровой стоимости земельных участков. Кадастровая стоимость выявляется в результате кадастровой оценки недвижимости.

Кадастровая стоимость — это стоимость недвижимости, полученная в результате ее кадастровой оценки. В свою же очередь, кадастровая оценка недвижимости - это совокупность определенных процедур, установленных частью 3 статьи 6 Федерального закона от 03.07.2016 № 237-ФЗ «О государственной кадастровой оценке» для определения кадастровой стоимости имущества, а отсюда уже и налога.

Определению кадастровой стоимости подлежат все земельные участки, строения и здания. Для каждого из них стоимость определяется по разному.

Целью работы является нахождение оптимального варианта снижения налога на имущество.

Задачи:

- Найти варианты снижения налога на разные виды имущества.
- Выбрать из найденных способов малозатратные и простые варианты.

Кадастровая оценка “земель населенных пунктов”

Государственная кадастровая оценка основных земель на территории Российской Федерации, земель населенных пунктов, проводилась в 2002-2003 гг. Позже, в 2007 г., в 63 регионах России была проведена актуализация кадастровой стоимости земельных участков.

Для расчета показателей кадастровой стоимости земель населенных пунктов учитывались следующие группы факторов:

- Уровень развития инженерной инфраструктуры и благоустройства территории;
- Местоположение;
- Доступность к центру города, местам трудовой деятельности, объектам социального и культурного-бытового обслуживания населения;
- Уровень развития сферы социального и культурно-бытового обслуживания населения
- Состояние окружающей среды (уровень загрязнения воздуха на территории кадастрового квартала);
- Эстетическая, историческая ценность застройки, ландшафтная ценность территории.

Кадастровая оценка земельных участков и промышленности и иного специального назначения

Участки данного типа делятся на шесть групп для отдельного определения стоимости:

1. Земельные участки для размещения наземных объектов космической инфраструктуры, аэропортов, аэродромов, гидроэлектростанций, атомных станций.
2. Земельные участки для размещения производственных и административных зданий, строений.
3. Земельные участки под объектами дорожного сервиса в полосах отвода автомобильных дорог.
4. Земельные участки для разработки полезных ископаемых, железнодорожных путей, автомобильных дорог, трубопроводов, линий электропередач.
5. Земельные участки для размещения и эксплуатации железнодорожных вокзалов, автовокзалов, речных портов, иных подобных объектов.
6. Земельные участки под военными организациями, учреждениями, другими военными объектами, а также землями специального назначения.

Средние показатели кадастровой стоимости этих земель распределяются следующим образом: самые дорогие участки, стоимость которых может составлять до 210 руб./кв.м. расположены в крупных регионах России, например, в Московской области, а в небольших регионах стоимость может быть менее 1 рубля, как в Ямало-Ненецком автономном округе.

В таблице 1 представлена структура налоговой базы.

Категории земель	Доля в общей площади, %	Доля в величине налоговой базы, %
Земли сельскохозяйственного назначения	25,0	9,2
Земли поселений	1,2	82,2
Земли промышленности и иного специального назначения	1,0	2,8
Земли особо охраняемых территорий и объектов	2,1	1,0
Земли водного фонда	1,7	0,2
Земли лесного фонда	68,9	4,5

В итоге последствия реформы земельного налога сводятся к одному:

1. Достигнута значительная дифференциация налога в зависимости от вида разрешенного использования земельного участка в населенных пунктах.
2. Увеличена налоговая нагрузка на земельные участки в границах больших городов и существенно снижена для малых населенных пунктов (при прежней системе налогообложения размер налоговой базы на единицу площади почти не различался для крупных и мелких населенных пунктов).
3. Местные бюджеты “сохранили и несколько увеличили (в среднем до 15%) уровень доходов от земельного налога”.

Но в дальнейшем эти результаты будут не столь оптимистичны, как это представляется руководителем Роснедвижимости.

Как понизить налог на имущество

Прежде всего, кадастровую стоимость объекта можно посмотреть на сайте Росреестра [1] в разделе “Публичная кадастровая карта”, введя адрес вашего объекта в поисковую строку карты и посмотрев на строку “Кадастровая стоимость” (Рис. 1-2).

Рис 1.

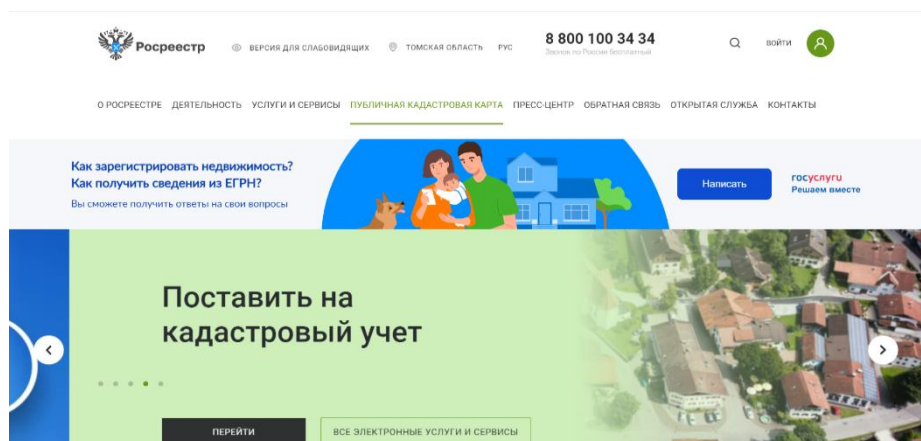
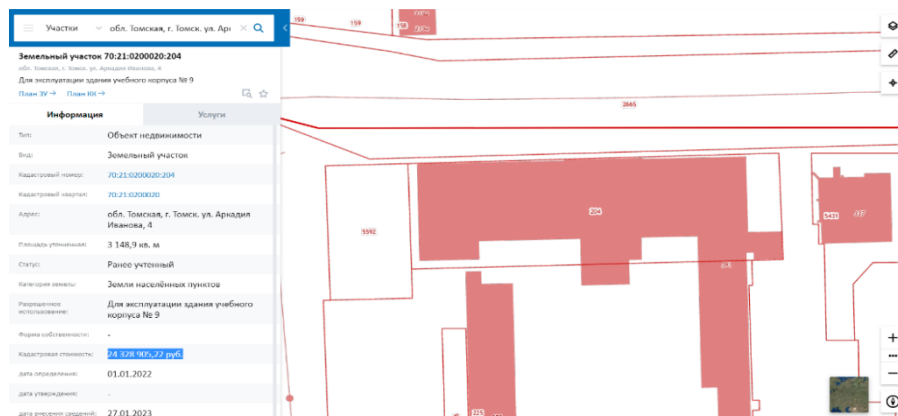


Рис. 2



Первым вариантом снижения налога является собственный подсчет кадастровой собственности или заказ подсчета у разных компаний, предоставляющих данную услугу. Лучше всего обратиться к компании, чем проводить замеры самому, поскольку можно будет допустить множество ошибок, не имея опыта по замерам, когда этим могут заняться профессионалы. Если стоимость, полученная в результате измерений явно ниже той, которая указана на сайте, значит и налог за данное имущество выше того, который мог бы быть. В таком случае, если уже воспользовались замерами компании, то можно подать документ на переоценку, изменение стоимости и определение нового налога. Если замеры производились собственноручно, то надо так же заказать опытных замерщиков, чтобы утвердить результаты и запросить

переоценку. Данный вариант наиболее надёжный, но он потребует достаточное количество времени, а также и денег.

По карте можно посмотреть границы рассматриваемого объекта и общую площадь. Если замечена ошибка в расчете границ или площади, то можно заказать межевание для определения новых границ и переоценки. Межевание - это работы по установлению границ земельного участка, их восстановлению и закреплению на местности, а также определению его местоположения и площади. Этот способ не потребует много денег, как в первом случае, но он специализируется только на границах территории, на которой располагается объект.

Некоторые регионы или штаты в других странах могут существенно понизить налог или вовсе исключить его, если владелец имущества является инвалидом или ветераном. Данный способ, конечно, не требует много времени, а уж тем более денег, но это далеко не самый лучший способ, поскольку инвалидов не так уж много, а становиться им тем более мало кто захочет.

Также можно подать заявление на получение льгот если объект является государственно важным.

Редко, но в некоторых случаях, если оплачивать налог в полном размере заранее, то можно получить небольшую скидку на следующую оплату.

Выводы:

1. Вариантов снижения налога достаточное количество, но не все могут быть эффективны по разным причинам.
2. Лучшим способом, как считаю, будет собственный подсчет кадастровой стоимости или пересмотр границ объекта, иначе остальные способы требуют некоторые жертвы или особенности объекта.

Для написания доклада использовались материалы учебного пособия «Кадастровая оценка недвижимости» С.П. Коростелева.

Источник: <https://rosreestr.gov.ru/> (проверялась 19.03.2023)

МОТИВ НЕВОЗМОЖНОСТИ ПОЛЁТА КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ ПОВЕСТИ А. БИТОВА «ПТИЦЫ, ИЛИ НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ЧЕЛОВЕКЕ»

Костюченко Анастасия,

МБУ ДО «Центр образования «Перспектива», 11 класс,

г. Зеленогорск, Красноярский край

Руководитель: Данилова Екатерина Васильевна, педагог дополнительного образования

В своей исследовательской работе, проведя анализ художественного текста Андрея Битова «Птицы, или новые сведения о человеке», мы остановились на рассмотрении мотива, точнее на лейтмотивном принципе выстраивания мотивной структуры повести и не ставили целью рассмотреть весь комплекс мотивов произведения или же творчества писателя (за недостаточностью опыта и ограниченностью во времени). «Лейтмотивная

организация художественного произведения предполагает доминирующее звучание одного или двух мотивов с ограниченным (предельным) для данного текста набором вариативных значений» [16]. Приступая к исследованию, мы изначально наметили, что, во-первых, попробуем разобраться в вопросе, что есть «мотив», «лейтмотив» и «мотивный анализ» в современном литературоведении, так как этот вопрос для филологов остаётся ещё спорным (теоретическая часть нашей работы), а затем рассмотрим выделенный нами в повести А. Битова «Птицы, или новые сведения о человеке» сюжетобразующий лейтмотив невозможности полёта (практическая часть исследования). Данный вид работы привёл нас к некоторым обобщениям. Если рассматривать художественный текст повести как ряд повествовательных событий, то нетрудно заметить, что, во-первых, повествователем/рассказчиком изначально задаётся некая условная повествовательная модель (художественная модель мира), в рамках которой и будет разворачиваться вся череда повествовательных событий, и, во-вторых, именно эта модель задаёт визуальный поворот/угол зрения, определяющий движение мотива, связанного с полётом, а точнее невозможностью полёта.

Цель исследовательской работы: рассмотреть мотивную структуру повести Андрея Битова «Птицы, или новые сведения о человеке» с позиции сюжетобразующего лейтмотива – мотива невозможностью полёта.

Цель исследования определила постановку *задач*:

1. уточнить, как трактуется понятие «мотив», «виды мотива», «особенности мотивного анализа» и другие понятия современным литературоведением;

2. определить наиболее значимые мотивы-лексемы повести Андрея Битова «Птицы, или новые сведения о человеке»;

3. выявить роль сюжетобразующего лейтмотива – мотива невозможностью полёта – в тексте повести.

Предметом исследования является мотив как важный сюжетобразующий элемент индивидуально-авторского художественного текста.

Объектом нашего исследования является непосредственно мотивная организация повести Андрея Битова «Птицы, или новые сведения о человеке», лейтмотив невозможностью полёта.

Материалом исследования является индивидуально-авторский текст повести Андрея Битова «Птицы, или новые сведения о человеке» (так как у автора имеется несколько редакций, укажем, что исследование проводилось по тексту: Битов А. Птицы, или новые сведения о человеке // Битов А. Человек в пейзаже - М, Советский писатель, 1988. – С 194-251). Мотивный анализ в данном случае становится универсальным семантическим кодом, дающим возможность для более глубокого прочтения повести.

Методика нашего исследования опирается на опыт теоретических работ отечественных филологов (в первую очередь, М. М. Бахтина, В. Б. Шкловского, Б. М. Гаспарова, И. В. Силантьева, С. Г. Шалыгиной, Хализева В. Е., Генис А. и др.).

Методы исследования: в работе мы опирались на принципы целостного анализа художественного текста, используя возможности мотивного анализа.

Теоретическая значимость. Наша исследовательская работа — попытка решить наименее изученные вопросы в творчестве Андрея Битова.

Практическое значение работы заключается в том, что материал исследования может быть использован при изучении литературного процесса XX века, а также для дальнейших исследований творчества писателя.

Уже в первом повествовательном событии автор задаёт вполне определённую плоскость видения мира, заданную углом зрения рассказчика: «Мы живём *на дне воздушного океана*. Среди домов и деревьев, как меж ракушек и водорослей...» (здесь и далее курсив наш). Причем рассказчик настаивает: «Мы *живём на границе двух сред*. Это принципиально. Мы не то и не другое. Только птицы и рыбы знают, что такое одна среда. Они, конечно, об этом не знают, а — принадлежат».

С самой первой главы автор моделирует реальность, которую он даже не пытается приблизить к реалистической картине мира. Авторская модель мира нестандартна. Она чётко разделена на зоны бытия, определённые кем-то (или «чем-то»), возможно, сознанием героя повествования). Отведённые для жизни различных природных существ, эти зоны отделены друг от друга чёткими, хотя и невидимыми границами. В этой модели мира задана вертикаль и горизонталь — пространственно-временной континуум, — в котором проходит траектория жизни повествователя. Создается представление, что так называемое место обитания главного героя — это не его родная среда, так как он как бы не «вписывается» в неё, не гармонирует с ней. Стихия рыб — воды океана, стихия птиц — воздух. Человек же в авторской модели мира живет «на границе двух сред» (заметим, что в обычном современном справочнике по биологии сред обитания восемь): «На этой границе — постоянный конфликт и инцидент. Мы — напряжены, мы расслабляемся лишь во сне — в какой-нибудь отрысканной безопасности, как под камнем. Сон — наше плавание, единственный наш полёт. — Пишет автор. — *Взгляните, как тяжело идёт человек по земле...*». Мотив тоски, связанный с ограниченностью бытия (которое дарует герою желанный полёт только в состоянии сонного сознания) и отсутствием надёжных гармоничных связей с местом обитания, появляется с первых строк текста. Мотив тоски о полёте является в художественном тексте главным, он же определяет динамику повествования и с завидным постоянством подводит внимание героя к птицам: желанию изучать птиц, наблюдать за ними, сопоставлять жизнь птиц и человека.

В названии повести заявлено: «Птицы...», «Птицы, или новые сведения о человеке». Только получить эти «новые сведения» и о человеке, и о птицах читателю предлагается через мироощущение повествователя, большая часть жизни которого протекает, как пишет автор, «под куполом» (под «колпаком, которым накрыли обитаемый мир»), птицы же большей частью летают «за куполом». Проследим, как и какие образы птиц присутствуют в повествовании.

Первую птицу («повисла, еле шевеля плавниками», где-то там) наблюдает некий условный человек-«краб» «с панцирно-неподвижной шеей», «переползая

обстоятельства на пути». «Мы смотрим по природе всё-таки под ноги, задира́ть голову – роскошь», - пишет автор. Образ птицы в данном эпизоде нарисован воображением героя и служит лишь иллюстрацией идеи, что птицы в воздушном океане в родной стихии, в отличие от человека, не наделенного в материальном мире такой природной лёгкостью. Затем повествователь приводит о птицах ряд цитат из Библии («Взгляните на птиц небесных...не бойтесь...»), но лёгкость библейских строк, пронесённых человечеством через море жизни, как волна о камни, разбивается о тяжесть мировосприятия героя. «Легко сказать, не бойтесь...», - заключает он, не находя внутреннего отклика на слова Бога, и подытоживает, что «этот текст в каком-то смысле обобщает всё, что мы знаем о птицах». Можно счесть подобные высказывания героя словесной игрой, но не язык повествования цель исследования.

Итак, ограниченность и чужеродность среды обитания человека – это те непреодолимые обстоятельства, которые ощущает герой. И именно герой задаёт «угол зрения» читателю. Глазами рассказчика, устремлёнными преимущественно «вниз», мы осматриваем зону видимости и заключаем вслед за ним: «Птицы странным образом отсутствуют в нашей жизни, хотя с несомненностью наблюдаются невооружённым взглядом. Будто *летают на краю нашего сознания* как нарисованные... *Этот непрозрачный колпак, который мы несём с собою...* Птица летает всегда на краю его...»

Таким образом, в тексте Битова представление о птице человек запрашивает у своего сознания. Именно сознание / ум служит герою инструментом постижения мира (отбросим за ненужностью голос сердца и души, а также интуицию и подсознание).

Во втором повествовательном событии появляется доктор Д. Со слов рассказчика, «специалист» с большой буквы в области изучения птиц, так как успел «выбиться в *большие узкие специалисты*», он также «молодой Творец», знающий все потребности птицы и «*формулы её бытия*». Обращает внимание последняя словесная единица: бытие птицы сводится к формуле. Доктор Д. в повести Битова, долго и упорно направляя своё внимание на птиц, и сам начинает на них походить: «*По своей манере ходить был он несколько высок и худ, чем на самом деле. Он чуть выше задира́л ноги, чуть поклёвывая вперёд головою при каждом шаге и взглядывая так, словно его глаз был положен сбоку, как у птицы, оттого в его облике господствовал профиль*», - пишет автор. Благодаря рассказчику, мы присутствуем на лекции доктора Д., а значит можем надеяться, что получим более точное представление о птицах или даже ощутим творческий полёт. Но, как повествует рассказчик, стараясь достучаться до сознания («сознание» - совместное знание, общность идей) своих учеников, он сначала для широты охвата научного материала прибегает к линейным формулам, а затем, вступив «в область специальных знаний», погружается «*в частную раковину специалиста*», и повествователь заключает: «мы не слушаем его... Мы его не слушаем...».

Для рассказчика птицы, летающее в небе, – это свободные и красивые существа. Но на земле они принимают уродливый и страшный вид, становятся

беспомощными и незащищенными созданиями, которых люди ловят и едят. Чайку поймал мальчик Саша. Доставив её на биостанцию, сотрудник пытался её накормить, но, оказавшись в неблагоприятной для неё среде, она отвергала еду и вскоре умерла. Рассказчик намеренно приближает и укрупняет образ птицы-чайки, чтобы убедить читателя, что тот наблюдает существо, которого не должно существовать на земле: «Со своим бешеным, исполненным смертельного ужаса глазом, не исполняющим никакого взгляда в нашем понимании, эта давящаяся чайка стоит перед моими глазами, представляя собою для меня как бы обобщенно одну птицу.».

Ещё одна попытка расширить представление о птицах – это эксперимент по приручению вороны Клары, которому в тексте уделено большое внимание. По мнению повествователя, Клара – это «звероподобное существо», на примере которого человек учится. В частности, учится любви. «Любовь есть познание», – делится рассказчик своими умозаключениями, вспоминая тут же о своём давнем желании подарить дочке щенка (вероятно, с той же целью познания). На наш взгляд, все эпизоды взаимоотношений повествователя и вороны имеют одну общую закономерность: они выстроены по принципу зеркала. Герой транслирует на поведение птицы и интерпретацию её поведения только то, что есть в нём самом – игру, притворство и даже злорадство (как, например, в сцене, где Клара, по мнению рассказчика, «смеётся» над другой птицей, попавшей в силки).

Чтобы начать жить полной жизнью, герою нужно измениться, «переродиться», столкнуться с необычными обстоятельствами, посмотреть на мир другими глазами. Выйти из зоны комфорта / из-под купола. Таким событием в тексте становится сцена ночного пожара на биостанции, во время которого рассказчик как бы начинает переосмысливать свою жизнь, в нём открывается что-то новое, живое, человеческое: «Проснулось в ужасе *нечто живое*, способное испытывать страх и не желающее погибать; оно не знало, что оно — я».

Пожар заставляет рассказчика испытать страх, возможно именно это чувство и сильные эмоции позволяют ему почувствовать себя живым и осознать, что он не хочет погибнуть, многого не успев сделать в этой жизни. Рассказчик предстает перед читателем человеком, борющимся за свою жизнь (возможно, осознавшим, что жизнь имеет смысл и ценность): «И не то чтобы мне так уж захотелось в эту минуту жить или не хотелось вот так погибнуть — *мне не хотелось погибать таким*. Я не был готов. *В отчаянье* я еще немного пополз вверх по дюне, волоча за собой как бы узелок с потрепанными и неизбытыми, как недвижимость, моими грехами: ненаписанное письмо матери, так и не подаренный дочке щенок, позор сегодняшнего многословия... Наверно, *подсознательно, хотел* отойти для себя в лучшем виде». Придя же в сознание, рассказчик, к сожалению, возвращается к знакомым нам ролям игрока и экспериментатора. Примечательно, что в тексте неоднократно появляется мотив потери памяти, а также мотив желаемого обретения себя и своей родины. Так, приехав в который раз на станцию, повествователь замечает: «К этому не привыкнуть – каждый раз я удивляюсь тому, что *снова здесь вижу*. А после

сцены пожара рассказчик будто бы забывает все, что происходило с ним в то время: «Я и проснулся, *не помня*... Вышел в раннее утро. Солнце сияло. Сверкали капельки на ветках. Курилась трава. Ещё яростнее, чем обычно, щебетало птичье царство.. Тем не менее утро показалось мне неискренним: оно прикинулось – утром». Рассказчик находится под своим «куполом», признавая только те вещи, которые поддаются логическому объяснению, при этом отвергая или высмеивая то, что может каким-то образом пошатнуть его рациональную модель мира. Он попросту не хочет признавать, что за возведённой им границей научно обоснованного и проверенного опытным путем мира, находится другой мир. Таким образом, художественная модель мира в повести А. Битова «Птицы, или новые сведения о человеке» напоминает конструктор, из которого повествователь выбирает только те детали, которые понятны его сознанию. Поэтому и птицы, и человек существуют в тексте только в их линейной проекции без должной широты, глубины и объёма, а также без высшего божественного замысла (то, что «за-мыслью», не доступно мысли). И при такой их конструкции в тексте нет и не может быть полета. Полет – это свобода, вольная воля. Свобода и ограничения – понятия несовместимые.

Согласимся с мнением Гурьяновой М. А., которая справедливо замечает: «Для литературоцентричного поколения «шестидесятников» художественное произведение было предлогом публично поговорить о «наболевшем» [8]. Возможно, что автор, сконцентрировав внимание читателя на самобытной модели мира повествователя, тем самым позволяет ему пересмотреть и модель собственной жизни, чтобы понять, а есть ли в ней место для полёта.

Отметим, что в финале повести автором описывается иной уровень восприятия мира («классика дзен-буддизма» и дитя), который не объясняется и не комментируется повествователем. Тем самым разграничивается образ рассказчика и автора. Говорится, что эти две истории, которые узнал рассказчик, «полностью перекрывают его текст» и он сам с ними связан в некотором роде.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования художественного текста мы пришли к следующим выводам:

- *Лейтмотив невозможности полёта – главный сюжетобразующий мотив повести А. Битова.* Если рассматривать художественный текст повести как ряд повествовательных событий, то нетрудно заметить, что мотив невозможности полёта проходит через весь текст и помогает раскрыть образ главного героя.
- *Мотив невозможности полёта является осью повествования, на которой держатся все события повести.* Задав изначально ограниченную модель мира – «под куполом», - автор показывает, как эта модель управляет развитием действия.
- *Мотив невозможности полета определяет траекторию движения героя* - от земли к границе купола и обратно, – но не ограничивает свободу автора / читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
2. *Битов А.* Птицы, или новые сведения о человеке // Битов А. Человек в пейзаже - М, Советский писатель, 1988. – С 194-251
3. *Битов А.Г.* «Я справлял тризну по своему поколению» // Литературная газета. 1998. N43.
4. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки истории русской литературы XX века. -М., 1994.
5. *Гаспаров М. Л.* «СНОВА ТУЧИ НАДО МНОЮ...» Методика анализа // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. - М., 1997. - С. 9-20.
6. *Генис А.* Беседа четвертая: пейзаж зазеркалья. Андрей Битов // Звезда. 1997. N5.

ВРЕМЯ, СМЕРТЬ, ЛЮБОВЬ: ТЕОРИЯ PYROKINESIS'А

Краснокутская Эмилия, Аишев Марат

МАОУ Гуманитарный лицей, 10 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Андрей Игоревич Федорович, более известный как Pyrokinesis – российский рэп-исполнитель. В контексте настоящей работы, ставящей целью исследование соотношения в творчестве артиста категорий времени, смерти и любви, значимым представляется то, что высшее образование он получил по направлению «Физика и нанотехнологии», а после университета отдал дань увлечению философией и литературой, что привело к созданию авторской философической концепции, совмещающей указанные выше концепты. В концептуальном творчестве Pyrokinesis'а, изобилующем метафорами, выявляются отсылки к физическим теориям, философским и литературным реалиям, совмещение античной образности с современной культурой; и пусть зачастую понимание этого самим автором представляется несколько наивным, а тексты Pyrokinesis'а при всем желании нельзя назвать даже приближающимися к тому, что принято считать стихами, рассмотрение элементов творческой системы не последней фигуры отечественной хип-хоп сцены видится как актуальным, так и небезынтересным.

Рассмотрим отдельные стихи Pyrokinesis'а, в которых наиболее репрезентативно представлены указанные выше категории, и начнем с концепта времени, явленного в тексте эпатажной музыкальной композиции «Претор был прав»:

А претор был прав – в ногах правды нет, Иисус не ходил по воде.

Сентенция «в ногах правды нет» отсылает к тому, что должникам били ноги, Иисус был распят за ноги в числе прочего, значит, Сам Сын Божий не был идеален, – с такого провокационного утверждения начинается стихотворение.

Слить из бочки вино бы, тут нечего мыслить

Утехи по маслу, художник страдает

В потеху толпе, но зато у всех на слуху.

«Слить вино» в данном контексте правомерным представляется понять как отрицание сотворенного Богом. Помимо этого, вино, по одному из значений, – символ страдания, масло – материал, с которым работает художник, которого высмеивают, вино и масло, таким образом, представляют собой материал. Искусство есть сопротивление материала – краска сама на холст не ляжет; искусство создается путем страдания и заключается в преодолении материи.

Жизнь сравнима со временем, так как жизнь в общем понимании – это процесс. Язык для поэта – материал, сырье, вещество. Слова – частицы языка – подвержены энтропии (о которых Рукinesis говорил в других композициях), как и частицы вещества (распад изотопов, на которое нужно время). Следовательно, смерть – это энтропия вещества, происходящая со временем, т.е. время – это путь к смерти. Не новая концепция актуализируется здесь «пышной» метафорикой.

Но из всех только треть дураки
Могли узреть сорняки в себе.
В потеху толпе, но зато у всех на слуху
А я аскезу влачу там
В темном лесу в ожидании чуда?
А кто среди гор, а кто ниже в степях,
А я в тайне от всех ненавижу себя.

«Лес», «степь», «горы» – множество топосов, и только в лесу, в трети множества, пребывает поэт – летовский «дурак», что может найти в себе «сорняки». Лес – пространство дезориентации, значит, поэт извечно находится в поиске.

Позовет Эмпирей
И люди пройдут через стены, но те лишь
Кто обуздал тьму.

Помимо того, что Эмпирей – в античной натурфилософии (а впоследствии – и в схоластике Фомы Аквинского) пылающая часть неба, в самом звучании можно при желании увидеть аллюзию на роман Виктора Пелевина «Empire V», где вампиризм есть тьма (отсылка к «что отличает птицу от летучей мыши?»), где птица – дневное животное, соотносимое со светом, летучая мышь же – с тьмой). Способность летучей мыши – перемещаться в пространстве мрака, прозревая в нем стены, материю – позволяет анализировать образ как искусство в абсолюте.

Стало быть, грешен род *либо* рот мой.

Род вампиров продолжается путем укуса, передающего вирус, наделяющий человека вампирическими свойствами, *либо* рот – вместилище грешного языка.

На всех поровну поделена одна смерть и отрешена боль.

Смерть, по Рукinesis'у, – высшее благо. По Пелевину, дабы завершить постылое существование, бессмертный вампир предает язык, отрекается от него.

С нами Иешуа и ШУЕ
Лезет под купола Понтий Пилат
Полно, голубчик, извольте в палату.

Иешуа – еврейское произношение имени Иисуса (см. роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»). ШУЕ ППШ («Шизофренический уклад един», «Путь пустого шприца») – интернет-мем, который породил целую ироническую постмодернистскую субкультуру, последователи которой утверждают, что не стоит посещать психические больницы, которые делают пациентов «овощами». По их мнению, психологическая служба в России и на Земле в целом плохо развита. Понтий Пилат – тот же претор, что «лезет под купола» с целью переубедить богослужителя в святости Иисуса, считает, что ему стоит лечь в психиатрическую лечебницу (ШУЕ). Так прав все же был претор, как гласит название ?..

«Из аорты ударила кровь» – богослужителя не «излечить» от веры, для него единственный выход – смерть: не экстремизм, а лишь эпатаж в сфере культуры.

И рухнет Икар на голгофе.

Икар на голгофе – постмодернистская идея единства культурных парадигм: Икар из греческой мифологии и христианский Христос умирают на одном месте.

Ну, а шарик Земли – просто жирный картофель.

А ты лишь личинка жука колорадского,

Символ какого божка коловрат?

С кого начался бог, метабог, патоген

И я *** наглухо, как Диоген.

Колорадский жук поедает картофель, т.е. разрушает землю; жук здесь – представитель религии, потому что религия, по Ругоkinesis'у, деструктивна и во имя утверждения превратно понятых небесных истин разрушает бытие земли.

Коловрат – символ зороастризма, где главный бог Заратуштра – бог солнца. Про него писал Ницше, по которому Бог мертв, следовательно, мертва и религия. Помимо этого, коловрат – изображение солнца, достичь которого алкал Икар, из-за чего погиб. Вкупе: солнце является причиной смерти, патогеном. Ругоkinesis сравнивает себя с Диогеном, ибо Диоген отрицал величие кого-либо и с фонарем солнечным днем искал человека, Ругоkinesis же, в свою очередь, с юношеским максималистским пылом отрицает величие Бога – пусть и не приводит причин.

Я гляжу в самую тьму и вижу ответ.

Ругоkinesis ищет новые смыслы во тьме, ищет метабога. Постмодернистская идея о том, что Бог – в диаметрально противоположной ассоциирующемуся с Ним свету стороне (строка «в темном лесу в ожидании чуда» подтверждает это).

Перейдем к следующему тексту – «А что, если смерть существо?». Отношение к смерти обуславливает приоритеты, ценности и само бытие человека; понимание феномена смерти представляется такой же наукой, как геометрия.

Процесс жизни: появление раны (рождение); затягивание раны (процесс жизни человека); наконец, рана затягивается окончательно (смерть), и на ее месте остается шрам – в том случае, если человек был великим. Жизнь – не отдаление от рождения, а приближение к смерти, жизнь – это рана на теле смерти; великая жизнь – жизнь, которая наносит наибольшую рану смерти

(действует против нее), например, трансгуманистов (вновь возможная отсылка к Пелевину).

Обратясь к геометрии тьмы, мы
Посмотрим под новым углом, но
Просто представь:

А что, если смерть – существо?

Ранее мы рассматривали смерть как процесс, следовательно, метафорически находясь в углу между катетом-смертью и гипотенузой-временем, а теперь Pyrokinesis предлагает посмотреть под другим углом, т.е. с угла между катетами – любовью и смертью. Отсюда смерть не видится процессом, но становится существом, так как любовь есть порождение всего сущего, а смерть – окончание:

Глобус порежет империя,
Материя брешет, не верю я...
...Мортальности страсть – это тема
Ни страха, ни тени ни грамма.

Можно предположить, что здесь имеет место отсылка к «Молоту войны 40000» (автор увлекается компьютерными играми, так что вполне может отсылать к этой парадигме), в которой имеет место бог-император, который жаждал достичь бессмертия, в результате чего роботизировал свое тело и утратил человеческий облик. Или, возможно, это завуалированный оммаж Богу-императору Дюны из одноименного романа Фрэнка Герберта из цикла о песчаной планете Арракис. Неопределенность поэтических образов может значить все, что угодно.

В романе Оноре де Бальзака «Шагреновая кожа» главный герой Рафаэль отдается страстям – желаниям, присущим каждому человеку в течение жизни, но в данном случае это наглядная иллюстрация игры с нулевым счетом, где главный элемент – это жизнь, что пропорциональна размерам кожи и обратно пропорциональна страстям. И потому нет смысла бояться смерти, ибо смерть неминуема и, пытаясь от нее уйти, мы должны перестать желать, а в этом и есть вся жизнь, значит, тот, кто боится смерти, не живет, а лишь старается оттянуть неизбежное.

В произведении Пелевина «Трансгуманизм Inc.» люди заключают разум в «банку», отказываясь от тела в пользу идеальной виртуальной жизни. Но жизнь в привычном виде мортальна, а основа трансгуманизма – утопичная идея о бесконечной жизни вне материи – невозможна: духовное «живет» в материальном.

Старательно, как мошкара, мы
Все кружим вокруг заводной пустоты
Из жемчужинных бус, да и ты
Взгляни-ка на небо...

Смерть в физике – жизнь в метафизике. По Pyrokinesis'у, смерть – это пустое пространство (космический вакуум), где жемчужины – звезды, тогда космос тождественен смерти. В небе, согласно мифологии “Warhammer 40000”, человек в виде вечного разума (бог-император, живущий на последнем этаже башни, что

возвышается над облаками – пример жизни в метафизике и Бога в религиозном мировидении). Итак, в небе – космосе (пространстве смерти) пребывает метабог.

Концепцию любви рассмотрим на материале «Нежного электричества».

Комната заливается хохотом гомерическим.

В проводе льется похоть и нежное электричество

В ресницах мог

Между – искрится ток, и как прежде ее величество

И после тебя повсюду пепелище, коль ты неистово хороша

И вид на все две тыщи вольт.

Очевидно конструируется образ прекрасной женщины, любовная аура которой подобна электричеству, огонь в глазах порождает ток на ресницах. Сорвавшись с небес подобно молнии, падший ангел оставляет после себя пепел.

Мы не виделись тыщу лет

Помню, как оседлав грозу

Девчонка, сидя на молнии, тянет луны косу

Но мы оба уже не те

И сменили давно по царству

Нейлон на метал, и с ними

Романтику на коварство.

Явная отсылка к текстам старых треков Pyrokinesis'a «Девчонка, оседлавшая молнию» и «Танцуй, полумесяц». Лирический герой помнит ее, героиню прошлых песен, но считает, что они отдалились друг от друга, изменились как нейлоновые струны на металлические у гитары. Точно так же он заметил замену романтики на коварство, которому сопутствует пафос ее образа из первых строк.

Вода грубая, нежное электричество

Все наше прежнее смежное, и практически

Бьет меня ее нежное-нежное электричество

Как-нибудь мы замкнемся, конечно – и все внутри, чисто

Если теоретически, нежное электричество убьет нас.

Электричество молнии убийственно для человека, но главному герою оно кажется нежным. Однако он осознает, что, если они соединятся в одно целое, как электроцепь, это будет губительно для него.

Эхо загудит и за окном пушится молния

Слепясь в комочек ток, слепясь в комочек ток

Комочек станет в будущем грозой могучей

Ток, пронзающий облака и пока еще во благое

Пугающий, но пока угрожающий не такой.

Наступает затишье, слышатся отголоски прошлого («эхо»). Молния собирается из милого «комочка», скрывающего убийственное электричество, что лирический герой осознает.

А нависшая радуга огибает земли покров

И там, где электродуга, уродится дитя ветров.

Отсылки к песням «Цветами радуги», в которой главному герою было важно влюбляться, а не любить, и «Легенда о богине гроз», где Богиня гроз родила сама себе ребенка. Так воплощается концепция разрушительной, «больной» любви.

И меж нами пробил разряд

Хм, разряд, дваряд, триряд.

«Три ряд» – детская игра. Герой относится к деструкции любви как к игре.

Итак, по Pyrokinesis'у смерть – это существо, у которого во время жизни человека затягиваются раны на теле, жизнь после смерти – пустое пространство, а любовь, с учетом личного опыта – смертоносное чувство. Следовательно, любовь – зарождение всего живого, а время – это путь к смерти, тогда как причиной смерти опять же является любовь. Получается, что если каждую из этих тем представить в виде прямой, они сложатся в треугольник, заключающий устройство жизни: «...Время, смерть и любовь // Три стороны еще» («Время вернуться назад»). И пусть образность настолько неконкретна, что ее можно интерпретировать множеством различных способов (что было представлено в данной статье), что, впрочем, свойственно постмодернистской эстетике, которую безусловно разделяет артист, и пусть образы не новы, а временами заезжены «до дыр» (что очевидно в последнем разобранном тексте), что тоже характерно для постмодернизма, пусть провокативность иногда переходит грань дурновкусия, а пунктуация отсутствует как факт – или, по крайней мере, напоминает о том, что автор слышал о ней, очень редко, все же понятно, что это не худший образчик русского рэпа. Неудивительно, что творчество Pyrokinesis'a вызывает интерес, а это значит, что его стоит изучать – хотя бы с точки зрения явления современной культуры, а отнюдь не в качестве значимого мыслителя или выдающегося поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Pyrokinesis (Федорович А.И.)*. Претор был прав. А что, если смерть – существо. Нежное электричество. Время вернуться назад. Цветами радуги. Легенда о богине гроз. Девчонка, оседлавшая молнию. Танцуй, полумесяц [Электронный ресурс]. URL: <https://www.musixmatch.com/> (дата обращения: 14.12.2022).

«И ТЬМА, И РАСПАД, И КРАСНАЯ СМЕРТЬ ДЕРЖАЛИ БЕЗГРАНИЧНОЕ ГОСПОДСТВО НАД ВСЕМИ» (Э. ПО): СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ОСНОВ ТВОРЧЕСТВА ЭДГАРА ПО и ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «МАСКА КРАСНОЙ СМЕРТИ» И «КРАСНЫЙ СМЕХ»)

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Творческие системы великого американского романтика Эдгара Аллана По (1809–1849), многие черты творчества которого – иррациональность, мистицизм, сосредоточенность на передаче состояния обреченности и т.п. – предвосхитили

декадентскую культуру рубежа XIX–XX столетий, и основоположника русского экспрессионизма Леонида Андреева (1879–1919) сопоставляются достаточно давно: так, еще при жизни последнего его произведения сравнивались с наследием американского писателя [4]. При очевидной разности художественных принципов они в равной степени вызывают ощущения тревоги и даже ужаса.

При этом Э.А. По видел главный смысл деятельности человеческого сознания в постижении Высшей Истины, недоступной традиционному рационалистическому познанию. Им владела романтическая идея о возможности приближения к таковой путем приобщения к Высшей Красоте, самая категория которой, в свою очередь, не подлежала логической интерпретации, ибо лежала за пределами логики и рационального суждения. Интуитивное прозрение Высшей Красоты возможно лишь в особых эмоциональных состояниях, предполагающих «возвышающее волнение души». Никакой, даже самый гениальный, художник не в состоянии описать Высшую Красоту; его цель – иная: вызвать у читателя эмфатический подъем, при котором лишь и возможно мимолетное «прозрение» Высшей Красоты, ввиду чего появляется шанс прорваться к Высшей Истине [2].

Что же касается концепции творчества Л. Андреева, она базируется на разделении человеческого естества на две составляющие: сознательное и бессознательное. Бессознательное выступает в роли ужасающего неизвестного, так как его нельзя постичь и хоть в какой-то мере контролировать. Сознательное здесь выступает в качестве возможности скрыться от ужаса непостижимой глубины. Однако модернисты стремились разрушить фикцию реальности, порожденную сознанием, и Андреев не являлся исключением: по его мнению, единственный способ в максимальной степени прорваться к бессознательному – сознательное нужно заставить «устать», чего можно добиться посредством сильнейшего чувственного воздействия. Для этого писатель обращается к одному из экзистенциальных страхов человека – страху смерти. Таким образом, воздействуя на сознательное силой страха, он высвобождает бессознательное, которое начинает брать полный контроль над человеком и его жизнью, в которую вторгается безумие.

Сравнивая концептуальные основы творчества двух авторов, можно прийти к следующему промежуточному выводу: оба писателя пытаются привести читателя к чему-то истинному, что находится в глубине его естества или, напротив, слишком высоко, чтобы достичь его (Бессознательное, Высшая Истина). Приблизиться к истинным состояниям можно только обращаясь к сильным эмоциям, которые могут быть вызваны экзистенциальными страхами, такими как страх одиночества, знаний, жизни, главенствующим среди коих является страх смерти.

Чтобы увидеть пересечение установок творчества на примерах, обратимся к текстам «Маска Красной смерти» Э.А. По [3] и «Красный смех» Л. Андреева [1].

Начать стоит с рассмотрения семантики названий. Образ маски в произведении «Маска Красной смерти» можно рассмотреть как то, что отделяет

человека от Высшей Истины и препятствует ее постижению. Люди скрывают свое «Я» под маской, боясь прозреть свое истинное лицо. Страх смерти, ее образ, является своего рода проводником в мир Высшей Истины. Не приобщившись к смерти посредством страха, нельзя достичь Высшей Истины. Красный цвет здесь есть отражение страха и тревоги, которыми отличается для человека Высшая Истина ввиду своей иррациональной природы, не постижимой разумом. Таким образом, Высшая Истина – то, что тревожит и страшит; от нее человека отделяет маска как способ эскапизма, но она же воплощает смерть как «медиатор» между так называемым «реальным» миром и трансцендентным бытием Высшей Истины.

Название произведения Л. Андреева «Красный смех» можно проинтерпретировать следующим образом: красный цвет, так же, как у По, является маркером тревожащего, непостижимого бессознательного, а смех выступает признаком того, что человек начинает погружение в состояние поглощенности им. Сознательное передает власть бессознательному, которое проявляет себя как безумие. В этом случае смех истеричен не по причине бегства от реальности, а ввиду безумия как сущностной характеристики тех бездн, что таятся за гранями сознания.

«Маска Красной смерти» повествует о принце Просперо, который, чтобы избежать смертельной болезни, известной как Красная смерть, заперся с приближенными в своем аббатстве. Пока люди умирали от чумы, Просперо устроил маскарад, проходящий в семи залах, стены которых были раскрашены разными цветами. В финале маскарада появляется незнакомец в маске, изображающей лик мертвеца. Разозленный принц пытается противостоять неизвестному, который вопреки всем его стараниям беспрепятственно проходит по разноцветным залам вплоть до последнего – зловещего черного с кроваво-красными окнами. Принц умирает, а за ним – все гости, узревшие, что под саваном нет физического тела.

Первое, на что стоит обратить внимание, – пространство, в котором происходит действие новеллы. Аббатство, в которое приезжают приближенные Просперо, приглашенные им на бал-маскарад, является «детисцем собственной фантазии принца». Таким образом, правомерным представляется предположить следующий вариант интерпретации: аббатство есть воплощение сознания Просперо. Он пытается не допустить проникновения в свой разум пугающей своей непостижимостью Высшей Истины, закрывая входы в аббатство. Костюмированный бал, что он организовал, тоже является своего рода препятствием, так как он обязал всех присутствующих надеть маски, т.е. еще дальше отодвинуть Истину. Однако Красная смерть изначально обитает в природе человека – и Просперо тоже.

В аббатстве комнаты автор называет «чертогами», что подтверждает гипотезу о том, что аббатство – это разум Просперо. Один из чертогов имеет окна из красного стекла и обшит черным бархатом. Данную комнату можно проинтерпретировать как напоминание о неизбежности гибели, а красные окна в ней – Высшая Истина в образе Красной смерти. Таким образом, в разуме

Просперо уже наличествует часть Высшей Истины. Также в тексте упоминается о безумии принца: «Некоторые считали его сумасшедшим». Это тоже является своего рода указанием на заведомое присутствие в принце Высшей Истины, Красной смерти.

Перейдем к финалу произведения. В самый разгар бала появляется неизвестный пришелец – уже по его номинации можно понять, что он чужд пространству лжи и притворства как бегства от подлинной действительности. Незнакомец направляется в черную комнату, Просперо решает сам наказать дерзкого гостя, нарушающего установленные им правила. Догнав незнакомца в черном чертоге, он занес над ним кинжал, но тот развернулся и взглянул в глаза Просперо – и принц пал мертвым. Глаза, как известно, – «зеркало души»; таким образом, этот отрывок можно проинтерпретировать следующим образом: Истина открылась Просперо, и, познав ее глубинную сущность, он умер. Сбежавшиеся на крик Просперо гости попытались узнать, кто такой таинственный незнакомец, и, сняв с него маску, они обнаружили, что под ней и окутывающим фигуру саваном нет никакого осязаемого тела. Это может символизировать недостижимость для человека Высшей Истины, которую нельзя постигнуть с помощью эмпирики; она сама определяет, когда и как открыться человеку, и это откровение может быть поистине ужасным – неслучайно после взгляда на вочеловеченную Красную смерть все присутствующие в аббатстве умерли, а часы затихли. В отсутствие человека воцаряется страшная Высшая Истина, выраженная торжеством смерти.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что в каждом наличествует часть Высшей Истины, она не очевидна, ее боятся, но в каждом она есть. Время от времени она напоминает о своем существовании посредством экзистенциального воздействия на разум человека страхом смерти. Полное постижение Высшей Истины человеком невозможно, так как она *иная* настолько, что приобщение к ней может обернуться чудовищным потрясением, и прозрение окажется смертельным. Отсюда – разум человека не готов столкнуться с откровением действительности.

Текст «Красного смеха» состоит из двух частей, а повествование ведется в формате заметок. В первой части нарратором становится офицер, который находится в самом эпицентре странной, безумной и страшной войны, ведущейся в абстрактном пространстве, что превращает повесть в философскую притчу. Единственное, что сразу становится понятным, – пространство окрашено в алые тона, и в нем царит невыносимая жара. Данный абстрактный топос, очевидно обнаруживающий адские коннотации, можно проинтерпретировать как пространство бессознательного. Люди, пребывающие в нем, часто именуются безумными или лунатиками: «Я ясно увидел, что эти люди, молчаливо шагающие в солнечном блеске, омертвевшие от усталости и зноя, качающиеся и падающие, – что это безумные». «У них не голова на плечах, а странные и страшные шары», – автор явственно репрезентирует, что люди, находящиеся в том пространстве, уже поглощены бессознательным, в них уже поселился Красный смех.

Утверждение, что пространство первой части повести является пространством бессознательного, также имеет место ввиду самого факта ведущейся войны. Война – это тотальное торжество смерти. Возвращаясь к концепции, стоит напомнить, что именно страх смерти является проводником к бессознательному как истинному мироустройству. Невозможно постоянно находиться в перманентном ощущении страха смерти и не приблизиться к бессознательному.

Возвращаясь к главному герою первой части, следует обратить внимание на следующую цитату: «Я узнал его, этот красный смех. Я искал и нашел его, этот красный смех. Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, странных телах. Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле, этот красный смех». Очевидно, и в самом прозревшем офицере присутствует Красный смех. Он искал его, нашел и узнал – это реализация интенции стремления к бессознательному, что определяет каждого человека и заведомо знакомо ему, просто зачастую скрыто тонкой пленкой сознательности и цивилизованности. Примечательно, что осознание произошло после того, как буквально перед лицом офицера солдату разорвало голову шальной пулей – именно чудовищно сильное эмоциональное воздействие способствует обнаружению Красного смеха, выплеску всеобъемлющего бессознательного начала мира.

Офицер возвращается домой с ампутированными ногами. Там его встречает семья, в том числе брат. Герой не в силах принимать ванну самостоятельно, и брат помогает ему. В ванной брат пытается поговорить с побывавшем на войне и столкнувшимся с бессознательным офицером; в этом разговоре он упоминает следующее: «Проходит время, и я начинаю привыкать ко всем этим смертям, страданиям, крови; я чувствую, что и в обыденной жизни я менее чувствителен, менее отзывчив и отвечаю только на самые сильные возбуждения, – но к самому факту войны я не могу привыкнуть, мой ум отказывается понять и объяснить то, что в основе своей безумно», и «никто не в силах мне помочь. Это ужасно. И я перестаю понимать, что можно, чего нельзя, что разумно, а что безумно». В этих словах можно увидеть следующий смысл: в брата также присутствует рвущееся наружу бессознательное, так как он перестает понимать окружающую действительность. Помимо этого, единственное, что может оказать на него воздействие – исключительно «самые сильные возбуждения». Таким образом, можно сделать вывод, что сознательное находится в том состоянии, при котором органично проявление в полной мере бессознательного, что можно наблюдать в тексте далее.

Для повести характерна сменяемость героя, что подтверждает универсальную природу философской проблемы, поставленной автором, и всечеловеческий характер его выводов: так, позднее офицер умирает, и брат остается буквально один на один с постепенно надвигающимся безумием. Вся семья уезжает в деревню к родственникам (что символизирует приобщение к природному началу жизни как потенциальную попытку эскапизма), и он остается один. Пребывание в пространстве дома становится невыносимым:

герою начинает казаться, что в доме кто-то есть помимо него: «Было страшно вначале – пустые комнаты, в которых постоянно слышатся какие-то шорохи и трески, создают эту жуть, – но потом мне даже понравилось: лучше он, чем кто-нибудь другой»; пространство дома – ойкумены, топоса, обжитого человеком – становится пространством бессознательного, и герой чувствует, что ему уже не покинуть его. Дом – здание его разума, захваченного Красным смехом, сумасшествием бессознательного.

Одной из галлюцинаций брата становится видение пишущего в своей комнате офицера. В одну из ночей, когда ему казалось, что что-то неизвестное касается его тела, ему привиделся разговор с ним, в котором офицер говорит следующее: «Никто из вас не понял, о чем я пишу, и вы осмеяли меня, как безумца, но теперь я скажу тебе правду. Я пишу о красном смехе. Ты видишь его? Что-то огромное, красное, кровавое стояло надо мною и беззубо смеялось. – Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться. Ты ведь знаешь, земля сошла с ума. На ней нет ни цветов, ни песен, она стала круглая, гладкая и красная, как голова, с которой содрали кожу. Ты видишь ее?». После этой фразы весь мир начинает казаться брату погруженным в безумие, что означает торжество Красного смеха, воплощенного состоянием великой войны, над всем миром.

Финал произведения – вновь явление мертвого брата и разливающийся за окном красный свет. Земля начинает извергать трупы, которые постепенно заполняют дом. Красный смех охватывает и внешнее пространство, и внутренний мир человека. Торжествует война – смерть – проявление истинной сути бытия.

Таким образом, подводя итог сравнения концепций творчества двух авторов, можно констатировать следующее: как у Э.А. По, так и у Л. Андреева присутствует не постижимое человеческим разумом нечто, которое есть подлинная основа бытия и к которому можно приобщиться лишь путем чудовищно сильного эмоционального потрясения, которое, в свою очередь, может быть осуществлено только непосредственным переживанием экзистенциального опыта смерти. Этот страх может приблизить как к Высшей Истине, так и к бессознательному, что станет страшным откровением, оборачивающимся гибелью. Однако именно такова сущность мироустройства, и скрываться от этого – значит лгать себе, довольствуясь иллюзией жизни. Что предпочтительнее – неясно...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Повести и рассказы. М. : Художественная литература, 2022. С. 189–238.
2. Ковалев Ю.В. Эдгар По // Ковалев Ю.В. Литература США [конца XVIII – первой половины XIX в.] // История всемирной литературы. XIX век. Первая половина [Электронный ресурс]. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ivl-19-vek-pervaya-polovina/edgar-po.htm> (дата обращения: 15.03.2022).
3. По Э.А. Маска Красной смерти. М. : Рипол-Классик, 2021. 272 с.

4. *Троцкий Л.* О Леониде Андрееве [Электронный ресурс]. URL: <http://andreev.lit-info.ru/andreev/kritika/trockij-o-leonide-andreeve.htm> (дата обращения: 07.03.2022).

**«ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В АД! А ТЕПЕРЬ СДЕЛАЙ СУП»:
ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В МУЛЬТФИЛЬМЕ «РАТАТУЙ»**

Крестьянинова Ульяна

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Сакральная тема смерти как феномена, трансцендентного по своей природе, встречается во множестве произведений мировой культуры, будучи за тысячелетия ее развития представлена абсолютно по-разному – от предмета глубоких философских раздумий до ироничных отсылок. Казалось бы, исчезающе редко ее по понятным причинам можно выявить в детских мультфильмах, в частности, творениях студии «Дисней», анимационные фильмы которой всегда повествуют о торжестве добра, зачастую меняя печальный конец литературных сказок на счастливый, как, например, это было сделано с «Русалочкой» Ганса Христиана Андерсена, где главная героиня превратилась в морскую пену, а не стала женой прекрасного принца, как это было показано в мультфильме 1989 года. Однако впечатление это обманчиво – все же тема смерти и образность, соотносимая с смертностью, встречаются в анимационных произведениях, в частности – совместном детище студий «Дисней» и «Пиксар» «Рататуй» (2007), заслуженно ставшем лауреатом премий «Оскар» и «Золотой глобус» в категории «Лучший анимационный фильм» [3]. Их выявлению и интерпретации и посвящена статья.

Идея создания мультфильма принадлежит чешскому сценаристу Яну Пинкаве [2], однако воплотить задумку удалось только под руководством мультипликатора Брэда Берда, бывшего уже на тот момент лауреата премии «Оскар» в номинациях «Лучший анимационный полнометражный фильм» и «Лучший оригинальный сценарий» за создание мультфильма «Суперсемейка» (2005).

Работа над «Рататуем» была проделана колоссальная. Создатели мультфильма посетили Париж для получения впечатления атмосферы города, осмотрели канализационную систему и магазин крысиного яда. Помимо этого, представители «Пиксар» работали вместе с шеф-поваром ресторана «Французская прачечная» Томасом Келлером, чтобы научиться искусству приготовления блюд. А для создания реалистичного вида мусорной кучи пятнадцать различных видов продуктов были оставлены гнить, после чего их сфотографировали [1].

Главными героями мультфильма являются крысенок Реми, живущий на чердаке в огромной семье и обладающий необычными для грызуна тонким обонянием и чувством вкуса, и юный Альфредо Лингвини, который таких особенностей не имеет. В ходе развития сюжета герои постоянно

противопоставлены: Реми умеет готовить, а Альфредо нет; у Реми есть семья – у Альфредо нет, etc.

Мотивы смерти проявляются в мультфильме во многих аспектах. Стоит начать их рассмотрение с образной системы как наиболее репрезентативной.

Дружба и так называемое сотрудничество героев начинается со спасения грызуна Лингвини. Тот должен был убить крысу по поручению шеф-повара Живодэра. Это является одним из проявлений соотношения жизни и смерти, поскольку здесь дружба – нечто преобразующее, «оживляющее» реальность – начинается с попытки убийства. Так заявляется проницаемость границы между жизнью и смертью, предстающими противоположными гранями единого бытия.

Стоит отметить, что такое животное, как крыса, имеет неоднозначную символику: ее связывают с хитростью и упорством, ловкостью и плодовитостью, с одной стороны, а с другой, грызун является воплощением бедствий и смерти. Учитывая место действия мультфильма, Париж как один из ключевых топосов, соотносимых с территорией и культурой Европы, правомерным представляется интерпретировать образ крысы как символ смерти, поскольку считалось, что именно эти животные в Средневековье разносили чуму, отсюда в христианской традиции грызунов отождествляют с дьяволом. Тот факт, что именно хтоническое по природе своей животное является поваром, подчеркивает главную тему мультфильма «Готовить могут все», которая преобразует представление не только о приготовлении блюд как профессии, но и о любом другом виде конструктивной деятельности. Иными словами, каждый человек может быть кем угодно, и не важно материальное положение и навязанные обществом штампы.

Уже в первой сцене картины зритель видит проявление смерти: «Это был тяжелый удар для Гюсто, и вскоре убитый горем шеф-повар скончался» – здесь делается явный акцент на гибели героя, поскольку смерть повторяется во фразе несколько раз. Гюсто – не единственный «мертвый» герой: так, Альфредо полностью лишился семьи – его мать умерла, а об отце он ничего не знает, что также указывает на смерть, пусть и в метафизическом смысле, связанном с отсутствием. Действительно, здесь имеет место смерть как отсутствие присутствия.

В начале мультфильма шеф-поваром ресторана является Живодэр. В оригинале его имя – Skinner, что в переводе означает живодер, обманщик или съемщик шкуры. И поведение героя соответствует его имени – он очень жесток. Живодэр символизирует контртему анимационного фильма – «Не все могут готовить», – что отражается на отношении, например, к Лингвини: «Лингвини, ты уволен», – самая частая из произносимых им фраз, что опосредованно указывает на его стремление добиться отсутствия Лингвини в жизни (здесь ресторан как место, где готовится пища – основа жизни, – которой насыщаются люди, выступает метафорой как витальной, так и эстетической сторон жизни в их нерасторжимости).

Вернувшись к микросюжету смерти Гюсто, можно заметить, что она наступила после статьи критика Антуана Эго, образ которого также отражает

контртематике мультфильма. Персонаж образом жизни и самим своим видом напоминает мертвого: он имеет кабинет в форме гроба и очень бледную кожу. Его упоминание и внешний вид пугают окружающих, о чем можно судить исходя из сна Альфредо, в котором на вопрос: «Что бы вы хотели заказать, сэр?» Эго отвечает зловеще-людоедским признанием: «Я хочу твое сердце, зажаренное на шампуре».

Наиболее ярко смерть проявляется в отдельных сценах. Желая образумить своего сына, Джанго ведет его к магазину, где продается крысиный яд. Внезапная вспышка молнии позволяет увидеть большое количество крыс в мышеловках. Это показывает судьбу грызунов при взаимодействии с людьми – гибель либо от яда, либо от мышеловки, что строится по принципу антитезы с главной темой мультфильма, иными словами, предназначение крысы – смерть, а не приготовление различных блюд, что подчеркивается в сцене поимки Живодэром Реми. «Ты крыса», – констатирует шеф-повар, репрезентируя принадлежность к виду, и вследствие – отсутствие возможности готовить, т.е. поддерживать жизнь.

Действительно, в мультфильме актуализируется перманентное взаимодействие жизни и смерти, которое в картине обуславливает еда как то, что помогает человеку существовать, является для него физиологической потребностью. Так, имя Альфредо Лингвини напрямую связано с блюдом – фамилия является наименованием сорта макарон, а имя – одного из видов соуса к ним. Это показывает героя в полной мере живым с точки зрения витальности, поскольку его антропоним напрямую связывается с пищей, однако готовить он не умеет. Сотрудничество крысы и человека обогащает обоих и служит указанием на то, что определяющим условием жизни является диалог – взаимопонимание, открытость миру.

Самым ярким примером взаимодействия живого и мертвого является сцена, в которой Эго пробует рататуй. Это блюдо заставляет героя, сама фамилия которого указывает на его замкнутость лишь на себе, вспомнить детство, время, когда критик еще не являлся страшной в глазах окружающих фигурой: «Не помню, когда в последний раз я просил официанта поблагодарить повара», – иными словами, рататуй «оживил» Эго, приобщил к радости телесной и через нее – к духовному росту как признанию *другого* в философском понимании. Это раскрывает роль еды в жизни человека – она обеспечивает существование, приносит радость, что подтверждается названием мультфильма, делающим данную сцену определяющей, но главное – она демонстрирует нерасторжимое единство телесного и духовного, материального и метафизического, «живущего» в нем.

Таким образом, еда в «Рататуйе» имеет физиологическое, материальное и духовное значения. Физиологическое показывается вечным голодом семьи Реми: они приходят к ресторану каждый вечер, чтобы достать какое-нибудь пропитание и попросту не умереть. Материальное показывается образом ресторана «У Гюсто» – это то, чем люди могут заработать и благодаря чему развиваться (как это показано в судьбе Колетт: ей пришлось трудиться, чтобы

получить должность повара). Духовное же раскрывается в стремлении готовить Реми, который видит в еде высокое: «Нельзя класть это [имеется в виду блюдо, приготовленное грызуном. – У. К.] рядом с мусором, ведь это нечто особенное», потому что это связывает его с людьми и через них – с миром в целом, т.е. приобщает к диалогу в его высоком философском значении. Еда также является символом любви, праздника, удовольствия, дружбы, метафорой этнического соединения. Так за счет множества коннотаций расширяется символика еды в мультфильме. Это раскрывает и другие заявленные в произведении темы – от дружбы до взросления.

Роль пищи также акцентирует саундтрек мультфильма. На протяжении всей картины звучат фрагменты песни “Le festin”, что в переводе с французского – «пир». В ней «мечты влюбленных» сравниваются с вином, человек, «ослабленный голодом» – несчастен, также несколько раз повторяются строки “Le festin est sur mon chemin” («Пир ждет меня на пути») именно праздник плотского насыщения и дружеского общения, интеллектуального развития и личностного становления, как понимал пир Платон, должен ждать каждого на жизненном пути.

Тем самым «мертвое» в анимационном фильме усиливает роль «живого», о чем можно судить не только исходя из их постоянных противопоставлений, но и из последней сцены, в которой происходит открытие Реми ресторана. Она показывает торжество темы «Готовить могут все» над контртемой; неслучайны слова Эго: «Сказать, что это блюдо и сам его творец избавили меня от предрассудков в вопросах высокой кухни, значит не сказать ничего» утверждают торжество жизни в ее многочисленных и часто противоречивых проявлениях над смертью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Pixar cooks up a story [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thereporter.com/general-news/20070629/pixar-cooks-up-a-story> (дата обращения 02.02.2023).
2. Cieply M. It’s Not a Sequel, but It Might Seem Like One After the Ads [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nytimes.com/2007/04/24/movies/24orig.html> (дата обращения 17.01.2023).
3. Awards of “Ratatouille” [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-present/2008/winners.html> (дата обращения 15.01.2023).

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЛЮБИМЫМ МЕСТАМ ПИСАТЕЛЕЙ 19 ВЕКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Лазарев Кирилл,

МБОУ «Средняя школа №18», 9 класс, г. Ачинск

*Руководитель: Яковенко Людмила Евгеньевна,
учитель русского языка, литературы*

Проблематика работы вызвана тем, что, посещая Санкт-Петербург туристом, вы стремитесь попасть в наиболее известные музеи - Эрмитаж, Исаакиевский собор и т.п, но помимо этого есть места, которые мало известны, но являются неотъемлемой частью культурного наследия России.

Существует огромное количество путеводителей по Санкт-Петербургу, они рассчитаны на взрослого туриста. Данная работа ориентирована, в первую очередь, на школьников, т.к. маршрут составлен с учетом школьной программы. Кроме того, работа может быть интересна экскурсоводам или руководителям туристических групп. Имея данный путеводитель не возникнет трудностей с выбором что посетить в Санкт-Петербурге и найти эти места будет очень просто.

Интерес к этому великому городу не угасал практически с самого его возведения и до наших дней. Литературная слава Петербурга объясняется не только тем, что он является столицей на протяжении как Золотого (первая треть XIX столетия), так и Серебряного (начало XX столетия) века русской культуры. В произведениях всех живущих здесь писателей и поэтов Северная столица становилась местом действия и равноправным действующим лицом художественных произведений. Каждый человек захочет побывать в любимых местах знаменитых русских писателей - Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Такие места - это настоящая история, которую нужно помнить и знать, побывав в таких местах вы можете понять внутренний мир писателя и проникнуться в его жизнь.

Петербург – не только любимое детище и гордость Петра, но и символ его царствования, выражение эпохи преобразований. Пётр мечтал, чтобы его Петербург по красоте превзошёл самые красивые города Европы. Наверное, ни об одном другом городе мира не написано столько замечательных строк. Санкт-Петербург оживает в произведениях знаменитых писателей. Улицы и площади Петербурга – это целая жизнь. Город оказывает влияние на людей и определяет их судьбу. Он постоянно разный, но всегда величественный, потому что в нём отразились история, философия и культура огромной страны.

Места А.С. Пушкина в Петербурге. Жизнь и творчество гениального поэта были напрямую связаны с Северной столицей, а городская атмосфера служила для него источником вдохновения.

1. Мемориальный Музей-Лицей. Музей был открыт здесь к 150-летию со дня рождения поэта, в здании бывшего Императорского Царскосельского Лицея, одного из передовых учебных заведений России 1-ой четверти XIX века. Пушкин воспитывался здесь с 1811 г. По 1817 и именно в этих стенах открылся его поэтический дар. Здесь будущий поэт нашел преданных друзей, до конца дней, сохранивших верность нерушимому лицейскому братству. (*Адрес: г. Пушкин, ул. Садовая, д.2*)

2. Музей-квартира А.С. Пушкина. Музей А.С. Пушкина находится в квартире, где поэт провел последние годы своей жизни. Здесь хранится огромная коллекция, которая формировалась на протяжении нескольких десятилетий – от документов и рукописей до посмертной маски Пушкина и других экспонатов, помогающих погрузиться в мир русской культуры и истории 18-19 веков. (*Адрес: Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д.12*)

3. «Литературное кафе» – уникальное заведение для Петербурга. Было открыто на месте знаменитой кондитерской Вольфа и Беранже, интерьер заведения создан в стиле петербургской гостиной 19 века. Именно в этом месте Пушкин завтракал в день дуэли с Дантесом, а еще в меню здесь сохранили его любимое блюдо – печёное яблоко. *(Адрес: Санкт-Петербург, пр. Невский, д.18)*

4. Летний сад. Тут поэт вдохновлялся и чувствовал себя максимально комфортно: «Да ведь Летний сад — мой огород. Я, вставши ото сна, иду туда в халате и туфлях. После обеда сплю в нём, читаю и пишу. Я в нём дома.» *(Адрес: Санкт-Петербург, наб. Кутузова, д.2)*

5. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. В пушкинское время это был Большой Каменный театр. Спектакли здесь Александр Сергеевич никогда не пропускал.

На его сцене выступала легендарная Авдотья Ильинична Истомина, о которой Пушкин писал в своём «Евгении Онегине»: «блистательна, полувоздушна». *(Адрес: пл. Театральная, д.3)*

Места Н.В. Гоголя в Петербурге. Николай Васильевич Гоголь — летописец жизни Петербурга и его обитателей, благодаря которому мы можем так живо представить себе наш город в XIX столетии.

1. Невский проспект. «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет всё.» *(Адрес: пр. Невский)*

2. Ресторан "Палкинъ". Уже будучи серьёзным литератором, Гоголь любил заходить в ресторан "Палкинъ", где бывали другие знаменитые личности. В разное время здесь ужинали Лесков, Чехов, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Чайковский, Блок, Брюсов, Белый и другие известные люди. Ресторан "Палкинъ" и сегодня находится на своём историческом месте — на углу Невского и Владимирского проспектов. *(Адрес: пр. Невский, д.47)*

3. Александринский театр. Ещё одним из главных героев для Гоголя являлся Его Величество — Театр. В юности он мечтал попасть сюда в качестве актёра, а затем лично принимал участие в постановке пьес по своим произведениям уже как драматург. *(Адрес: п. Островского, д.6)*

4. Музей Н.В. Гоголя. В экспозиции на Конюшенной можно обнаружить портреты Гоголя, всевозможные издания его книг, иллюстрации к ним. Гости могут в музей приходить бесплатно. *(Адрес: ул. Малая Конюшенная, д.1\3)*

Места Ф.М. Достоевского.

1. Достоевский и Михайловский (Инженерный) замок. Когда Достоевскому было 16 лет, отец привёз его с братом Михаилом в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. Михаил и Фёдор Достоевские хотели заниматься литературой. Но отец считал, что труд писателя не сможет обеспечить будущее старших сыновей, и настоял на их поступлении в инженерное училище, служба по окончании которого гарантировала материальное благополучие. *(Адрес: Санкт-Петербург, Садовая ул., 2)*

2. Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского. В дом на Кузнечном Федор Михайлович заселился с семьей осенью 1878 года, и прожил 3 года вплоть до самой последней минуты своего ухода в мир иной. Здесь он

работал над ранней повестью "Двойник", и тут он написал свой последний роман "Братья Карамазовы". (*Адрес: Кузнечный переулок 5/2, кв. 119*)

3. Памятник Ф. М. Достоевскому в Петербурге. Памятник был торжественно открыт в Санкт-Петербурге 30 мая 1997 г. Его создали скульпторы — Л. М. Холина и П. П. Игнатъев и архитектор — В. Л. Спиридонов.

Места М.Ю. Лермонтова в Петербурге.

1. Центральная библиотека им. М. Ю. Лермонтова. Центральная библиотека им. М. Ю. Лермонтова располагается в самом центре Санкт-Петербурга, на Литейном проспекте, в красивом и уютном здании XIX века — особняке Мусиных-Пушкиных. Ежедневно для читателей библиотеки проводятся лекции, концерты, выставки, спектакли, творческие встречи с деятелями искусства и культуры, квесты и другие мероприятия. (*Адрес: Санкт-Петербург, Литейный просп., 17-19*)

2. Лермонтовский проспект отходит от улицы Декабристов и, пересекая канал Грибоедова и реку Фонтанку, тянется к набережной Обводного канала. Эта магистраль возникла в XVIII веке и делилась на три самостоятельных участка: Большая Мастерская, Могилевская улицы и Ново-Петергофский проспект. В 1914 году эти три улицы были объединены и названы Лермонтовским проспектом. Здесь, на бывшей Большой Мастерской улице, Лермонтов жил в 1834—1835 годах. Проспект назван Лермонтовским еще и потому, что на нем находилось Николаевское кавалерийское училище, которое раньше было школой гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В этой школе учился М. Ю. Лермонтов. (*Адрес: пр. Лермонтовский*)

3. Памятник Михаилу Юрьевичу Лермонтову. Бронзовый Лермонтов сидит на скамье в свободной позе. Шинель небрежно спадает с одного плеча, правая рука придерживает книгу. Мечтательный взгляд, спокойная и умиротворенная поза. Кажется, что поэт весь во власти вдохновения: он нашел прекрасную рифму для своего нового произведения. (*Адрес: Лермонтовский пр., д. 54*)

4. Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский дом). Зал М. Ю. Лермонтова. В Лермонтовском зале представлены личные вещи поэта, рукописи его произведений, в том числе список знаменитого стихотворения «На смерть поэта». Особое место в коллекции занимают рисунки и картины Михаила Лермонтова. (*Адрес: наб. Макарова, д. 4*)

5. Дом В.В. Энгельгардта. Здесь устраивались знаменитые балы и маскарады. Они были столь популярны, что их посещали даже члены императорской семьи. Сейчас в этом здании находится Малый зал Ленинградской филармонии имени М. И. Глинки. (*Адрес: наб. канала Грибоедова, 16*)

Места А.А. Блока в Петербурге

1. Музей-квартира А.А. Блока. Музей-квартира Блока является филиалом Музея истории Санкт-Петербурга. Здесь он прожил последние 9 лет жизни. Здесь представлены уникальные записи, черновики и рисунки, а также сохранена обстановка его рабочего кабинета. (*Адрес: ул. Декабристов, дом 57*)

2. Улица Александра Блока. Именем поэта назвали бывшую Заводскую улицу, которая находилась как раз напротив дома, в котором скончался поэт, (*Адрес: ул. Александра Блока*)

3. Железнодорожная станция Озерки. По одной из версий, в привокзальном ресторане он увидел ту самую девушку, после встречи с которой написал стихотворение «Незнакомка». (*Адрес: ул. Большая Озёрная 68, корп. 4*)

4. Арт-кафе «Подвал бродячей собаки». Здесь можно было встретить Анну Ахматову и Николая Гумилёва, Осипа Мандельштама и Игоря Северянина, Владимира Маяковского. (*Адрес: ул. Итальянская 4, Санкт-Петербург, этаж цокольный*)

5. Литераторские мостки: обелиск с именем поэта и его барельефным портретом. (*Адрес: Расстанная ул., 30, Санкт-Петербург*)

6. Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ). Здесь сначала на юридическом, затем на историко-филологическом факультете на славяно-русском отделении учился Александр Блок. (*Адрес: наб. Университетская, д. 7-9*)

**«СЛЕДЫ, ОСТАВЛЕННЫЕ ВРЕМЕНЕМ»
(КУЛЬТУРНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА КУЙБЫШЕВА.
СИМВОЛЫ И АТРИБУТЫ: ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ)**

Лантратова Елизавета,

МБОУ СОШ №3, 9 класс, г. Куйбышев Новосибирской области

Руководитель: Рязанцева Татьяна Владимировна,
учитель русского языка и литературы

Автор работы предположил, что если внимательно исследовать территорию нашего города, можно «заглянуть» в его далекое прошлое, а именно в советскую эпоху.

Объектом исследования являлось историко-культурное наследие города. **Предмет** – улицы, здания города, памятники, атрибуты, вывески, символы.

Цель работы: показать, как следы, оставленные временем, формируют облик современного города.

Автор работы выяснила, какие имеются на территории нашего города «следы» прошлого, напоминающие нам о страницах истории города; изучила исторический материал и на его основе показала роль "следов" прошлого в формировании современного облика города.

Методы: наблюдение, частичное исследование, обобщение и систематизация, различная аргументация в защиту того или иного мнения о данном вопросе; интерпретация, сравнительно-сопоставительный.

Были рассмотрены следующие вопросы: Советское время – какое оно? Куйбышев в советское время. Как уживаются "следы" советской эпохи сегодня в современном нашем городе? Далее автор условно классифицировал на **группы «следы советской эпохи»:** заводы и предприятия, здания, атрибуты, символы, знаки, вывески, названия улиц, магазинов. Особо была выделена группа: «Памятники». На основании этого был сделан вывод, что многие предприятия,

здания как "пережитки советской эпохи" и вовсе ушли в прошлое. В группах отмечено то, что функционирует в настоящее время, ушло в прошлое или сохранилось, но не функционирует, а является только напоминанием эпохи, "следом" во времени, культурным обликом нашего родного города.

По результатам работы были сделаны следующие выводы:

1. **"Следы", оставленные временем служат** выражению идейного замысла советской эпохи, создают культурный облик города, исторический фон, создающий настроение ностальгии у людей, живших в то время; придают особый неповторимый колорит.
2. В настоящее время городе имеется много памятников советской архитектуры - это самоценные застывшие свидетели эпохи, являвшиеся доминантами исторического городского развития. Часть из них является элементами градообразующей базы.

Практическая значимость работы: материал можно использовать в качестве дополнительного при изучении исторических страниц города и его прошлого на уроках истории, обществознания; внеурочной деятельности для расширения кругозора учащихся и акцентирования их внимания на прошлом. По итогам реализации проекта планируется провести общешкольные квесты по тематике советского времени; формирование кейс-банка по теме: " Наш город и его культурный образ, страницы истории" с возможностью применения данного материала на уроках и публикации его в официальных СМИ и интернет-сообществах. **Продукт деятельности** в дальнейшем – создание фотомонтажа: "Следы, оставленные временем" или «Виртуальное путешествие в прошлое нашего города») на основе собранного материала; создание монтажа фотографий «Символы и атрибуты советской эпохи: из прошлого в будущее».

Проведенная работа способствует пробуждению интереса к историко-культурному наследию города и воспитанию бережного к нему отношения.

СИСТЕМА КОМИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПЬЕСЕ «ВИШНЕВЫЙ САД»

Ларионова Глафира,

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Клементьева Маргарита Федоровна, канд. филол. наук

Антон Павлович Чехов (1860–1904 гг.) – ключевая фигура переходного периода русской литературы конца XIX – начала XX века. Последняя пьеса драматурга «Вишневый сад» обозначила рождения нового театра и оказала огромное влияние на развитие мировой литературы. На момент написания «Вишнёвого сада» Чехов тяжело болел, что значительно повлияло на смысл, содержание и написание пьесы.

Художественный мир Чехова бесконечно сложен, многогранен, лишен какой-либо однолинейности, поэтому его произведения привлекают внимание многих литературоведов и в наше время. За общей признанностью таланта Чехова кроется недостаточная изученность системы комических образов,

вообще смехового мира писателя, так как не до конца исследованы средства, за счёт которых она создаётся. Станиславский писал: «Глава о Чехове ещё не кончена, её ещё не прочли, как следует, не вникли в её сущность и преждевременно закрыли книгу. Пусть её раскроют вновь, изучат и дочтут до конца» [5.С.368].

О жанре «Вишневого сада» - одной из самых сложных пьес в мировой драматургии – существуют разные мнения. Чехов настаивал на том, что «Вишневый сад» – это не драма, а комедия, «местами даже фарс» [6.С.248]. Однако К.С. Станиславский писал Чехову: «Это не комедия, не фарс, как вы писали – это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни вы ни открывали в последнем акте... Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться» [5.С.370].

Премьера пьесы состоялась на сцене МХТ 17 января 1904 года, на первых афишах жанр «Вишневого сада» определили как драму. Большинство зрителей видели в развязке пьесы трагедию: потеря имения, вырубка сада как символ гибели старой культуры, разорение и разлучение семьи, тревожная неопределённость будущего. В этом контексте и персонажи выглядят фигурами трагическими, а их цели – сохранить прошлое или, наоборот, построить будущее – высокими. Но даже при такой интерпретации нельзя не заметить чисто комические ситуации. Все действующие лица пьесы могут вызывать жалость или раздражение, потому что смешны в своей наивности, нерешительности, противоречивости, неприспособленности к жизни. Как сформулировал в своей лекции Набоков: «Мир для него [Чехова] смешон и печален одновременно, но, не заметив его забавности, вы не поймёте его печали, потому что они нераздельны» [2.С.323].

А.Д. Степанов считает, что общим местом в интерпретации чеховских текстов стало понятие «коммуникативного провала»: «Понятие “контакт” не ограничивается беспрепятственной передачей информации, а предполагает эмоциональную вовлеченность, заинтересованность. У Чехова можно встретить прямо противоположные случаи эмоциональной блокировки коммуникации. Постоянную эмоциональную заинтересованность чеховский герой испытывает только к одному собеседнику – самому себе» [4.С.305]. Таким образом, герои не слушают и не слышат друг друга, потому что они погружены в себя, слишком сосредоточены на собственных переживаниях. Чехов изобрёл новый приём: психологические мотивировки и характеристики персонажей у него спрятаны в подтекст.

Действие «Вишневого сада» психологически насыщено, его напряжённость поддерживается «случайными» репликами, приобретающими символическую окрашенность. Герои Чехова не слышат друг друга, пребывая в своем внутреннем монологе:

Лопухин. Надо окончательно решить, - время не ждёт... Согласны вы отдать землю под дачи или нет? Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово!

Любовь Андреевна. Кто это здесь курит отвратительные сигары...

Гаев. Вот железную дорогу построили, и стало удобно. Съездили в город и позавтракали... жёлтого в середину! Мне бы сначала пойти в дом, сыграть одну партию... Лопехин. Только одно слово! Дайте же мне ответ!

Гаев (зевая). Кого?

Любовь Андреевна (глядит в своё портмоне). Вчера было много денег, а сегодня совсем мало... [8.С.262].

Героев А.П. Чехова можно назвать «недотепами»: родной дом погибает, а хозяева пьют кофе и раздают золотые, не находя разумный выход из ситуации. Но это происходит не по вине героев – так складывается их жизнь, к такому итогу привела логика развития их характеров и жизненных обстоятельств. В этом видны закономерности, отнюдь не вызывающие смех. И характеры героев вовсе не смешны – они драматичны. Несмотря на то, что чисто комических персонажей нет, в произведении есть много событий и деталей, придающих произведению комическое звучание.

Особую роль в произведении играют авторские ремарки, которые придают ироническую окрашенность репликам героев:

Гаев. Во вторник поеду, еще раз поговорю. (Варе.) Не реви. (Ане.) Твоя мама поговорит с Лопехиным; он, конечно, ей не откажет... А ты, как отдохнешь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке. Вот так и будем действовать с трех концов — и дело наше в шляпе. Проценты мы заплатим, я убежден... (Кладет в рот леденец.) Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! (Возбужденно.) Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь! [8.С.258]

Если убрать из текста авторскую ремарку «Кладет в рот леденец», то высказывание Гаева будет казаться уверенным и убедительным, но Чехов намеренно показывает очевидное непонимание героем драматизма ситуации. Как заметил П.М. Бицилли, многие ремарки «явно не для режиссера, а для читателя. Чехов иной раз словно забывает, что то, что он пишет, предназначено для сцены. <...> Вычеркнем все это (а подобных ремарок немало), и впечатление от целого слабеет. Показать же это на сцене нет никакой возможности» [1.С.522]. Также диалоги в пьесе кажутся несогласованными, часто прерываемые паузами. Эти паузы придают разговорам действующих лиц хаотичность, бессвязность, словно герой глубоко погружен в свои мысли.

Стоит отметить, что ремарки в «Вишнёвом саде» вышли на совершенно иной уровень символики и психологизма, утратив свой исключительно информативный характер. Первая ремарка в «Вишневом саде» имеет глубокий художественный смысл: «Комната, которая до сих пор называется детской». Таким образом, возникает ощущение, что время в этом доме застыло. Герои выросли, а комната в старом доме – все еще «детская». Раневская обращается к своей детской, к своему саду. Для нее дом и сад – ее драгоценное прошлое, ей кажется, что по саду идет ее покойная мать.

Абсолютно все герои сконцентрированы вокруг сада, каждый из них является его частью. Особое содержание образа сада подчеркивается тем, что в

качестве топоса сад не функционирует в пьесе: в нем не происходит действие, его не видит зритель, он появляется лишь в речи персонажей. Эту особенность Э.А. Полоцкая обозначает как «недостаток телесности в нашем восприятии сада»: «...в ремарках нет ни одного зрительного образа вишневого сада, и читатель только по... репликам героев может вообразить себе его как воплощение красоты» [3.С.229]. Гаев, Раневская и Фирс как представители уходящей эпохи гордятся садом, так как он служит напоминанием о прошлом. Молодое поколение: Аня и Петя Трофимов стремятся к будущей жизни вишневого сада. А для Лопахина сад – это способ получения дохода.

Автор стремится вызвать смех зрителя, но в то же время заставить его задуматься над современной действительностью. Благодаря таким персонажа, как Епиходов и Шарлотта создается комический эффект. Чехов заставляет зрителей найти внутреннюю связь Епиходова и Шарлотты с главными героями. Оба персонажа не только смешны, но и жалки. Судьба относится к ним без сожаления. Епиходов показан жалким в своих несчастьях, ограниченным в своей философии. Персонажу дают прозвище «Двадцать два несчастья».

В речи Епиходова автор передал спутанность сознания этого персонажа, что вполне обусловлено его положением в обществе. Конторщик Епиходов оторван от трудовой среды, но он не пристал и к дворянской среде. В соответствии с этим и в речи его смешаны бытовые, просторечные обороты: «на пару слов», «понятное дело», с официально-деловыми конструкциями и выражениями: «смею нас уверить», «приеду-с», «хорошо-с», с книжными выражениями, часто искаженными: «позвольте вам выразиться», «за границей все давно уже в полной комплектции». Большое количество вводных слов, паразитизмов в языке персонажа: «собственно говоря», «между прочим», «допустим», «к примеру сказать» делают речь объёмной, а также служат средством передачи уровня культуры Епиходова. Другой источник комизма образа Епиходова заключается в том, что он все делает некстати и не вовремя. Он играет на бильярде и ломает кий, поет «ужасно, как шакал», по мнению Шарлотты. Епиходов некстати употребляет многие слова: «а так глядишь, что-нибудь в высшей степени неприличное, вроде таракана», «с меня взыскивать, позвольте вам выразиться, вы не можете».

Функция Шарлотты схожа с функцией Епиходова. Героиня является цирковой актрисой, фокусницей. Шарлотта оказалась в России гувернанткой, при этом у нее нет паспорта. Её всегда ждут неожиданности, как определится дальше ее жизнь после продажи имения, ей неизвестно. Одиночество, несчастье, растерянность составляют второй источник комизма. В финале пьесы Гаев говорит: «Счастливая Шарлотта: поет!». Этими словами Чехов подчеркивает и непонимание Гаевым положения Шарлотты и парадоксальность ее поведения. В трагический момент жизни она осознает свое положение: «так вы, пожалуйста, найдите мне место. Я не могу так... В городе мне жить негде». Однако при этом она показывает фокусы, напевает. Серьезная мысль, осознание одиночества, несчастья сочетаются с шутливостью. В речи Шарлотты есть причудливое переплетение различных стилей, слов. Наряду с русскими словами, она

употребляет иностранные слова, парадоксальные словосочетания: «Эти умники все такие глупые», «Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины».

А.П. Чехов не отделял смешное от серьезного, так как в жизни есть место для всего: «В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано – глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Несмотря на жизненные неудачи героев, в произведении нет трагизма. Пьеса Чехова завершается балом в проданном имении. Его бывшие хозяева, новый владелец и их гости прощаются с трудным и грустным прошлым. Чехов писал: «Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная» [7.С.129]. Пьеса полна комизма и юмора, а неизбежная грусть прощания с несчастливым, но родным вишневым садом, со старой, уходящей Россией светла.

Литература

1. Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А.П. Чехов: pro et contra. Т. 2. - СПб.: РХГА, 2010. - С. 522
2. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996
3. Полоцкая Э.А. Вишневый сад. Жизнь во времени // Литературные произведения в движении эпох. М., 2003. С. 229
4. Степанов А. Д.: Проблемы коммуникации у Чехова. – М : Языки славянской культуры, 2005.
5. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. СПб : Азбука, Азбука – Аттикус, 2022
6. Чехов А. П. Письмо Алексеевой М. П. (Лилиной), 15 сентября 1903 г. Ялта // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1982
7. Чехов А. П. Письмо Книппер-Чеховой О. Л., 21 сентября 1903 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1982
8. Чехов А. П. Пьесы. Вишневый сад. М.: Худож. Лит., 1982

ВЗГЛЯД НА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»: ИСКУССТВО СЛИЯНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И БАЛЕТА

Логинова Полина,

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Клементьева Маргарита Федоровна, канд. филол. наук

Искусство как единое понятие состоит из многих частей и аспектов. Части эти перекликаются, дополняют друг друга, создавая в конечном итоге нечто обширное – то, что является искусством в классическом его понимании. Создание какого-либо произведения влечет за собой рождение еще по меньшей мере нескольких творений разных жанров и содержания, в которых можно будет разглядеть не только отсылки к первоисточнику, но которые также будут

непосредственно созданы по его мотивам и композиции. Самый наглядный пример перевода литературного текста из словесного ряда в изобразительный – иллюстрации и эскизы: будь они нарисованы к литературному произведению или театральной постановке, они непосредственно связаны с содержанием оригинала вплоть до мелочей. Тем не менее, иллюстрации все еще являются полноценной самостоятельной единицей искусства, хотя при их создании автор целиком или по большей части опирается на описания событий или персонажей в оригинале. То же касается и других областей или сфер искусства – музыки, танца, кино.

Сопоставление произведений искусства, созданных по мотивам литературных произведений, может открыть ранее не замеченные нюансы в выявлении средств выразительности и помочь взглянуть по-новому на классические образы – ведь каждое творение, даже целиком основанное на каком-либо произведении, носит в себе долю авторского замысла, стиля и кажущиеся сначала незначительными совершенно новые детали, привнесенные создателем произведения. Таким образом, при переводе произведения литературы из словесного ряда в изобразительный неизбежно меняется концепция текста, поскольку меняется поле адаптивного восприятия; явление интериоризации на изобразительном уровне становится дисфункциональным.

Литература и танец как области искусства пересекались между собой на протяжении многих веков. Однако для возникновения в XX веке такого жанра, как драматический балет, понадобилось немало времени и стараний авторов многих стран. Путь появления балета как жанра лежал от стихотворных легенд средневековья до танцевальных буффонад; из легенды в стихах «О жонглере Богоматери», датированной XIII веком, где в мельчайших деталях, будто инструктивно повествуется о танце артиста (жонглера) перед статуей Святой Девы, жанр продолжает формироваться в народные, а затем и придворные танцы, тесно связанные своими постановками с произведениями Уильяма Шекспира. Рождение жанра придворного балета относится к 1581 году, когда он был «открыт» музыкантом Бальтазарини де Бельджозо, поставившим первый в своем роде спектакль «Цирцея, или Комедийный балет королевы» в Париже. В то время балетные выступления представляли из себя слияние танца, оперных номеров и диалогов без музыкального сопровождения.

Многие изменения в культуру балета привнесла эпоха барокко, рождающая в обществе новую потребность в сильном герое, обладающем жаждой к жизни. Немалый интерес также вызывала рыцарская тематика; вследствие чего многие постановщики обращались к поэзии Возрождения в поисках материала. Именно с XVII века большая часть балетов начала ставиться по литературным произведениям.

Балет и литература укрепили свою культурную связь в эпоху романтизма, когда даже в поэзии можно было найти отблески балетных сюжетов. На первый план в постановке балета выходил хореограф; он занимался и всей «теоретической» частью постановки – адаптировал для либретто самые разные литературные произведения. Большое влияние оказал на становление

литературного балета петербургский хореограф Иван Вальберх, посетивший в начале XIX века Париж и, оставшись не в лучшем впечатлении от французского балета, поставивший множество представлений по мотивам самых разных произведений мировой литературы. В творчестве Вальберха особенно примечательно было то, что он создавал балетные либретто, опираясь сразу на несколько литературных источников. В результате этого складывалась цельная новая балетная история. Так были сочинены и поставлены «Новый Стерн», преобразованный из нескольких отрывков романа «Сентиментальное путешествие», «Ромео и Юлия» по Шекспиру, «Новый Вертер» по повестям М.В. Сушкова и А.И. Клушина, известных русских сентименталистов XVIII века. В европейском романтизме середины XIX века следует отметить Жюлья Перро – хореографа, поставившего один из самых популярных балетных сюжетов того времени – «Фауст», и также сочинившего либретто одного из культовых балетов всего классического романтизма – «Эсмеральда» по роману «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго.

Русские театры в XIX-XX веках радушно приветствовали на своих сценах постановки по мотивам произведений А.С. Пушкина – в большей степени, для своих представлений балетмейстеры выбирали именно сказочные сюжеты, яркостью образов привлекающие интерес и зрителя, и хореографов, желающих наиболее искусно отобразить всю волшебство происходящего. «Сказка о рыбаке и рыбке», «Золотой петушок», «Руслан и Людмила» и др., – количество постановок по Пушкину по сравнению с другими авторами по-настоящему впечатляло. Но образцом жанра советского драматического балета стал «Бахчисарайский фонтан», поставленный Ростиславом Захаровым в 1934 году в Театре оперы и балета им. Кирова (ныне Мариинском).

Балет «Бахчисарайский фонтан», признанный первым балетно-драматическим спектаклем советской эпохи, был поставлен в четырех актах на музыку Б.В. Асафьева по сценарию Н.Д. Волкова. Хореографом выступил Р.В. Захаров, один из крупнейших советских балетмейстеров, автор жанра «хореографического романа» и многих книг, посвященных искусству балета («Искусство балетмейстера», «Беседы о танце» и др.). «Музыка, хореография, живопись “Бахчисарайского фонтана”, каждая в отдельности, не могут быть признаны вершиной в своей области. Но, объединившись, они образовали уникальный сплав, который придал этому спектаклю качества шедевра» [2]. Балет возымел успех почти сразу же, чему обязан мастерству и композитора, и хореографа, и сценариста, смело дополнившего классическое произведение А.С. Пушкина новыми деталями и персонажами. Стоит отдать должное мастерству Н.С. Волкова: ему удалось открыть для зрителей новые грани произведения и обогатить характеры героев таким образом, что сочиненное им в общей сюжетной картине органично сочеталось с первоисточником, как бы раскрывая намеки Пушкина на те или иные события.

Открывает балет сцена бала во дворце польского князя. Это одна из деталей авторства Волкова, погружающая зрителя в предысторию. Торжественная легкая музыка дворцового бала заставляет людей кружиться в

танце – для нее характерны мягкие возрастание и убывание звуковой динамики, передающие всеобщую безмятежность и умиротворение. Танец гостей перемежается сольными выступлениями Марии и Вацлава, ее жениха, так же придуманного Волковым. Их дуэт представляет собой воздушную хореографию, где в избытке чувств Вацлав множество раз поднимает Марию над собой, показывая зрителю юную нежность их союза. Внезапно на празднество врывается армия татарского хана: музыка становится стремительной, быстрой, даже пугающей – бьет колокол, создающий ощущение приговора, неизбежности. Татары держат в руках плети, которыми в порыве дикой пляски неистово бьют о землю – они то собираются толпой, то снова разбегаются, обращая все внимание зрителя на хана Гирея в центре, распростершего руки и будто впитывающего весь хаос этой сцены. Вацлав, пытавшегося защитить невесту, убивают, после чего хан, пораженный красотой напуганной Марии, застывает в оцепенении.

Второй акт начинается в гареме хана Гирея: его жены танцуют в радостном танце с бубнами, создающими ликующую атмосферу. Появляется Зарема – «звезда любви, краса гарема» - для нее характерны утонченно-вкрадчивые мотивы с использованием бубна, создающие впечатление загадочности и хитрости. При появлении Марии музыка очищается, становится светлее, а заниженный диапазон темы Заремы сменяется на утонченную высокую печаль Марии. Зарема замечает, что внимание хана всецело приковано к молодой княжне, и пытается вернуть его любовь страстным танцем, кружась все быстрее и быстрее вместе с нарастающей интенсивной музыкой, в конце затихая, припав к его ноге. Однако Гирей отвергает ее, а остальные жены начинают насмехаться, что пробуждает в Зареме чувство несправедливости и гнева: она в отчаянии льнет к полу. После этого музыка меняется на вопрошающие интонации, олицетворяя попытки Заремы вернуть былое – ее бросает из стороны в сторону, движения становятся отрывистыми, будто она не контролирует их – это духовные метания Заремы, ее горе.

Переливы арфы открывают третий акт. Арфа – олицетворение печали Марии, ее тоски по родине и отцовскому дому. Она наигрывает польскую мелодию: музыка в вопросительных интонациях стремится вверх, а Мария поднимает руки к небу. Вдруг она слышит шаги – появляется хан Гирей. Трогательные мотивы приобретают тревожный пугающий бас и даже удар в барабан в начале такта – Мария отвергает хана, который, замороженный ее красотой, клянется ей в покорной любви. Гирей мягко протягивает к ней руки, но она отчужденно отбегает в сторону. Хан уходит; Мария остается одна. Появляется Зарема, чей выход сопровождается хроматической гаммой вниз, предсказывая скрытую опасность и обман. Жалкая безутешная музыка быстро перерастает в мольбу на грани угрозы и ярости – в один момент девушки начинают двигаться синхронно, ход музыки становится еще более захватывающим, Зарема хватается Марию за руки, в порыве остервенения выхватывает кинжал и ударяет соперницу. Врывается Гирей, но уже поздно: Зарема понимает, что сотворила, и музыка внезапно стихает, акцентируя

внимание на эмоциях Заремы. Внезапный акцент – и под стремительную музыку Зарема убегает. Хан остается с мертвой Марией на руках.

Четвертый акт – парадные звуки трубы. И вновь перед зрителем предстает пляска, устроенная военачальником Гирей. Татары вращаются, прыгают, создают внушительную суматоху вокруг хана. Гирей же двигается не много, изредка присоединяясь к своим подданным. Наконец он остается один у «Фонтана слез», горько хватаясь за голову. Музыка жалобна и печальна. Гирей умывается водой из фонтана, и перед ним будто бы предстает дух Марии. Хан пытается догнать ее, но она ускользает, кружа его в танце. Дух исчезает, так и не дав коснуться себя, а Гирей остается в одиночестве у фонтана, разведя по нему руки.

Поэма «Бахчисарайский фонтан» всецело посвящена теме утаенной любви [4]. Начиная с обозначения мотива хана Гирей в произведении и заканчивая обсуждениями в литературных кругах Петербурга, связанных с тем, что поэма якобы имеет «непосредственную связь с чувством автора» [4], как выяснилось впоследствии, инспирированных самим Пушкиным, все окутывало «Бахчисарайский фонтан» романтической тайной, создавая нужное автору ощущение причастности к истории о безответном чувстве.

«Смысл “Бахчисарайского фонтана” совсем не в Гирее, а в синтезе двух женских образов, двух типов любви, между которыми колебался Пушкин: это противоречие между идеалом Мадонны, которая “выше мира и страстей”, и вакхическим идеалом чисто “земной”, не знающей компромиссов языческой страсти» [7]. Мария и Зарема – явные противоположности, олицетворяющие собой два существующих мира чувств: духовный и возвышенный в лице Марии и, наоборот, приземленный в лице Заремы – их образы цельны; от внешности героинь до сред, в которых те росли – все говорит о различиях эмоциональных, культурных и менталитетных. «Бахчисарайский фонтан» – вторая южная байроническая поэма Пушкина, и две героини следуют байроническим традициям изображения прекрасной женщины. Согласно исследованию В.М. Жирмунского, «в произведениях Джорджа Гордона Байрона «различаются два типа идеальной красавицы: восточная женщина с черными глазами и темными волосами и прекрасная христианка, голубоглазая и светловолосая. <...> Контраст не только захватывает внешний облик героини, но распространяется на внутренний мир (нежная, кроткая, добродетельная христианка и страстная, необузданная, преступная гаремная красавица). <...> Образ героини в южных поэмах Пушкина восходит к этой байронической традиции» [3].

Образ Марии превозносит ее над страстями – она юна и еще не открыла многих чувств этого мира: «Марии любовь не чужда – она просто еще не пробудилась» [5]: образ Марии построен на некой «строгой гармонии», и она весьма далека от того, что зовется сильными чувствами, не говоря уже о страсти. Примечательно, что подобная характеристика в балете отчасти прекращает свое существование, поскольку в сюжет вводится Вацлав, с которым Мария постигает опыт юной любви. В поэме Мария в родительском доме «оживляет домашние пиры волшебной арфой» и «посвящает забавам независимый досуг в отцовском

замке меж подруг» [6. С.148]. Ее юность беззаботна и легка, и она не уделяет внимания юношам, которые «изнывают в тайном страдании». Балетное либретто по сравнению с поэмой представляется куда более трагичным, поскольку Марию, только постигшую прелестное чувство, ожидает ужасающее событие – смерть самого дорогого ей человека. После подобной невосполнимой потери чувства Марии заполняет горе, что уж точно делает невозможным «беспечное детство» – именно поэтому в гарем Гирея Мария из поэмы и Мария из либретто попадают в совершенно разных чувствах, второе из которых внушает еще больший трагизм.

Зарема же будто желала оказаться в ханском гареме: «Я в безмятежной тишине В тени гарема расцветала И первых опытов любви Послушным сердцем ожидала. Желанья тайные мои Сбылись» [6. С.153]. Зарема, будучи воплощением той самой «страстной, необузданной гаремной красавицы» свою жизнь в Бахчисарайском дворце находит не заточением, но «сладким пленом, торжеством ее красоты и страсти – над соперницами, над ханом, над целым миром» [5]. Это – среда, в которой она чувствует себя достаточно уверенно, чтобы действовать своевольно в стенах гарема. Об этом также говорят слова о том, где она выросла: «Другой закон, другие нравы»; Зарема рассказывает о юге, месте, излюбленном романтиками за внутреннюю свободу души, какой обладают местные жители. Зарема и Мария сближаются на несколько мгновений за счет авторского замечания в момент, когда Зарема видит спящую княжну: «Грузинка! Все в душе твоей Родное что-то пробудило, Все звуками забытых дней Невнятно вдруг заговорило» [6. С.151]. Но героини все так же далеки друг от друга: Мария не может понять слов Заремы из-за чуждости ей пылкости грузинки: «“Невинной деве непонятен Язык мучительных страстей, Он странен, он ужасен ей.” – Иными словами, всё сказанное Заремой Мария не может понять внутренним пережитым опытом, но её сознанию оно доступно» [5]. Примечательно, что в кульминации четвертого акта балета Мария и Зарема, поддавшись вспышке сильных эмоций, кружатся по сцене одновременно, исполняя одни и те же хореографические движения. В критический момент страх невинного и гнев хищника сплетаются в одно, представляя собой картину царящего безумия, чему становится причиной жизнь страстью и эгоцентричными желаниями.

Подводя итог, и балет, и поэма «Бахчисарайский фонтан» содержат одну и ту же фабулу, но без сюжетных модификаций дело не обошлось. За неимением настолько буквальных средств для передачи важных сюжетных деталей, как слово, речь или песня, либреттист сталкивается с потребностью выражать подробности повествования в дополнениях, вроде сочиненных вдобавок к оригиналу сцен и персонажей. В поэме автор оставляет открытым вопрос: «Была ли Мария убита Заремой?», заставляя читателя отгадывать столь немаловажную деталь сюжета. В балете же сцена смерти Марии предстает в самом наглядном виде: зритель видит бездыханное тело на руках у Гирея, видит муки совести Заремы из-за совершенного. Из-за ограниченности ресурса в средствах выразительности при адаптации произведения из другой области искусства

возникает необходимость в буквализации происходящего: когда зритель непосредственно наблюдает за действием, попросту невозможно оставить какие-то детали повествования завуалированными. Однако стоит признать, что дополнение первоисточника произведения открывает новые возможности в исследовании оригинального произведения и всех его реконструкций в виде самых разных элементов искусства. С каждой попыткой интерпретирования исходного текста или иного произведения создаются новые грани познания этой культурной единицы – это и есть развитие искусства и культуры в глобальном масштабе, рождающееся из совсем, на первый взгляд, малого изменения литературного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беляева Е. Как балет осваивал большую литературу // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2015. – №3.
2. Деген А. Б., Ступников И. В. Асафьев. Балет «Бахчисарайский фонтан» [Электронный ресурс]. Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_fountain.html (Дата обращения 13.04.2022)
3. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. – М., 1978. – 423 с.
4. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: иллюстрированная биография писателя. – Москва: Проспект, 2022. – 272 с. : ил.
5. Манн Ю. В. История русской литературы первой трети XIX века: учебник для академического бакалавриата – М. : издательство Юрайт, 2015. – 441 с. – Серия : Бакалавр. Академический курс.
6. Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан // Собрание сочинений в 10 томах. Том 3. Поэмы, Сказки. – М. : ГИХЛ, 1959 – 1969. – 540 с.
7. Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. – М. : Гослитиздат, 1963. – 525 с.

«ЖИТИЕ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА» (ИМИТАЦИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИГИ)

Маркова Евгения,

МАОУ «Итатская СОШ» Томского района, 6 класс

*Руководитель: Еранцева Татьяна Александровна,
учитель русского языка и литературы*

Много лет назад великий учёный М.В.Ломоносов заметил: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего». Действительно, основу полноценного функционирования любого народа составляет его творческое культурное наследие, показывающее уровень развития общества. Именно этот уровень помогает передавать устои, без которых в будущем невозможно развитие общества. Только изучая культурное наследие своей страны, мы можем уверенно двигаться вперёд по жизни. Следовательно, каждый гражданин должен изучать родную культуру, всё, что связано с прошлым. Этим обусловлена *актуальность* нашей работы.

Цель работы: создание продукта, имитирующего древнерусскую книгу.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд *задач*:

- изучить литературу по теме проекта,
- подобрать материалы, необходимые для работы,
- изучить технологию создания книги в Древней Руси,
- воплотить её.

В процессе работы были использованы следующие *методы*: поисковый, описательный, сравнительно-сопоставительный.

Предмет исследования: культура Древней Руси. *Объект исследования*: правила, по которым создавались древнерусские рукописные книги.

Теоретическая значимость работы заключается в систематизации знаний о князе Владимире Мономахе в одном письменном источнике, стилизованном под эпоху 11-12 веков.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы в работе музеев, а также на уроках литературы, истории, МХК и во внеурочной деятельности.

Данная работа представляет собой имитацию древнерусской книги, посвященной князю Владимиру Мономаху – автору «Поучения», изучаемого в 6 классе в разделе «Древнерусская литература».

Книги в Древней Руси имели твёрдый переплёт, поэтому обложку книги мы изготовили из гофрированного картона и тонких деревянных брусков, обтянули тканью, имитирующей выделанную кожу животного, и украсили бусинами и бижутерией, поскольку русичи использовали для оформления обложки драгоценные камни. Также на обложке есть надпись, сделанная самодельными чернилами, - название книги. Правда в чернила, изготовленные по действительному рецепту, пришлось добавить немного красителя, потому что без него надпись очень быстро выцветала, впитываясь в ткань.

Листы мы сделали из пекарской бумаги, имитирующей выделанную кожу или пергамент. Этот материал помогает сохранить текстуру и цвет листов.

На первом листе представлен портрет Владимира Мономаха, выполненный нами самостоятельно. В работе использовались угли.

Вторая страница содержит древнерусский орнамент и текст, начинающийся с инициала (буквицы), выполненного по эскизу из древнерусской книги. Для образца взяты материалы из открытых источников.

Далее мы работали над текстом. Текст книги рукописный. Сначала было создано небольшое сообщение о князе Владимире Мономахе на современном литературном языке, потом данный текст был переведен с помощью онлайн-переводчика на древнерусский язык. Полученный текст мы перенесли на «пергамент» при помощи кириллических букв. В работе использовались чернила (смесь золы, древесного угля, меда, клея, ржавчины). На данном этапе обошлись без красителя, т.к. запись не выцветала. Значит, старинный рецепт действует и сейчас.

Для удобства чтения текст мы разделили на слова (а не написали без пробелов, как это делали в Древней Руси), но без знаков препинания. Все листы мы соединили между собой и прикрепили к обложке. Книга готова!

Заключение

В процессе работы мы сделали следующие выводы:

1. мир стремительно развивается, однако без знания прошлого невозможно строить будущее; следовательно, необходимо изучать прошлое родной страны;
2. знакомство с культурой (в том числе с письменностью) приобщает нас к русской культуре, знакомит с обычаями и традициями прошедших эпох;
3. многое из того, что использовали раньше, остаётся действенным и сейчас – в эпоху новых технологий (данный тезис проверен на чернилах, изготовленных по старинному рецепту);
4. знание русской истории и культуры развивает человека как личность, расширяет кругозор, формирует бережное отношение ко всему тому, что создано ручным трудом (воспитательная функция);
5. проделанная нами работа кроме всего перечисленного позволяет лучше усвоить учебный материал по литературе и истории, поскольку он становится более понятным и доступным.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андриевская Ж. Сказы о жизни и быте русского народа. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2020.
2. Кириллин В.М. О книжности, литературе, образе жизни Древней Руси. – М., 2013.
3. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М., 1958.
4. Трофимова Н.В. История древнерусской литературы. – М.: изд-во МПГУ, 2017.
5. https://ru.wikipedia.org/wiki/Владимир_Всеволодович_Мономах.



«ПРАВИЛЬНО СКРОЕННАЯ ЮБКА – ЭТО СПАСЕНИЕ, ДЕВОЧКИ»: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ФИЛЬМЕ «КРУЭЛЛА»

Милиметьева Мария

*Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение
Гуманитарный лицей г. Томска, 11 класс*

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Мода – циклическое явление, занимающее особое место как в современной культуре, так и в истории разных веков. Часто смена стиля и эстетического восприятия внешнего – это социальная реакция на какие-либо изменения либо маркер постепенно перестраивающегося мировоззрения; ввиду этого анализ тенденций моды может стать «ключом» к пониманию множества явлений окружающей человека действительности – вплоть философских. В данной статье рассматриваются разные аспекты этой проблемы на материале фильма «Круэлла» 2021 г.

«Круэлла» – приквел старой истории, кардинально новый взгляд сценаристов Даны Фокс и Тони Макнамары и режиссера Крэйга Гиллеспи на образ персонажа Круэллы Де Виль из романа Доди Смит «101 далматинец» 1956 г., ставшего основой знаменитых мультипликационных и кинокартин. Рассматриваемый фильм закономерно был удостоен премии американской киноакадемии «Оскар» за лучший дизайн костюмов – неслучайно в начале съемок дизайнер Дженни Биван обыскала винтажные магазины Лондона, Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, собирая горы одежды для героини Эммы Стоун, чтобы самостоятельно перешить найденное, попробовать разные сочетания, создав в итоге 277 костюмов, 47 из которых – для Круэллы, – и получил номинацию за лучший грим.

Определяющей в произведении становится тема моды. Действие в фильме происходит в 1970-е гг. в Британии, именно в это время на фоне экономического спада и социального напряжения зарождается панк-культура. Выдающейся личностью того времени становится фигура Вивьен Вествуд (1941–2022), известного модельера, считающейся основательницей стиля панк в высокой моде.

Имена главных героинь, разумеется, не случайны. Имя Круэлла в корне содержит английское слово “cruel”, означающее «жестокость». А фамилия Хеллман в дословном переводе означает «адский человек». Именно вторую часть фамилии Круэлла снимает с ворот имения в финале, называя дом «Адским холлом».

Обе героини связаны с модой, но представляют разные ее направления. Баронесса фон Хеллман олицетворяет старые течения моды, классику и изысканность, лицемерную аристократию. Она принципиально носит наряды только собственного бренда. Ее одежда выполнена из дорогой ткани: шерсти, шелка, сатина-дюшес, тафты; деталями образа становятся вещи из кожи редких животных и объемные украшения из золота и бриллиантов. Ее стиль – отсылка к “Dior” 1950-х гг., атрибуты в ее модном доме также напоминают стиль “Dior”. Например, она работает на одних из самых дорогих манекенов бренда “Stockman”, которые, как известно, являлись первыми манекенами “Dior”. В доме Баронессы все вещи брендированы ее логотипом, даже сумочки с ножницами у рабочих. Все служащие перед властной хозяйкой кажутся безликими. При этом образ ассистента Джеффри – отсылка к молодому Иву Сен-Лорану (1936–2008), который в свое время стал самым молодым дизайнером, возглавившим модный дом “Dior”; узнаваемые черты – форма очков, прическа и шейный платок под рубашкой.

Все вокруг Баронессы идеально отлажено и работает как часовой механизм – неслучайно в ее комнате множество часов, а дневной сон длится ровно 9 минут. Кадры с баронессой всегда выстроены абсолютно симметрично, и ее фигура располагается в центре этого рукотворного совершенства; это явственно можно увидеть, например, в съемке значимого эпизода ее разговора с Круэллой в ресторане.

Интерьер ее дома включает множество антикварных предметов XIX столетия – это и мебель, например, и ширмы для одевания; отсылает к эпохе изысканности и изящества жизни аристократии и общий стиль, отличающий комнаты.

Идея воротника ее платья, надетого на черно-белой бал, позаимствована у накидки «Четырехлистник» 1956 г. известного модельера Чарльза Джеймса.

Круэлла – олицетворение новой эпохи, эпохи панка. Эстелла с детства – задолго до того, как она принципиально стала Круэллой – проявляет свое бунтарское начало: перекраивает школьную форму, устраивает драки: «С самого своего рождения я бросала вызов. Не всем это было по нраву. Прискорбно. Но и я была не для всех». Именно оказавшись в доме Баронессы на балу Марии-

Антуанетты, Эстелла впервые чувствует себя как дома в окружении прекрасных нарядов.

После смерти ее приемной матери Кэтрин вместе с новыми друзьями Джаспером и Хорасом Эстелла начинает воровать, но неизменно продолжает шить.

Прототипом образа Эстеллы до преобразования выступила Нина Хаген – легендарная панк-рок певица, которая известна как «мать немецкого панка», что очень перекликается со стилем молодой злодейки. Красные волосы, глубоко посаженные глаза и общая «фриковатость» легли в основу персонажа Эстеллы.

В модном доме «Либерти», Эстелла, работая уборщицей, создает шикарный дизайн витрины, переделывая платье: с помощью подручных средств – газет и содержимого мусорного бака – Эстелла создает роскошный подол со шлейфом и пышную прическу, разрисовывает стены. Надписи на стеклах и общая стилистика очевидно отсылают к витринам Вивьен Вествуд. Дизайн выражает новый взгляд, экстравагантность, смелость, которой никогда не видели в Лондоне.

В поединке с Баронессой Круэлла оперирует методами провокации и эпатажа, причиняет моральный вред, уничтожает ее репутацию, затмевает образы и срывает показы – можно «мстить красиво», не прибегая к вульгарности насилия.

У Круэллы есть помощник – барахольщик Арти, прообразом которого выступил великий музыкант Дэвид Боуи (1947–2016) и его культовый концертный образ Зигги Стардаста. На это указывает прическа маллет Арти и его необычный макияж с молниями. В магазине Арти Круэлла покупает красное платье Баронессы 1965 г. и перешивает его для эффектного появления на черно-белом балу. Крой для изготовления платья имитирует платье «Дерево» Чарльза Джеймса.

Для панков было свойственно выражение своей политической и социальной позиции; в соответствии с этим Круэлла заявляет, что она – это будущее, написав на своем лице “future”. Шрифт, которым написано слово, отсылает к обложке альбома “Sex Pistols”, британской панк-рок группы, образованной в 1975 г. и ставшей олицетворением панка и одними из инициаторов «панк-революции».

В следующем же выходе Круэлла затмевает и буквально перекрывает Баронессу огромным платьем с надписью “past”, означающей «прошлое».

Панки называли себя «детьми помойки», их мировоззрение заключалось в слудеющем: «Мир все равно отвратителен, так что ему уже ничего не поможет», и деньги – в том числе. Круэлла доводит такое видение до апофеоза, выезжая на мусоровозе в огромном платье, сшитом из примеров старых коллекций Баронессы. Ее прическа выполнена в стиле Марии-Антуанетты. Этим она намекает сопернице, что знает о произошедшем с ее матерью, погубленной фон Хеллман.

На показе, когда Круэлла облачается в шубу, материал которой имитирует шерсть далматинов, появляется открытый панк с характерными прическами,

эпатажными нарядами и кричащим макияжем. Начинается эпоха Вивьен Вествуд.

Обратим внимание на колористику фильма. Так, героиня появляется на свет с разделенными цветом пополам волосами: черная и белая стороны говорят о двойственности ее натуры. Эти цвета имеют различные значения, но они всегда противопоставлены; в частности, черный – цвет самопогребения, тогда как белый – цвет полной открытости, готовности воспринимать мир во всем его многообразии (ибо являет собой единство всех цветов радуги). Белый воплощает чистоту, спокойствие, мир, а черный – символ сложности и чрезвычайности ситуаций бытия. Вероятно, такой необычный цвет волос у ребенка – от биологической матери. В сцене воспоминаний Баронессы фон Хеллман можно заметить, что у нее так же когда-то были черно белые волосы, только по-другому расположены.

После смерти приемной матери, Кэтрин, на долгие годы Эстелла принимает другую личность, скрывает свои волосы под париком. И выбирает она не черный или белый цвет, а рыжий. В разных культурах красный цвет ассоциируется с любовью, жизнью, энергией, а также с гневом, насилием и памятью о пролитой крови. Гамма символизирует силу и упорство, желание идти к поставленной цели и не сбиваться с пути. Эстелла начинает новую жизнь, но не забывает о старой.

В начале фильма Эстелла ходит в незамысловатых и ничем не выделяющихся нарядах серого и черного цветов, носит очки, чтобы скрыть личность. Кроме волос, в ее образе, как и в работниках Баронессы, почти отсутствует цвет.

В модном доме Эстелла работает в стиле Баронессы, ее эскизы сдержанны и элегантны. Но она все же выделяется среди других служащих, единственной выбирая для платья ткань болотного цвета, а не серого. Окончательно себя не скрывает. Стиль Круэллы эволюционирует вместе с ее характером: после избавления от парика создаваемые ею модели становятся контрастнее и строже, приобретают четкие линии и скульптурный крой. В нарядах Круэллы правят бал деконструкция, детализация и эксперименты с текстурами. Фирменный цвет Круэллы – ярко-красный, ярко и яростно контрастирующий с черным и белым.

Баронесса фон Хеллман и здесь противопоставлена героине. В основе образов Баронессы лежат асимметрия, минимализм и работа с тканями. Она предпочитает приглушенные коричневые, зеленые, золотые оттенки, связывающие ее с природой – Круэлла же творит «вторую природу», подчиненную воле человека, разрушающей доминирование внешнего мира над личностью.

В фильме, кроме смены культурных парадигм и воплощенного ими отношения к жизни, фиксируется появление новой фигуры женщины в индустрии моды.

Баронесса рассуждает о талантливых женщинах, которые ничего не создали из-за того, что им не хватило жестокости, целеустремленности. Ведущую позицию в моде тогда занимали дизайнеры-мужчины, и, чтобы пробиться в

жестком мире мужчин, фон Хеллман использовала радикальные методы – и преуспела.

Баронесса позиционирует себя как хищник, она уничтожает своих соперников, тех, кто встает на ее пути. На званых вечерах она изгоняет пожилых и тех, кто посмел и сумел затмить ее образ. В молодости в целях развития своей карьеры Баронесса без зазрения совести приказала избавиться от собственной дочери и безжалостно убила бывшую служанку Кэтрин, натравив на нее собак. А чувствуя угрозу со стороны Круэллы, незамедлительно устраивает в ее доме пожар.

Нередко частью ее образа становятся изделия из кожи животных, например, ее тюрбан из кожи страуса. Когда Баронесса видит кровь Эстеллы, она хладнокровно велит найти ткань такого же оттенка. Другими словами, Баронесса – в плену своей животной природы, с чем и связана бесчеловечность, ее творчество порождено звериными инстинктами, пусть это и маскируется внешней красотой.

Круэлла, даже когда ей овладевает идея мести, утверждает более лояльную и милосердную позицию. Это проявляется уже в детстве, когда маленькая Эстелла, искренне любя мать, старается не давать полной воли своему мятежному, бунтарскому характеру: «Со мной будет меньше хлопот, мам. Честно, честно».

Много позже у героини появляется идея сшить шубу из шерсти далматинов, и она создает такую, но – из искусственного меха. И хотя в порыве ярости (всеохватность которой подчеркнута полыхающим вокруг пожаром) она говорит: «Я убью тебя и твоих собак», Круэлла сама признает, что она выше таких способов мести: «Я лучше». Она не борется с Баронессой ее методами, не убивает ее, а обличает ее хищническую, жестокую до бесчеловечности натуру перед зрителями; так Круэлла входит в будущее как женский персонаж нового типа, сильная личность, которая достигает успеха не жестокостью, но лишь своими усилиями.

Создателям фильма удалось воссоздать культурную ситуацию лондонской жизни 1970-х гг., показать две эпохи развития моды в их соотношении и столкновении, продемонстрировать феномен возникновения панк-культуры при помощи огромного количества деталей и отсылок к ярким персоналиям эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Крупнова К.* Панк против гламура: Разбираем битву платьев в «Круэлле» [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.su/fFBHL> (дата обращения: 20.12.2022).
2. *Ныязбекова К.* Семантика и психология цвета [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.su/Zzm2> (дата обращения: 30.01.2023)
3. *Погудина Е.* «Круэлла. Травма нелюбви, или когда тень побеждает» [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.su/e8nDRT1> (дата обращения: 08.03.2023).

4. *Сотникова А.* Стиль в фильме «Круэлла» [Электронный ресурс]. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/cruella-film-style> (дата обращения: 10.03.2023).

5. *Фил Л.* Иконы моды, зашифрованные в «Круэлле» [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.su/Hbsq5R> (дата обращения: 01.02.2023).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ПОМОЩЬЮ МУЛЬФИЛЬМА

*Митяев Денис, Поляков Илларион, Смагин Максим,
МАОУ СОШ № 25, 6 класс, г. Томск*

Руководитель: Алгина Лидия Радомировна, учитель литературы

Василий Андреевич Жуковский был одним из самых известных поэтов первой трети XIX века. Его стихами восхищались и заучивали наизусть. Ему пытались подражать молодые поэты. Жуковский увлекался английской и немецкой лирикой. Неудивительно, что Жуковский был также известен и как переводчик. В 1818 году он сделал перевод баллады Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь». С ней мы познакомились на уроках литературы. Баллада привлекла наше внимание, и мы поставили перед собой **цель** – раскрыть её потаённые смыслы, используя другие виды искусства: мультипликацию, музыку и пение.

Для достижения поставленной цели были определены **задачи**:

- изучить особенности жанра баллада;
- пересказать сюжет баллады с помощью мультипликации;
- сравнить картины, которые видят отец и сын, и оформить результаты исследования в таблице;
- определить способ озвучивания мультфильма;
- подобрать необходимый иллюстративный материал для презентации;
- представить результаты работы на уроке литературы.

Объект исследования: текст баллады Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь».

Предмет исследования: особенности жанра баллады, фантастичность сюжета, драматичность образов отца и сына.

Методы исследования: сравнение.

Проблема исследования: выяснить, какое чувство усиливается в балладе ближе к финалу?

Продукт: мультфильм.

Гипотеза исследования. Глубокому пониманию содержания текста будет способствовать особый характер прочтения (озвучивания) баллады.

Актуальность работы: привлечь внимание одноклассников к творчеству Василия Андреевича Жуковского с помощью современного прочтения баллады с использованием мультипликации.

История разворачивается как маленький фильм. Картины сменяют друг друга стремительно, так же быстро, как скачет лошадь, на которой «запоздалый ездок» везет своего сына. Но читатель видит два плана: то, что видит и слышит «дитя», и то, что видит и слышит «ездок». И это абсолютно разные картины.

Мы подумали, что мультфильм будет интересной иллюстрацией к этой балладе. Как зрители мы знаем, что есть разные по способу изображения мультфильмы: рисованные или аниматика; кукольные, пластилиновые, компьютерные. Кроме перечисленных видов анимации существуют и другие, например: песочная анимация, лазерная анимация, фото анимация, игольчатая анимация.

Мы решили создавать мультфильм на основе лего, как самого доступного для нас материала. Лего (от дат. *Leg-godt* — «играй хорошо») — серии конструктора, представляющие собой наборы деталей для сборки и моделирования разнообразных предметов. Основным продуктом корпорации «Lego» являются разноцветные пластмассовые кирпичики, маленькие фигурки. Из лего можно собрать транспортные средства, здания, а также движущихся роботов. С помощью лего мы придумали персонажей и фоны, изготовили декорации. Для того, чтобы озвучить нашу картину, следует разобраться, каким голосом будут говорить наши герои.

Основным методом исследования будет сравнение. Результаты сравнения представим в таблице. Анализ текста нам нужен для того, чтобы понять, с какой интонацией нужно читать текст во время озвучивания.

Настроение читателя тревожное, рождается тяжелое предчувствие, что все закончится плохо. Но развязка все равно кажется неожиданной: отцу осталось тело мальчика, а Лесной забрал душу «младенца». Драматизм проявляется в том, что герои любят друг друга, проявляют заботу и тревогу, но как будто не понимают друг друга. Отцу кажется, что сын просто напуган, потому что их путь лежит через темный ночной лес, возможно, болен и бредит. Он хочет успокоить сына. А сын, действительно напуганный волшебными видениями, испытывает ужас от того, что отец ему не верит и ничем не может помочь. Это внешний конфликт. Но это непонимание возникает потому, что вмешиваются посторонние силы. Лесной царь – выступает как злой волшебник, который хочет заманить чистую душу ребенка и пытается его соблазнить богатством, развлечениями. Лесной царь и льстит «Я пленился твоей красотой», и угрожает «Неволей иль волей, а будешь ты мой». К концу чтения баллады и читатель проникается тем страхом, что испытывает герой. Развязка приводит к мысли, что с тем, что ты не знаешь или не понимаешь, невозможно бороться.

В ходе работы мы часто искали информацию в интернете и узнали, что на стихи немецкого поэта Гете написана музыкальная композиция австрийским композитором Францем Шубертом. Музыка, действительно, очень точно передает тревожность и загадочность происходящих событий. Мы для озвучивания выбрали музыкальную композицию.

Выводы

С помощью приложения, скачанного бесплатно на телефон Iphone с системным обеспечением iOS «Кукольная мультипликация», была произведена покадровая съемка героев мультфильма в условных декорациях. В настройках данной программы возможно редактировать каждый кадр: увеличивать, изменять цвет и текстуру, заменять фон и многое другое. Берём все наши фотографии – кадры и переносим на компьютер для монтажа. Монтаж был сделан с помощью программы *WindowsMovieMaker*, которая идет в стандартном наборе операционной системы Windows.

Это очень просто, запускаем программу, импортируем наши изображения и мышкой перетаскиваем их в каждый соответствующий кадр. В меню «Сервис» – «Параметры» устанавливаем длительность изображений, по умолчанию там стоит 5 секунд, но мы сделали 0,5 секунды.

Чтобы добавить звуковое сопровождение или озвучить персонаж, нужно выбрать в меню «Сервис» пункт «шкала времени комментария». Для завершения в меню «Файл» выберите «Сохранить файл фильма».

Подводя итоги нашего творческого проекта, можно сказать, что делать мультфильмы своими руками не только интересно, но и полезно. Хотя мы обнаружили, что это долгий и трудоёмкий процесс, он многому может нас научить.

Прежде всего, он учит внимательно читать текст. Также проект помогает развивать фантазию, мелкую моторику пальцев. Еще мы научились быть терпеливыми и последовательными.

Успех в любом деле зависит от ваших стремлений и фантазий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. <https://kartaslov.ru/значение-слова/интерпретация>
2. <https://kartaslov.ru/значение-слова/баллада>
3. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2407/Конфликт
4. <https://www.culture.ru/poems/17857/lesnoi-car>
5. https://hits.gybka.com/song/6349208/SHubert_-_Lesnoj_car/
6. Ланин Б.А. Литература : 6 класс : в 2 ч. Ч. 1 / Б.А.Ланин, Л.Ю.Устинова, В.М.Шамчикова ; под ред. Б.А.Ланина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. 6 Вентана-Граф, 2013. – 304 с. : ил (с.69)

ТРАДИЦИИ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДНОСТЕЙ КУЗБАССА В РАБОТЕ ТУРИСТИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА «ШЕРЕГЕШ»

Михайленко Дарья,

МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 45», 8 класс, г. Прокопьевск

Руководитель: Долматова Яна Анатольевна,
учитель русского языка и литературы

В Федеральном Законе № 82-ФЗ от 30.04.1999 «О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации» прописано: «Коренные

малочисленные народы Российской Федерации - народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйственную деятельность и промыслы, насчитывающие в Российской Федерации менее 50 тысяч человек и осознающие себя самостоятельными этническими общностями».

Кузбасс является территорией традиционного проживания для трех малочисленных коренных народов (шорцы, телеуты, кумандинцы). По данным Всероссийской переписи населения 2020г. в России проживали 10507 шорцев, 2217 телеутов, 2408 кумандинцев. Доля кузбасских шорцев в численности шорцев, проживающих на всей территории страны, составила 82,8%, телеутов – 95,3%, кумандинцев – 7,8% соответственно. [1] В Кемеровской области к местам традиционного проживания и традиционной хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов относятся 96 сельских населенных пунктов и 1 городской округ. Эти населенные пункты преимущественно находятся в Междуреченском (8 сельских населенных пунктов), Мысковском (6), Таштагольском (63) и Новокузнецком (13) муниципальных районах.

В 1981 году на территории Таштагольского района в поселке Шерегеш у подножия горы Зеленая началось строительство горнолыжного комплекса, который с конца 2020 года известен как горнолыжный курорт. Непрерывно увеличивающееся количество туристов делает Шерегеш одним из популярнейших курортов России.

С каждым годом представителей этих народов, пребывающих на коренных местах своего населения, становится всё меньше. Это связано с отсутствием крупной инфраструктуры. Из всего вышесказанного очевидна *актуальность проблемы*.

Предмет исследования: малочисленные коренные народности Кузбасса.

Объект исследования: традиции и промыслы малочисленных народностей Кузбасса, проживающих в непосредственной близости с туристическим комплексом «Шерегеш».

Цель работы: изучение и популяризация традиций и промыслов малочисленных народностей Кузбасса, проживающих в непосредственной близости с туристическим комплексом «Шерегеш».

Для выполнения поставленной цели предполагается осуществить решение следующих *задач*:

1. Проанализировать информационные источники, посвященные малочисленным народностям Кузбасса, их традициям и промыслам
2. Изучить формат работы туристического комплекса «Шерегеш»
3. Создать информационный буклет, посвященный популяризации традиций и промыслов малочисленных народностей Кузбасса.

Методы исследования, применяемые в работе: изучение и анализ, обобщение и систематизация материала.

Практическая значимость работы: собранный материал поможет популяризовать среди населения страны туристический комплекс «Шерегеш»,

как место проживания малочисленных народностей Кузбасса, их традиций и промыслов.

1. Малочисленные народности Кузбасса и их традиции

Коренные народы проживают во всех частях света. Красота и уникальность малых этнических групп, их языки и традиции без сомнения вносят разнообразие в мировую культуру. Кузбасс – место, где проживают представители малочисленных народностей: шорцы, телеуты, кумандинцы. Каждый народ уникален своей культурой и промыслами. У каждого из них есть свои собственные традиции и обычаи.

1.1. Шорцы

Шорцы (шор) – тюркоязычный народ, живущий в юго-восточной части Западной Сибири, главным образом на юге Кемеровской области, а также в некоторых смежных районах республик Хакасия и Алтай, Красноярского и Алтайского краев. Большинство шорцев живут на территории Таштагольского района. Разговорный язык – шорский.

Духовная жизнь шорцев была неразрывно связана с шаманизмом, промысловыми и родовыми культурами, верой в духов гор и рек. Определенные обряды связаны с охотой на медведя.

Ведя осёдлый образ жизни, шорцы занимались выплавкой руды, кузнечным делом, охотой, земледелием. Там, где издавна шорские кузнецы добывали железную руду, а из неё выплавляли металл, в 1771 году был построен Томский железоделательный завод (Ныне – посёлок Томское Прокопьевского района). Шорцы были хорошими рыбаками. Рыбу ловили с помощью самодельных сетей, сачков, устраивая запруды из камня. Женщины занимались земледелием и собирательством. На расчищенных от леса, южных склонах гор, шорцы сеяли пшеницу, коноплю, ячмень. В тайге собирали ягоды, кедровые орехи, мёд диких пчёл, яйца птиц, черемшу.

Промысел шорцев состоял из двух периодов; осеннего и зимне-весеннего. Последний начинался обычно в ноябре, когда выпадал глубокий снег и замерзали реки. Он состоял из малой охоты по первому снегу и дальней – большой охоты.

Малая длилась до середины декабря, большая с перерывами – до конца февраля – начала марта. Зимой шорцы отстреливали белку, капканами добывали соболя, ловушками – зайцев, в апреле ставили петли на глухарей. Летом добывали выдр, оленей, коз, маралов. Осенью били барсуков и рябчиков.

Инвентарь охотника состоял из фитильного или кремниевого, а позднее пистонного ружья "малтыг", пороха, дроби, сетей "энных", самострелов "айа", деревянных капканов спускного типа "шергей", пулелейки, "калып".

Добыча и инвентарь осенью и весной перевозились обычно на нартах "шанак", а зимой, по рыхлому снегу – на волокушах из шкуры лошади "сюртка". Но иногда груз просто носили за спиной в кожаных мешках.

Шорцы активно занимались собирательством. Недостаток продуктов питания они восполняли заготовкой съедобных растений – корней кандыка, сараны, пиона, колбы, лука, чеснока, дягиля, борщевика и различных ягод.

Орудием для выкапывания корней и клубней служила корнекопалка "озуп", состоящая из черенка длиной 60 см с поперечной перекладной для ноги и железным наконечником. Пчеловодство у шорцев сочеталось с бортничеством. Все производилось только для собственных нужд и лишь плетение сетей и гончарное дело у жителей низовьев Мрассу к концу XIX века приобрело характер кустарного промысла.

Наиболее развитым было ткачество. Основным сырьем для выработки нити служили стебли конопли и крапивы. Ткали шорки на особом станке "кендырь тыбеге". Готовый холст шел на изготовление всего набора одежды и голенищ обуви. Части одежды сшивали кендырными нитями или сухожилиями марала.

Повсеместно была распространена обработка кожи "сагары". Обработка дерева выражалась в изготовлении седел, лыж, курительных трубок, мебели, различной берестяной посуды. Для этого употреблялся нехитрый инструмент: ножи, долото, резцы. В первой четверти XX века шорцы начали изготавливать глиняную посуду. Известна шорцам была и резьба по кости.

Название Шория произошло от народа шорцев, с древности населявших эту горную таежную местность. Интересно, что современный Кузбасс тоже назван в честь шорцев, которые были умелыми кузнецами.

Сегодня большинство шорцев работает на шахтах, сельское хозяйство, охота и рыболовство остались на втором плане. Старинный образ жизни сохранился только в Шерегеше, где по сей день основным промыслом населения является охота, рыбная ловля, собирательство.

1.2 Телеуты

Телеуты – тадар, байат-пачат – народ монголоидной расы, сохранивший свое этническое самосознание только в пределах нескольких населенных пунктов Кемеровской области. Телеуты включены в состав народов Севера, хотя исконные их земли всегда располагались в южно-сибирских степях и предгорьях Алтая. До 1991 г. телеуты официально считались этнографической группой южных алтайцев, затем были выделены в разряд самостоятельных народов.

Традиционное телеутское жилище представляло конической формы чум, утепленный дерном, обмазанный глиной, сверху покрытый шкурами животных. Кочевники-скотоводы со временем переняли традиционную монгольскую юрту. На зиму строили полуземлянки с двускатной крышей, позже в обиход вошли четырех-, пятистенные деревянные дома.

По роду преобладающих традиционных занятий телеуты делились на две группы:

1. Горно-степные полу-кочевые скотоводы.
2. Пешие таежные, степные охотники.

Скотоводы разводили баранов, крупный рогатый скот, в подсобных хозяйствах держали коз, свиней, особую роль отводили коневодству. Каждый род имел собственное тавро, количеством голов стада определялось социальное положение. Телеуты славились как искусные наездники, знали более десяти способов стреноживания, объезжали диких и непокорных лошадей.

Важную роль в жизни телеутов играли шаманы, дар которым передавался по наследству. Традиционные атрибуты шаманов — колотушка, шапка с перьями птиц, шаманский бубен: прикоснуться к последнему простые люди не смели.

Общие моления и обряды проходили в священных местах. Одно из них находилось в Шанде на горе Шаанту: считалось, здесь обитают духи предков. Гору называют Звенящей из-за поверья: встав в одну из впадин и загадав желание, можно услышать необычный звон. Он означает, что желание услышано богами и будет исполнено. Услышанный вместо звона гром считался дурным знаком, предупреждающим о бедах.

Современные телеуты заняты в разных видах деятельности, но в большинстве своем отлично проявляют себя в сфере культуры, образования, в спорте, а еще они успешные предприниматели и руководители.

1.3 Кумандинцы

Кумандинцы (самоназвание кьуманды, кьубанды, кьууанды, кьувандыг) — тюркский коренной народ, живущий в Алтайском крае, Республике Алтай и Кемеровской области России.

Занимались кумандинцы, помимо охоты, собирательства, еще и мотыжным земледелием, разводили лошадей. Постепенно, под влиянием русского населения, переходили к плужному земледелию. Сеяли вручную, но вместо ножа при жатве применяли уже серпы. Кумандинцы либо покупали их у русских, либо изготавливали сами. Хлеб обмолачивали цепами, веяли на ветру, подбрасывая зерно деревянной лопатой вверх. Хранили хлеб в амбарах, построенных по русскому образцу. Сеяли пшеницу, рожь, овес, гречиху. Постепенно земледелие превращалось в главное занятие кумандинцев. Они перенимали у русских навыки огородничества.

Охота на крупного лесного зверя обеспечивала их мясом. Шкура шла на шитье обуви; пушной промысел также приносил основное средство для уплаты ясака. Охотились на маралов, косуль и на медведя.

В местных реках и озерах ловили хариуса, тайменя, щуку, окуня, карася. Имели специальные рыболовные снасти.

Занимались пчеловодством. Диких пчел обнаруживали, выставив миску с медом - пчелы напивались и летели в дупло. Охотнику надо было только проследить за ними. Затем для диких пчел делали специальные "дуплянки" в виде колод. Пчеловодством они занимаются испокон веков. Зарабатывают этим и сегодня.

2. Туристический комплекс «Шерегеш»

Туристический комплекс «Шерегеш» открыт как горнолыжный комплекс в 1981 году с целью проведения Спартакиады народов РСФСР. С начала 2000-х годов Шерегеш известен как горнолыжный курорт и непрерывно развивается. Зона катания образована из четырёх вершин — горы Мустаг, Зелёная, Курган и Утуя. Гора делится на 3 сектора — сектор А и сектор Е, Южный сектор («Malca», бывший «Скайвей»). Трассы расположены на склонах горы Зелёная, у подножия которой расположено около 50 гостиниц, отелей, шале. Горнолыжный сезон

длиться с ноября по май. За горнолыжный сезон 2021-2022 года его посетили 2 миллиона 6 тысяч туристов, что на 7% больше, чем в предыдущем сезоне.

Уже популярный Шерегеш вполне заслуженно был признан одним из лучших горнолыжных курортов России. По результатам опроса он занял третье место, вместе с Белокурихой в Алтайском крае.

Традиционно сезон катания открывает шорский шаманский обряд. Представители коренного народа обращаются к духу горы Мустаг, у которого просят благословления на новый сезон катания.

Шерегеш хорошо показал себя не только как горнолыжный, но и как круглогодичный курорт. В 2022 году подобный потенциал наглядно продемонстрировал фестиваль «ПРОГЕШ», проходивший с 1 по 3 июля. Для гостей мероприятия была предусмотрена крупная развлекательная программа, включающая битву шеф-поваров, гастрономические рекорды, мероприятия для детей и концерты.

В ходе фестиваля на курорте был открыт новый верёвочный парк площадью 600 квадратных метров. Его признали вторым крупнейшим в России и самым крупным за Уралом. Маршруты на нём доступны как для детей от 5 лет, так и для профессиональных альпинистов — три трассы на разных высотных уровнях и 96 заданий.

Туристический комплекс готов принимать гостей не только во время фестивалей, но и весь летний сезон. По данным министерства туризма, на летний период 2022 года в Шерегеше были открыты 53 отеля и гостевых дома. Для посетителей работали бассейны под открытым небом, игровые спортивные площадки, теннисный корт, шезлонги, бани, кедровые бочки, уникальные экскурсии и пешие маршруты. Летний сезон наглядно продемонстрировал, что Шерегеш способен быть круглогодичным курортом.

Заключение

В заключение можно отметить, что выбранный нами формат представления информации в виде буклета о малочисленных коренных народностях Кузбасса, проживающих на территории современного туристического комплекса «Шерегеш», позволит популяризировать собранную информацию, познакомить гостей, в том числе и иностранных, с самобытностью и укладом жизни, их традициями.

В красочной и доступной форме буклет позволяет рассказать о самых интересных моментах жизни шорцев, распространить эту информацию, сделать ее доступной для гостей не только из России, но и иностранцам, которые владеют английским языком. Это позволит вызвать широкий интерес к промысловой продукции, создавая тем самым дополнительную занятость местного населения, возможность заниматься тем, чем их предки занимались на протяжении многих лет, и не вызывать оттока местного населения с привычных мест своего проживания.

Данный буклет будет предложен волонтерскому штабу при проведении II зимних Международных спортивных игр «Дети Азии», которые пройдут в

Кузбассе с 23 февраля по 5 марта 2023 года. В играх будут принимать участие юные спортсмены возрастом до 16 лет из 45 стран-членов Олимпийского Совета Азии, Одной из площадок для проведения этих игр выбран туристический комплекс «Шерегеш».

Также, буклет может быть использован в туристических компаниях, с целью привлечения туристов на туристический курорт «Шерегеш», размещаться на ресепшне в гостиницах курорта «Шерегеш». В настоящее время мы предоставили свой буклет в туристические агентства «Пирамида» и «Тур де Люкс» города Прокопьевска Кемеровской области.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Данные переписи населения на 2021 год - https://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/Том5_tab1_VPN-2020.xlsx
2. Информация о малочисленных народах - <https://old.bigenc.ru/>
3. Туристический комплекс «Шерегеш» - <https://www.sheregesh.su/>
4. Дети Азии - <https://kuzbass-2023.ru/>

«ЕСТЬ МНОГО БЛИЗКИХ МЕЖ СОБОЙ ЯВЛЕНИЙ...» (Э. ПО): ФЕНОМЕН ДВОЙНИЧЕСТВА В ФИЛЬМЕ «ДВОЙНИК» РИЧАРДА АЙОАДИ

Михайлова Екатерина

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

В культуре двойничество используется как прием запечатления двойственной природы жизни и как инструмент для раскрытия образа главного героя, его наполненности и многогранности или же распада его личности. Двойничество как художественная категория впервые стало осмысляться в литературе романтизма [3]. Однако позже эта тема в русской литературе во многом стала ассоциироваться с творчеством Ф.М. Достоевского [1], который «при художественном воплощении темы “двойничества”», по верному замечанию современного исследователя, «прежде всего опирался на опыт романтиков» [2]. Утверждение о том, что работы Достоевского оставили значительный след в культуре и оказали влияние на современное искусство, очевидно является «общим местом», поэтому актуальность настоящей статьи, в которой предпринимается попытка рассмотрения кинофильма «Двойник», вышедшего в 2013 г. и основанного на одноименном произведении Достоевского, и проанализировать концепцию двойничества, ставшую сущностной основой двух произведений, представляется несомненной.

Прежде всего необходимо сказать несколько слов о повести Достоевского, в которой автор подчеркивает изначальную двойственную природу господина Голядкина. У героя резко меняется настроение и решения, он разговаривает с собой, будто ведя диалог с кем-то другим. И в момент, когда он был прилюдно унижен, ему стало невыносимо быть собой – и тогда он увидел «незнакомца»:

«Тот, кто сидел теперь напротив господина Голядкина, был – ужас господина Голядкина, был – стыд господина Голядкина, был – вчерашний кошмар господина Голядкина, одним словом был сам господин Голядкин». Сначала «незнакомец» заставляет героя будто пожалеть самого себя, посочувствовать своей нелегкой жизни и позаботиться о себе с помощью своего двойника, а затем принуждает бороться с ним за уникальность, за место в жизни. Но это приводит к дезориентации сознания героя, параноидальным мыслям и потере разума, если рассматривать ситуацию исключительно с психологической точки зрения. Однако имеет место и христианский подтекст, субстанциальный в творчестве Достоевского. Двойственность, порожденная «расколотостью» духовной ситуации времени, есть «большая мука» для героя, а спасением должна стать вера в Христа. Однако повесть завершается победой сумасшествия над рассудком. Современный же сюжетный ее кинодублет предлагает иной вариант развития событий.

«Двойник» – трагикомедийный фильм Ричарда Айоади, британского режиссера, сценариста и актера-комика, получивший известность за исполнение роли Мориса Мосса в телевизионном сериале «Компьютерщики» и в качестве режиссера фильмов «Субмарина» (2010) и собственно «Двойник» (2013), – повествует о судьбе героя по имени Саймон Джеймс, столкнувшегося со своим совершенным подобием, которого зовут Джеймс Саймон. Во-первых, составляющие имени и фамилии одного человека представляют собой, в сущности, два имени, что уже указывает на раздвоенность личности героя. Во-вторых, имя двойника – зеркальное отражение имени и фамилии главного героя, что говорит об их поляризации. В повести Достоевского же герои – полные тезки, их обоих зовут Яков Петрович Голядкин. После появления двойника они становятся Голядкиным-страшим и Голядкиным-младшим соответственно. Их отношения несколько отличаются, ибо их антропонимы будто намекают на родственную связь. И правда, Яков Петрович-младший поначалу ведет себя в точности как главный герой и лишь впоследствии начинает приобретать противоположные характеристики.

Саймон – распространенное имя в романских языках, что показывает неприметность героя в обществе. Имя в переводе с иврита означает «слушать» или «слышать». Джеймс – английские имя и фамилия. В именах королей традиционно переводится на русский язык как Яков, что совпадает с именем героя в повести-первоисточнике. Значение имени Яков – буквально «следует по пятам, за кем-то». Главный герой всегда следует за обществом и взыскует его одобрения. Фамилия героя повести – Голядкин, образована от слова «голь», означающего бедность; также это часть фамилии писателя Николая Гоголя, влияние творчества которого можно заметить в повести, как и в ранних произведениях Достоевского в целом, и конкретно – влияние «Петербургских повестей», в которых темы двойничества и развивающегося безумия представлены в повестях «Нос» и «Записки сумасшедшего». Само описание Якова Петровича напоминает характеристики главного героя «Петербургских повестей»: чиновник, отчужденный от мира, чужой пространству вокруг, что и

приводит к его трагической гибели. В тексте отсылки заметны в многочисленных упоминаниях шинели и наличии выражений, включающих слово «нос», отсылающие к одноименной повести, темой в которой в том числе является двойничество и вопрос об индивидуальности личности. На эту же повесть, возможно, ссылается и Айоади, именуя героя Саймоном – греческим именем, происходящим от прилагательного «плосконосый».

Большинство помещений в фильме освещено желтым светом, что в концепции Достоевского означает пространство тотального безумия и душевной болезни. В определенный момент в России начали окрашивать психбольницы в желтый цвет, считалось, что эти оттенки угнетающе действуют на психику, и воздействовать на депрессивных больных становится легче. Так психиатрическую больницу начали называть «желтым домом». Все происходящее в фильме действительно кажется безумным, начиная с не соответствующего обстоятельствам поведения Саймона и заканчивая нелогичными действиями остальных персонажей и слегка абсурдными правилами мира. А функция воздействия желтого света действительно кажется уместной в мире, подобном антиутопии.

В начале фильма Саймона приветствует взмахом руки мужчина, стоящий в окне дома напротив. Саймон помахал в ответ, после чего человек прыгнул вниз. В конце фильма Саймон сделал то же самое: стоя на том же месте, он помахал Джеймсу, который находился в его квартире и смотрел на него в телескоп. Джеймс махнул рукой в ответ. Этот жест – последняя, отчаянная попытка вступить в диалог, способ дать понять, что видишь человека напротив, и убедиться, что ты сам был им замечен, доказательство своего существования, в первую очередь – себе самому: «– Почему он помахал? – От одиночества. Завел бы собаку».

Персонажи фильма не идут на диалог ни друг с другом, ни с Саймоном. Окружающие не слышат его желаний, или по-своему воспринимают их, или используют героя как собеседника в своих личных целях. Попытки найти диалог как взаимопонимание Саймон предпринимает по отношению к Ханне, девушке, в которую он влюблен. В ней он хочет найти родственную душу. Она так же молода, как он, выглядит столь же чуждой миру, имеет свои странности. Именно за этими странностями с умилением и подглядывает Саймон в окно Ханны в попытках убедиться, что он не одинок в своей отрешенности от остального мира.

Саймону нравится смотреть сериал о фантастическом будущем. Просмотр сериала будто на время отдаляет его от реальности и переносит в несуществующее пространство, населенное романтическими персонажами, ведущими наполненную и разнообразную жизнь. Однако отдаленность этого идеала подчеркивается и фантастическим жанром сериала, и далеким будущим, в котором происходят события. Вместе с Саймоном в конторе работают только люди пожилого возраста. Старость означает отсутствие будущего, близость к смерти. Но в данный момент нежизнеспособно не столько престарелое общество, сколько будущее молодых людей, ибо в городе происходят большое количество самоубийств.

Повествование репрезентирует, что история Саймона не является абсолютным исключением из правил: герой практически полностью повторяет действия мужчины, покончившего жизнь самоубийством в начале фильма, что говорит о цикличности истории. А сразу после инцидента Ханна рассказывает герою об умершем, будто обращаясь к самому Саймону. Также на месте происшествия работники полиции рассказывают, что каждый день видят самоубийства и с трудом справляются даже с одним районом. А позже они намекают на то, что Саймон будет следующим: «– Не думаете о самоубийстве? – Нет. – Записать как “нет”? – Запиши как “возможно”». Это «возможно» «размывает» границу жизни и смерти, делает между ними вполне проницаемой, и сущностно противоположные состояния человеческого бытия становятся своего рода «двойниками».

Также можно заметить, что другие люди, помимо Саймона, также имеют черты двойственности. Например, на рисунке Ханны, который подобрал Саймон, изображена она и ее отражение в зеркале, которое повернуто спиной. А у мужчины, с которым Саймон столкнулся в баре, на затылке можно разглядеть нарисованное лицо. Оказывается, что в своем двойничестве Саймон вовсе не одинок. В той или иной степени каждый человек обречен на мучительный поиск себя, обретение своих желаний среди чужих и неоднозначность своей личности.

Внешние обстоятельства и социум будто насильно хотят исключить героя из пространства жизни, продемонстрировать его оторванность от мира, чтобы проявилась его личность. Саймон передает в руки обществу принятие решений относительно дальнейшей своей судьбы: «Я как Пиноккио, деревянный мальчик, ненастоящий. Это меня убивает». Пиноккио – живая кукла, вырезанная из деревянного полена. Саймон действительно будто является куклой в руках общества. Он буквально становится марионеткой, когда работник дома престарелых, в котором живет его мать, будто своей рукой отсчитывает деньги Саймона, в прямом смысле имитируя управление кукловодом марионеткой. Это – явная потеря себя.

Двойничество показано как результат кризиса идентичности героя, выраженного в несформированности четкого представления о себе, в отсутствии ощущения принадлежности определенному месту в реальности: «Я не понимаю, кем я хочу быть, а кто я на самом деле есть». Саймону нужно было начать чему-то сопротивляться, чтобы почувствовать себя личностью, доказать, что он человек. Он прозрел свои отличительные черты, которые все же наличествуют, лишь после того, когда другой, но внешне идентичный человек вошел в его жизнь. Саймон поверил в свое право на жизнь только тогда, когда ему пришлось доказывать его другим. Появление двойника для него означает наличие второго претендента на его уникальное место в мире и становится катализатором утверждения своей индивидуальности. Саймон отстаивает в борьбе с двойником те ценности, которые определяют его существование и о присутствии которых он только узнал.

Однако в определенный момент из незаметного человека Саймон становится «несуществующим» для общества: «Вас больше не существует. Судя

по базе, вас вообще нет». После увольнения и потери статуса Саймон решает покончить жизнь самоубийством. В записке он признается: «Человеку, которому дойдет это письмо. Я решил покончить жизнь самоубийством, потому что я больше не существую. Человек должен быть кем-то, а не просто призраком»; после же, перечеркнув написанное, ограничивается только фактом: «Я призрак».

Положение Саймона также можно приравнять к положению человека и в обществе, и в бытии в целом. Единственное, на что он действительно способен, – решить, жить ему или нет, прервать бессмысленное существование или же длить его. «Я не хочу быть марионеткой», – слова Саймона Ханне перед прыжком из окна. Значит, герой действительно умирает, и сцена в карете скорой помощи, когда напротив него сидят Ханна и Полковник, главный авторитет в глазах Саймона, происходит после смерти героя, что объясняет неестественность слов и поведения сопровождающих его. С другой стороны, самоубийство Саймона может быть символическим и означать возрождение его в новом качестве. На это указывает то, что герой сам позвонил в скорую помощь перед прыжком и сделал надрез на лице, чтобы его двойник проснулся и увидел, как он падает; говорит об этом и то, что Саймон специально прыгнул так, чтобы вероятность смертельного исхода была значительно меньше. Избавиться от двойника возможно лишь на пути саморазрушения, ибо означает «убийство» части себя, однако после этого человек приобретает неведомую ему доселе целостность; одновременно с тем самая готовность пойти на подобный шаг знаменует известную степень рефлексии, приводящую к преодолению «призрачного» существования и самоидентификации в качестве тождественной себе самому личности. Трагичен финал или внутренне оптимистичен – неясно; налицо очередное «двоение».

Таким образом, тема двойничества имеет разные варианты использования как инструмента и различные пути интерпретации. В рассмотренных произведениях, сходных изначальными установками, совершенно различен итог: если Голядкин удостоверяется в чудовищной природе общества, состоящего из зловещих допельгангеров, то Саймону удастся по крайней мере вступить в смертельную схватку с теми силами, что препятствуют ему обрести личностную самостоятельность. Чем эта борьба завершается – неясно, но значим сам факт готовности отстаивать свою идентичность, противостоя изначальной двойственности собственной природы и природы бытия. Наследие «жесточкого таланта» в очередной раз демонстрирует свою непреходящую актуальность и явную продуктивность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Достоевский Ф.М. Двойник // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М. : АСТ ; Астрель, 2007. Т. 1. Бедные люди. Двойник. Белые ночи. Неточка Незванова. Село Степанчиково и его обитатели. С. 166–303.*

2. *Ким Юн Кюн. Типология двойников в творчестве Ф.М. Достоевского и повесть «Двойник» (1846/1866) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 185 с.*

3. Назиров Р.Г. Достоевский и романтизм // Проблемы теории и истории литературы. М. : Изд-во МГУ, 1971. С. 346–356.

ГИБКИЕ НАВЫКИ КОММУНИКАЦИИ ПОДРОСТКОВ

Мочалова Людмила,

МАОУ «Гимназия № 12», 8 класс, г. Новосибирск

Руководитель: Макарова Оксана Владимировна, педагог-психолог

Гибкие навыки коммуникации встречаются нам на протяжении всей жизни и особенно необходимы подросткам, чтобы успешно научиться выстраивать отношения со взрослыми, со своими родителями, а также сверстниками, от данного навыка зависит их удовлетворенность в будущем, в профессиональной и личной жизни. Актуальность заявленной нами темы также подтверждается востребованностью в обществе коммуникабельных, легко адаптируемых к жизненным условиям, умеющих сотрудничать, владеть основами культуры общения и взаимодействия граждан.

Цель: изучение способов развития гибких навыков коммуникации у подростков.

Задачи:

1. Изучить научную литературу по теме исследования
2. Рассмотреть способы развития гибких навыков коммуникации
3. Рассмотреть коммуникативные навыки подростков.
4. Провести диагностическое исследование
5. Составить памятку-буклет с рекомендациями

Под гибкими навыками подразумевается комплекс навыков и умений общего характера, тесно связанных с личностными качествами человека. Выделены десять гибких навыков будущего, которые будут важны и необходимы обучающимся в учебной и профессиональной деятельности:

- Умение решать комплексные задачи.
- Критическое мышление.
- Творческое мышление.
- Умение управлять людьми.
- Умение работать в команде
- Способность распознавать свои и чужие эмоции, управлять ими.
- Умение формировать суждения и принимать решения.
- Клиентоориентированность.
- Ведение переговоров
- Переключение с одной задачи на другую.

Полученные данные исследования свидетельствуют, что большинство респондентов, характеризуются низким уровнем проявления коммуникативных способностей, имеют компетентный тип общения (55%), зависимый тип общения был отмечен у 25% опрошиваемых, у 20% отмечен агрессивный тип общения. 55% опрошиваемых не обладают уровнем коммуникативного

контроля, достаточным для адекватного общения, высокий уровень тревожности у большинства подростков, может свидетельствовать о наличии у них коммуникативных трудностей. Уровень развития эмоционального интеллекта у большинства опрошенных на низком уровне.

Низкий уровень самооценки у 45% опрошенных, экстравертами являются 40% опрошенных, эмоционально стабильны 33% склонны к лидерству, общительности; у 67% респондентов наблюдается эмоциональная нестабильность.

Согласно трудам Д.Б. Эльконина первостепенное значение в подростковом возрасте приобретает общение со сверстниками, поэтому ведущей деятельностью этого возраста становится интимно–личностное общение.

Главная потребность подростка в этот период – найти свое место в обществе, быть нужным, значимым – реализуется в компании, группе сверстников. Если подросток не может занять удовлетворяющего его места в системе общения в классе, он "уходит из школы и психологически, и даже буквально".

Для подростка смена компаний, групп, поиски друзей, конфликты и примирения, выяснение отношений выделяются в самостоятельную область внутренней жизни. Желание иметь самого верного и близкого друга чередуется с быстрой, лихорадочной сменой приятелей.

Поведение подростка крайне противоречиво, с одной стороны есть желание выделиться, отличиться любой ценой; с другой стороны, – стремление быть таким же, как все. Стремление завоевать авторитет, заслужить уважение товарищей, с другой, – бравоирование собственными недостатками. Часто даже в основе ухудшения успеваемости лежит нарушение общения со сверстниками.

Главная ценность отметки для подростков в том, что она дает возможность занять в классе более высокое положение. Если же такое же положение можно занять за счет проявления других качеств, значимость отметки падает. Через призму общественного мнения класса ребята воспринимают и своих учителей. Поэтому нередко подростки идут на конфликт с учителями, нарушают дисциплину и, чувствуя молчаливое одобрение одноклассников, не испытывают при этом неприятных субъективных переживаний.

В подростковый период наиболее значимо групповое общение, общение в компании сверстников.

В систему коммуникации подростков входят ансамбли из двух основных социально-психологических подсистем: подсистема «взрослый-подросток» - родители, педагоги и сам ребенок, к которой "пристраивается" подсистема "подросток – ровесник" - это общение с братьями и сестрами, сверстниками, одноклассниками, с группами общения. В такой объединенной системе происходит процессы становления личности подростков и в частности развивается его потребности и мотивы, способы межличностных коммуникаций.

Исследователи определили коммуникативную компетентность как систему внутренних ресурсов, необходимых для построения коммуникативного воздействия в определенном круге ситуаций межличностных контактов.

Подросток должен овладевать не только языковой формой, но у него должно сформироваться представление о том, как их использовать в реальной коммуникации.

Показателем сформированности коммуникативной компетентности является умение использовать речевые и невербальные средства, то есть использование мимики и жестов. Также четко прослеживаются направленности на парные или групповые взаимодействия подростков. Формирования коммуникативных умений способствуют повышению мотивации подростков, содействуют установлению между предметных связей. Такие формирования способствуют развитию познавательных активностей, развитию воображения, умению самостоятельно дисциплинироваться, приобретаются навыки совместной деятельности и многому другому.

Коммуникативные навыки каждого человека формируются в течение всей его жизни. Но есть множество способов, которые помогут усовершенствовать их довольно быстро. Вот несколько идей для начала.

Избегайте факторов, мешающих эффективной коммуникации. Стресс, недостаток внимания, негативные невербальные сигналы — самые распространенные из них. Старайтесь держать эмоции под контролем, внимательно слушайте собеседника, сохраняйте с ним визуальный контакт и вежливо улыбайтесь — и вы сразу же заметите насколько легче стало общаться.

Наблюдайте, как ведут себя люди с хорошими навыками эффективного общения. Несомненно, такие найдутся среди ваших коллег или друзей. Как они объясняют сложные темы? Какой тон голоса и язык тела используют в разных ситуациях? Как реагируют на конфликты?

Попросите друзей поделиться своим честным мнением о ваших коммуникативных навыках. Иногда бывает трудно самостоятельно определить, какие аспекты больше всего нуждаются в улучшении. Объективный взгляд со стороны в этом поможет.

Пройдите курс или прочтите книгу. На таких платформах, как Coursera, EdX или Udemy, вы можете найти онлайн-курсы на самые разные темы: деловое общение, презентации, переговоры и т. д. Чтение книг — ещё один отличный вариант. Об эффективном общении написано много. Если вы не можете решить, какую книгу выбрать, начните с проверенной временем «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей» Дейла Карнеги.

Практикуйтесь! По сути, коммуникативные навыки — это привычки или паттерны поведения. И, как в случае с любыми другими привычками, для того чтобы они прижились, требуется время и регулярная практика. Ищите любые возможности, чтобы потренироваться. Например, заведите блог на интересную вам тему, чтобы научиться лучше выражать свои мысли в письменной речи.

Некоторые гибкие навыки являются врожденными, некоторые формируются в начальной школе. Но подростку всегда есть к чему стремиться. Развивать до взрослого уровня нужно не только те *soft skills*, которые есть от природы. Особое внимание стоит уделить навыкам, которых не хватает.

Например, у коммуникабельных родителей редко вырастают замкнутые дети. А если у родителей свой бизнес, ребенок с детства видит, какие навыки необходимы предпринимателю и стартаперу.

Настольные игры в кругу семьи или друзей развивают логическое мышление, терпение, аналитические способности, память и эрудированность.

Не стоит забывать про полезные **кружки и секции**. Спорт развивает волевые навыки и умение работать в команде.

Рисование и музыка тренируют оба полушария мозга и стимулируют интеллектуальные навыки.

Разнообразные **школьные проекты** развивают в ребенке не только интеллектуальные навыки, но и социальные и лидерские. За пределами школы можно поискать специализированные тренинги: по программированию, основам финансовой грамотности, переговорам и так далее.

Исходя из цели нашего проекта и необходимости изучения гибких навыков коммуникации, мы провели диагностическое исследование.

Исследование осуществлялось в МАОУ «Гимназия №12», в качестве испытуемых нами были выбраны учащиеся 8-х классов в количестве 110 человек.

В проекте мы использовали следующий диагностический инструментарий:

1. Тест КОС- 2
2. Тест Михельсона (адаптация Ю. З. Гильбуха)
3. Методика диагностики оценки самоконтроля в общении М. Снайдера
4. Методика Н. Холла на определение уровня эмоционального интеллекта
5. Методика диагностики социально-психологической адаптации Роджерса – Даймонда.
6. Методика Ч.Д. Спилберга, Ю.Л. Ханина «Самооценка уровня тревожности».
7. Методика исследования самооценки личности (С.А. Будасси)
8. Личностный опросник Айзенка.

Из результатов диагностики мы можем наблюдать, что уровень развития эмоционального интеллекта у большинства опрошенных на низком уровне.

Шкала эмоциональная осведомленность (осознание и понимание своих эмоций) на низком уровне у 67% респондентов, на среднем уровне у 29% и высоком у 5%. Опрошываемые с высокой эмоциональной осведомленностью в большей мере, чем другие осведомлены о своем внутреннем состоянии.

Шкала управление своими эмоциями (эмоциональная отходчивость, эмоциональная гибкость, произвольное управление своими эмоциями) у 76% развито на низком уровне.

Шкала самомотивация (принятие человеком новых условий деятельности с ответственностью за результат и с внутренним контролем над достижением цели) у 48% на низком уровне, у 38% на среднем и у 14% на высоком уровне.

Шкала эмпатии у 48% опрошенных результат низкий, у 43% средний и у 10% высокий.

Шкала распознавание эмоций (умение воздействовать на эмоциональное состояние других людей) у 57% на низком уровне, у 38% на среднем и у 5% на высоком уровне.

Мягкие навыки коммуникации важны, потому что они позволяют нам наладить контакт с окружающими, выразить свои идеи, получить обратную связь и достичь результата. Важную роль здесь играет такой фактор, как адаптивность, поэтому мы использовали методику диагностики социально-психологической адаптации Роджерса –Даймонда.

Исходя из результатов диаграммы, мы можем дать следующую характеристику: по интегральному показателю «адаптация» опрашиваемые характеризуются как имеющие хорошие адаптивные способности, т.е. в данной группе в большей степени присутствуют респонденты с высокими и средними адаптивными способностями. Так же большинство респондентов имеют высокий интегральный показатель самопринятия, принятие других, эмоциональный комфорт, интернальность, доминирование.

Далее мы предположили, что проблемы, сложности в общении могут напрямую зависеть от уровня тревожности подростков. Для подтверждения наших наблюдений, мы решили применить методику Ч.Д. Спилберга, Ю.Л. Ханина «Самооценка уровня тревожности».

Из результатов по методике Айзенка мы наблюдаем следующую картину: 40% опрашиваемых –экстраверты, их характеризует общительность и обращенность индивида вовне, широкий круг знакомств, необходимость в контактах; 60% опрашиваемых составляют интроверты, это спокойные, застенчивые, интроективные люди, склонные к самоанализу; эмоционально стабильны 33% их отличает отличная адаптация, отсутствие большой напряженности, беспокойства, а также склонность к лидерству, общительности, у 67% наблюдается эмоциональная нестабильность - эмоциональность, импульсивность, неровность в контактах с людьми, изменчивость интересов, неуверенность в себе, выраженная чувствительность, впечатлительность, склонность к раздражительности. 52% имеют выраженный тип темперамента «холерик», ему свойственны резкость и стремительность движений, сила, импульсивность, яркая выраженность эмоциональных переживаний; 29% имеют тип темперамента «меланхолик», ему свойственны сдержанность и приглушенность моторики и речи, застенчивость, робость, нерешительность. 14% имеют тип темперамента «меланхолик» характеризуется сравнительно низким уровнем активности поведения, обладает медлительностью и спокойствием в действиях, мимике и речи, ровностью, постоянством, глубиной чувств и настроений и 5% имеют тип темперамента «флегматик».

Выводы:

Полученные данные исследования свидетельствуют, что большинство респондентов, 55%, характеризуются низким уровнем проявления коммуникативных способностях.

Большинство подростков имеют компетентный тип общения (55%) это свидетельствует о сформированной у данных подростков потребности в

коммуникативной деятельности, зависимый тип общения был отмечен у 25% опрошиваемых, можно предположить, что их взгляды зависимы от оценок других, их поведение подвержено влиянию других людей в ситуации общения, у 20% отмечен агрессивный тип общения, они характеризуются проявлением резкости, раздражения, гнева, категоричности суждений, негативных оценок людей и событий, которые могут задевать других людей.

Подавляющее большинство опрошиваемых 55%, не обладают уровнем коммуникативного контроля, достаточным для адекватного общения, высокий уровень тревожности у большинства подростков, может свидетельствовать о наличии у них коммуникативных трудностей, которые сочетаются со склонностью к перемене настроения, высоким самоконтролем в общении и отсутствием способности к сотрудничеству.

Уровень развития эмоционального интеллекта у большинства опрошиваемых на низком уровне.

Высокий уровень реактивной и личностной тревожности наблюдается у 45% опрошиваемых, может свидетельствовать о наличии низких коммуникативных навыков, которые сочетаются со склонностью к перемене настроения, высоким самоконтролем в общении и отсутствием способности к сотрудничеству.

Низкий уровень самооценки наблюдается в сфере общения 55%, в сфере поведения 55%, сфере деятельности 50%, общий результат говорит о низком уровне самооценки у 45% опрошиваемых.

40% опрошиваемых – экстраверты, эмоционально стабильны 33% склонны к лидерству, общительности; у 67% респондентов наблюдается эмоциональная нестабильность.

52% опрошиваемых имеют выраженный тип темперамента «холерик», 29% имеют тип темперамента «меланхолик», 14% имеют тип темперамента «меланхолик» и 5% имеют тип темперамента «флегматик».

Заключение

В нашем исследовании стояла цель: изучение развития гибких навыков коммуникации у подростков. Для достижения этой цели нами была проанализирована научная психолого-педагогическая литература по проблеме исследования, проанализирована проблема навыков коммуникации, исследованы особенности коммуникации подростков.

Таким образом, можно отметить, что развитие навыков коммуникации подростков – это развитие способности эффективного общения, с конкретной целью и успешного взаимодействия подростка с окружающими его людьми.

Большое значение в этом случае имеют индивидуальные особенности личности, важнейшими из которых являются коммуникативные качества, общительность, уверенность в себе, эмоциональная стабильность, развитие и сформированность данных качеств позволяют определить насколько грамотно подросток может построить процесс общения и эффективно взаимодействовать с окружающими.

Полученные данные исследования оказались неутешительными: большинство подростков имеют низкий уровень навыков коммуникации: они недостаточно общительны, у них низкий уровень коммуникативных способностей, они не обладают уровнем коммуникативного контроля, у большинства подростков высокий уровень тревожности, низкий уровень самооценки, в сфере «общения» ведущая направленность личности-экстраверсия, эмоциональный фон более неустойчив.

Данные исследования подтвердили нашу гипотезу, а также подтолкнули нас к созданию буклета для подростков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова, Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие для студентов вузов / Г. С. Абрамова. – М.: Академия, 2014. – 624 с.
2. Бодалев, А. А. Личность и общение: избр. психол. тр. /А. А. Бодалев. – М.: Международный. пед. акад., 2013. – 326 с.
3. Бодалев, А. А. Психология общения: учеб. -метод. пособие /А. А. Бодалев ; Моск. психол.-социал. ин-т. – М. : Моск. психол.-социал. ин-т; Воронеж : МОДЭК, 2015. – 320 с.

ПОСТКРОССИНГ – НОВОЕ ХОББИ ИЛИ ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ УВЛЕЧЕНИЕ?

Мурай Дарья,

МБОУ «Гимназия №31», 11 класс, г. Курган

Руководитель: Евдокимова Наталья Михайловна,
учитель английского языка

Postcrossing (англ. — **обмен почтой**) [1]— это международный обмен почтовыми открытками с людьми из разных городов или стран мира. Уникальным этот проект можно считать благодаря тому, что он объединяет в себе традиционные и новейшие средства общения, такие как Интернет и почтовые бумажные открытки. В наше время люди все реже и реже пользуются почтой для общения, большинство полностью перешли на обмен электронными письмами, именно это делает движение Посткроссинга еще интереснее. Проект имеет систему непрямого обмена, то есть участник, отправляя открытки одним пользователям, получает их от других, незнакомых людей из любого уголка мира. Каждая открытка — сюрприз, поэтому невозможно предугадать, откуда она придет.

На протяжении последних трех лет я сама являюсь участником данного проекта, и за это время успела собрать личную коллекцию открыток и писем со всего мира. Я общалась с участниками из таких стран, как Китай, Германия, США, Таиланд и др. Это помогло мне найти новых знакомых и мотивировало к дальнейшему изучению английского языка.

В чем **актуальность** данного исследования? Во-первых, это возможность и стимул «подтянуть» уровень иностранных языков. Подпись и чтение

полученных открыток, написание ответных сообщений — это уже большая языковая практика. Во-вторых, Посткроссинг позволяет приобрести новые знания, которые могут пригодиться школьникам на уроках истории, английского языка, географии или даже во время путешествий. Также это помогает школьникам в подготовке к письменной части ЕГЭ, где необходимо продемонстрировать нормы вежливости и правила оформления письма. Кроме того, этот проект развивает коммуникативные навыки, так как общение с людьми из разных стран требует индивидуального подхода.

Объект исследования: международный проект по обмену открытками «Посткроссинг».

Предмет исследования: основные особенности проекта «Посткроссинг».

Материалом исследования стала личная коллекция открыток.

Цель: выявить основные особенности проекта «Посткроссинг» как средства международной коммуникации. Для достижения данной цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить историю возникновения проекта.
2. Систематизировать и проанализировать личную коллекцию открыток.
3. Установить причины, побуждающие человека к участию в проекте.
4. Выявить особенности данного проекта, рассказать о принципах проекта.
5. Выявить отношение детей и подростков к проекту «Посткроссинг».
6. Способствовать вовлечению одноклассников в международное движение через акцию по обмену открытками.

Гипотеза исследования: мы предполагаем, что такое хобби, как посткроссинг, будет способствовать укреплению дружбы между странами, повышению интереса к изучению иностранных языков, улучшению письменных навыков, расширению словарного запаса и развитию творческих способностей школьников.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы:** сбор, систематизация и анализ информации, опрос, изучение материалов личного архива, осмысление собственного опыта, социальный эксперимент.

Практическая значимость работы: организованная в ходе проекта акция по обмену открытками позволит приобрести новые знания, которые могут пригодиться школьникам на уроках, поможет школьникам в подготовке к письменной части ЕГЭ, разовьет коммуникативные навыки и «подтянет» уровень иностранных языков учащихся.

Во время работы над проектом, мне захотелось выяснить, что же побуждает человека к участию в проекте. Чтобы найти ответ на этот вопрос, я обратилась к своим друзьям и знакомым, которые занимаются Посткроссингом долгое время или совсем недавно присоединились к данному движению. Ими оказались люди разных возрастов, полов, жители разных городов и стран. В итоге мне удалось выявить несколько версий.

Пообщавшись с моими ровесниками, которые увлечены обменом открыток, я выяснила, что подросткам интересен процесс взаимодействия с иностранцами. Общение через социальные сети стало уже чем-то обычным и примитивным,

поэтому юное поколение пытаются найти новые интересные способы для коммуникации. Поэтому так много подростков сейчас с удовольствием отправляют открытки в разные точки земного шара. По рассказам моих друзей, иногда случалось так, что после полученной открытки общение с «незнакомцем» продолжалось через привычные нам соц.сети и перерастало в дружбу. Кроме общения в интернете они также отправляли друг другу открытки, письма и даже посылки несмотря на то, что их разделяли тысячи километров. Таким образом, некоторым Посткроссинг помогает найти новых друзей и справиться с одиночеством.

Посткроссинг – это не только возможность для кого-то на миг вернуться в детство, но и шанс для других узнать много нового. На открытках часто можно встретить фотографию города или места, которые вы никогда раньше не видели. Или добродушный иностранец может рассказать в своем послании интересный факт о своём родном городе. А милая бабушка напишет вам тайный рецепт ее любимого яблочного пирога.

Обмен открытками – это возможность ощутить себя частью единого целого, стать ближе к людям и почувствовать единение с жителями других государств. Хотя отправка бумажных писем и открыток в настоящее время уже устаревший способ коммуникации, но в этом процессе есть что-то по-своему очаровательное и романтичное.

В ходе работы над проектом мы изучили историю движения «Postcrossing», проанализировали личную коллекцию открыток, узнали, почему люди начинают заниматься посткроссингом. Составили краткую инструкцию по пользованию сайтом и поделились этой информацией с учащимися 10 класса. Ребята на самом деле прониклись идеей данного проекта и сами поучаствовали в обмене открытками.

Гипотеза, выдвинутая в начале нашего проекта, подтвердилась: посткроссинг и правда способствует укреплению дружбы между странами, повышению интереса к изучению иностранных языков, улучшению письменных навыков, расширению словарного запаса и развитию творческих способностей среди школьников.

Посткроссинг объединяет множество людей разных возрастов, полов, рас и убеждений. С каждым годом кто-то покидает ряды посткроссеров, теряя интерес к этому делу, но на их место приходит еще больше новых участников, которые горят этой идеей.

Поэтому ни в коем случае нельзя говорить, что Посткроссинг - это что-то забытое, неинтересное и ненужное в современном обществе. Обмен почтовыми открытками, наоборот, делает нашу жизнь немного интереснее, знакомя нас с чем-то неизведанным, помогает нам улучшить свои навыки и найти новых друзей, ведь когда люди тепло общаются между собой, когда у них есть друзья в любой стране, им не придет в голову причинять друг другу зло. Если один проект способен уместить в себе столько положительных качеств, делающих нашу жизнь лучше, то, наверное, стоит заинтересоваться им.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Официальный международный сайт движения «Postcrossing» // Интернет-источник: <https://www.postcrossing.com/>
2. Группа Вконтакте «Посткроссинг в Кургане» // Интернет-источник: https://vk.com/postcrossing_in_kurgan
3. История создания проекта Postcrossing // Интернет-источник: <https://www.postcrossing.com/about/history>
4. Статья «Когда в России появилась первая почтовая открытка?» // Интернет-источник: <https://histrf.ru/read/articles/koghda-v-rossii-poiavilas-piervaia-pochtovaia-otkrytka>
5. Вам письмо! Из истории мировой почты / Михаил Арлазоров. – Москва : Советская Россия, 1966. – 230 с.
6. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940.

ЭЛЕКТРОННОЕ ПОСОБИЕ «ИСТОРИЯ ВРЕМЁН»

Баранов А.Д., Овсеенко Е.Д.

МБОУ «Средняя школа № 18», 9 класс, г. Ачинск

Руководители: Боцман Юлия Васильевна, учитель истории и
обществознания,

Жерносек Оксана Николаевна, учитель информатики

Актуальность. Начиная с 2017 по 2023 гг. основной государственный экзамен (далее ОГЭ) по истории претерпевал изменения в структуре. Задания 1, 2, 4, 6, 7 из первой части, где нужно дать краткий ответ или выбрать несколько вариантов из предложенных, были существенно изменены и дополнены заданиями нового формата [1]. Это значительно усложнило подготовку к сдаче экзамена. Выбор хронологического порядка, акцент на взаимосвязь событий и указание аргументов с опорой на даты стали ключевыми в заданиях. Наличие знаний по предмету история ещё не гарантирует успешную сдачу экзамена. Навыки правильного прочтения и решения заданий с использованием дат обучающиеся отрабатывают с учителем, учитель контролирует внимательность прочтения формулировки задания и, производит корректировку понимания того, что требуется от обучающегося. При самостоятельной подготовке к экзамену обучающийся лишён этой помощи или лишён живого общения с учителем, используя электронные платформы [2;3].

При подготовке к экзамену обучающийся должен самостоятельно проработать ошибки, подобрать наиболее подходящие или совпадающие варианты, порою это крайне затруднительно, так как предложенные ответы на задания являются неполными.

Создание электронного пособия по истории России, способствует развитию зрительной памяти, образного мышления, развивает интерес к изучению истории, стремление нестандартно подходить к решению творческих задач.

Постановка и формулировка проблемы. Для самостоятельной подготовки к ОГЭ по истории существует множество справочников, но они, в

основном, используются учителями, а не обучающимися [4]. Как правило, учитель распечатывает задания на бумажных носителях, что крайне неудобно и затратно, а электронные ресурсы, при помощи которых можно самостоятельно решать задания, не всегда доступны обучающимся, так как располагаются на разных платформах и контентах, имеющие ответы к заданию без алгоритма решения.

Именно эти проблемы легли в основу создания электронного пособия для самостоятельной подготовки к экзамену по истории. Пособием могут воспользоваться не только учителя, но обучающиеся.

Разработанность исследуемой проблемы. Большинство сайтов, вебинаров, разнообразных контентов и платформ содержат платные условия работы, бесплатным является только регистрация, просмотр главной страницы [5]. Школьные учебники истории содержат большой спектр разнообразной информации, что создаёт определённые сложности выбора временного периода, используемого в структуре ОГЭ.

Создание электронного пособия «История времён» позволит структурировать исторические события, связанные с изучением дат.

Гипотеза: можно создать электронное пособие как доступный материал для подготовке к ОГЭ по истории.

Цель: создание электронного пособия по истории России.

Задачи:

1. Проанализировать изменённую структуру заданий ОГЭ по истории.
2. Подобрать теоретический материал по периодам истории России.
3. Выбрать среду для разработки электронного пособия.
4. Заполнить электронное пособие хронологическими периодами и историческими событиями.
5. Презентовать электронное пособие обучающимся и учителям.
6. Провести опрос и обработать полученные результаты.

Методы исследования: аналитический, информационное моделирование, компьютерное моделирование, метод обработки статистических данных.

Основная часть

Используя аналитический метод, проанализировали структуру изменённых заданий в ОГЭ по истории. Следовательно, задания 1, 2, 4, 6, 7 направлены на:

- соотношение даты событий отечественной и всеобщей истории с веком;
- определение последовательности и длительности важнейших событий отечественной и всеобщей истории;
- определение важнейших исторических событий и их участников, показывая знания необходимых фактов, дат, терминов [1].

Также подобрали теоретический материал по учебникам история России и Всеобщей истории [6;7;8;9].

Нами были рассмотрены основные периоды, выбраны даты и подобраны исторические события:

1. Киевская Русь с IX до середины XII века: этап создания государства, возникновение княжеств, самостоятельное правление.

2. Период раздробленности до начала XVI века: формирование новых мелких княжеств, распад Древней Руси.
3. Единое царство с середины XVI века до 1721 г.: переход к новой политической системе, установления самодержавия.
4. Период империи с 1722 г. по 1917 г.: создание империи и России и новых органов управления.
5. Советский период с 1922 г. по 1991 г.: партия КПСС, директивный метод управления, усиление власти, Великая отечественная война, период устойчивого развития и перестройка.
6. Новейшая история с 1991 г. до наших дней: распад СССР, Конституция, новые акценты внутренней и внешней политики.

С помощью компьютерного моделирования выбрали платформу для создания электронного пособия. Microsoft Office PowerPoint 2019.

При использовании информационного моделирования, составили разделы электронного пособия: «История времён»: «Рюриковичи», «Романовы», «СССР и современники» и «Проверь себя».

Далее все разделы заполнили хронологическими датами и историческими событиями основных периодов. Подобрали задания для проверки хронологии и заполнили раздел «Проверь себя».

После создания электронного пособия «История времён» была проведена его презентация и апробация.

В течении нескольких уроков обучающиеся 7-9-х классов работали с электронным пособием.

По окончании работы с электронным пособием «История времён» обучающимся было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Вызвало ли у вас интерес занятие с электронным пособием «История времён»?
2. Считаете ли Вы, что электронное пособие окажет помощь при подготовке к ОГЭ по истории?
3. Что бы вы ещё включили в данное пособие?
4. Испытывали ли Вы трудности при работе с электронным пособием?

Используя метод обработки статистических данных результаты опроса представили в виде диаграмм:

В результате апробации данное электронное пособие «История времён» понравилось всем. Обучающиеся считают, что оно окажет помощь при подготовке к ОГЭ по истории. Трудностей при работе никто не испытывал. Было лишь одно пожелание, побольше практических заданий.

Запоминание дат основано на смысловых связях и связях с событием, когда дата заучивается чисто механически. Но чтобы, она закрепилась в памяти обучающегося, он должен хорошо знать факты и причинно-следственные связи изучаемого события, а также знать временной период в целом.

Заключение

В результате проделанной работы проанализировали изменённую структуру ОГЭ по истории, подобрали и структурировали теоретический материал по периодам истории России.

Создали электронное пособие «История времён» используя программу Microsoft Office PowerPoint 2019. Заполнили разделы пособия по изучаемым периодам.

Электронное пособие презентовано и передано для дальнейшего использования обучающимся 7-9-х классов.

Проведено анкетирование среди обучающихся, результаты обработаны и представлены в виде диаграмм.

Электронное пособие «История времён» удобно в использовании и не требует материальных затрат. Имеет структурированную хронологию исторических событий для подготовки к ОГЭ по истории.

Электронное пособие по истории можно использовать для дистанционного обучения, индивидуальных занятий, а также на уроках истории при закреплении определённых тем и разделов. Позволяет акцентировать внимание, способствует наибольшему запоминанию сложных периодов в изучении истории.

Следовательно, была подтверждена выдвинутая гипотеза, достигнуты цель и поставленные задачи.

Работа над пособием будет продолжена. Пособие будет дополнено историческими фактами и практическими заданиями для закрепления изученных дат и событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный институт педагогических изменений: <https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/>
2. Незнайка: <https://neznaika.info>
3. СДАМ ГИА РЕШУ ОГЭ: <https://hist.reshuoge.ru/>
4. Н.И. Крамаров, ЕГЭ и ОГЭ. История. Большой справочник. Издательство Легион, 2021 г.
5. Репетитор по истории ОГЭ: <https://foxford.ru/>

ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРЫ ФАНФИКА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Паньшина Алиса,

МАОУ Гуманитарный лицей, 9 класс, г. Томск

Руководитель: Клементьева Маргарита Федоровна, канд. филол. наук

Фанфик — это литературное произведение, написанное на основе другого произведения. Фанфики — не новое явление в культуре, однако в данной работе рассматривается их развитие в рамках культуры настоящего времени. Она характеризуется в том числе и свободой слова, с появлением интернета ставшей доступной каждому. Свобода слова препятствует формированию «официального», правильного коллективного мнения по любым вопросам. Этой участи не избегает профессиональная литературная критика: её голос перестает

быть решающим в вопросах принятия или отторжения какого-либо явления литературы,.

Такие условия очень благоприятны для развития фанфикшена, поскольку теперь каждый человек получает свободу творчества. Кроме того, интернет даёт человеку возможность отыскать людей со схожими интересами, и фанаты различных произведений тут же пользуются этой возможностью. Присутствие потенциальных читателей, т. е. фанатов исходного произведения, побуждает таких же фанатов становиться авторами фанфиков. Тем не менее, важной особенностью фанфикшена можно считать ориентацию на удовольствие автора от процесса и результата написания, поскольку немногие авторы получают признание; ещё более редко они получают деньги за свой труд. Крайне мала дистанция между читателем и автором — почти всегда они сочетаются в одном лице. Читатель имеет возможность связаться с автором, высказать мнение о его произведении, и следует сказать, что в большинстве случаев такая критика не идёт дальше яркой субъективной оценки «нравится/не нравится», преобладают положительные отзывы. Однако в соцсетях есть специальные сообщества, где не выкладывают фанфики, а выкладывают критические соображения о них, более развёрнутые, чем на сайтах с фанфиками. В таких сообществах формируются общие взгляды субкультуры фанфикшена, её самооценка и самоопределение.

То есть в условиях отсутствия профессиональной критики субкультура фанфикшена создаёт свою иерархию, в которой фанфикшен и его авторы стоят много ниже «настоящей литературы», что ставит фанфикшен вне всей остальной культуры и даёт ему свободу от неё.

Здесь уже есть достаточно оснований, чтобы провести параллель с карнавальной культурой, имевшей место в Средние века [1]. В самом деле, карнавал определяется М.М. Бахтиным как «театр без рамп», т. е. дистанция между литературой и жизнью, актёром и зрителем сокращается и уничтожается — точно так же автор в фанфикшене очень близок с читателем, как и карнавал, фанфикшен помещается вне официальной культуры. Тогда вспомним ещё одно положение карнавала — его стремление поменять местами короля и нищего, снизить уровень пафоса и формальности обыденной жизни; в карнавальной

культуре создавались пародии на священные тексты, снижающие образы святых. Заметим, что фанфики создаются в основном от увлечения персонажами, любви к ним, и описывают страсти между такими персонажами, притом не гнушаясь описанием плотского и всего того, что коллективным «правильным» мнением считается стыдным, греховным, более того, фанфик очень тяготеет к таким темам. При том, что отношение фанатов к избранным ими персонажам по своему характеру очень напоминает отношение верующих к святым, такое снижение этих святых снова отсылает к карнавальной культуре. Изображение плотского и табуированного в обществе — тоже атрибут карнавала, представляющего собой способ на время получить абсолютную свободу, не ограниченную ни страхом, ни стыдом, ни чьей-то властью. В этом смысле снижение святых посредством наделения их плотским, земным становится способом приблизиться к святому, искажение текста основополагающего

произведения — священный ли это текст или текст любого произведения, который имеет большое значение в глазах автора фанфика — способом переделать существующий миропорядок, переписать законы действительности.

При этом фанфикшен не приравнивает слово значению, он осознаёт своё бессилие перед действительностью — так, его собственная критика ставит его на низшую ступеньку литературной иерархии — и в этом уподобляется не только карнавалу, но и волшебным сказкам. В отличие от мифа, сказка не определяет действительный порядок жизни, но несёт в себе всё, что в этот порядок не помещается, она подчёркнуто фантастична. Для фанфика характерен сюжет, в котором один персонаж сильно выделяется на фоне остальных, как и приём, когда автор вставляет себя в сюжет. Такой персонаж начинает с низких ступенек социальной лестницы и затем стремительно возвышается либо сразу находится высоко, первое — в точном соответствии с волшебными сказками. Эти факторы говорят о желании автора восполнить то, что автор не нашёл в своей жизни, при этом волшебной сказке тоже свойственна идея исполнения желаний, восстановления социальной справедливости.

Так, фанфикшен становится пространством свободы творчества, слова и чувства, восполняющим недостаток этой свободы в любом обществе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 2-е изд., М.: Художественная литература, 1990 (543 с.)
2. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // О русской литературе. Искусство-СПб, С-П.: 1997, стр. 817-826.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, 3-е изд., Восточная литература, М.: 2000 (407 с.)
4. Мелетинский Е.М. Миф и сказка. М.: 1970 (8 с.)
5. Пропп В.Я. Морфология сказки. КоЛибри, Азбука-Аттикус. 2021(640 с.)

КОНЦЕПТ «ОТЕЦ И СЫН» В ТЕКСТЕ РОМАНА И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» КАК ТРАНСЛЯЦИИ ИДЕИ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА

Паришуква Елена,

МБУ ДО «ЦО «Перспектива», 10 класс, г. Зеленогорск

Руководитель: Данилова Екатерина Васильевна,

педагог дополнительного образования

В начале XX столетия Д. С. Мережковский писал: «Тургенев, говорят, устарел. Две исполинские кариатиды русской словесности – Лев Толстой и Достоевский – действительно, заслонили от нас Тургенева. Навсегда ли? Надолго ли? Не суждено ли нам через них вернуться к нему? В России <...> Тургенев едва ли не единственный, после Пушкина, гений меры, и, следовательно, гений культуры. Ибо что такое культура, как не измерение, накопление и сохранение ценностей» [3, 3]. И вот уже в XXI веке мы можем сказать, что в мировой и русской литературе с XIX века имя Ивана Сергеевича

Тургенева – удивительно самобытного и глубокого писателя – прочно утвердилось и не сдаёт своих позиций.

Актуальность выбранной темы исследования определяется несколькими факторами. С одной стороны, описание концептосферы, формирование концептуального смысла при анализе отдельного индивидуально-авторского художественного текста помогает представить своеобразие художественной картины мира писателя, а также является важным звеном в создании национальной картины мира. Выделяя особенности концептуального анализа И.А. Тарасова в своей работе «Образ или концепт? К вопросу о категориях авторского сознания» пишет: «В сфере компетенции когнитивной поэтики находятся сущностные характеристики различных этапов функционирования художественного произведения, рассмотренные под углом ментальных категорий: автор (индивидуальная концептосфера) — художественная реальность (концептуальная структура текста) — читатель (когнитивные механизмы восприятия), а также взаимодействия между ними» [1]. С другой стороны, выбранное направление литературоведческого анализа позволяет нам под иным углом взглянуть на произведение классической литературы и увидеть через призму концептуального анализа художественного текста новые грани поэтики романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева: роль жизненных реалий, типология героев, структура произведения и некоторые другие.

Среди различных определений концепта, приведенных в современных филологических трудах (С. А. Аскольдов, Ю. С. Степанов, В.Н. Телия, И. В. Бурдин, Н. В. Аввакумова, А. Д. Шмелёв, И. А. Тарасова, А. Вежбицкая и др.), мы выделили определение С. А. Аскольдова, который в начале XX века ввёл этот термин в научный инструментарий. Учёный понимал концепт как мысленное образование, замещающее в сознании человека множество близких предметов одного и того же рода, являясь в некотором роде синонимом их смысла.

Цель исследования состоит в комплексном описании концепта «Отец и сын» романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» и его места в поэтике и структуре художественного текста.

Задачи:

1. Рассмотреть теоретические вопросы литературоведения (понятия концепт, концептосфера, концептуальный анализ и др.);
2. Представить наполнение концепта «Отец и сын» на основе концептуального анализа художественного текста И.С. Тургенева «Отцы и дети»;
3. Раскрыть специфические особенности бытования концепта как составляющей части русского языкового сознания XIX-XXI века.

Наше исследование считаем необходимым начать с аргументации, почему при анализе текста романа мы обозначили концепт «Отец и сын» художественной картины мира И.С. Тургенева именно как неделимую лексическую единицу, не разбивая его на более мелкие смыслы. Во-первых, то, что в индивидуально-авторской художественной картине мира романа «Отцы и дети» этот концепт присутствует как целостная смысловая единица, элементы

которой раскрываются именно во взаимодействии, дополняя один другой, на наш взгляд, является фактом, не требующим доказательств. Концепт «Отец и сын» - это смыслообразующий центр текста. В заглавии романа два объекта, синонимичные рассматриваемому концепту, объединены автором общей темой художественного текста. Во-вторых, мы также выявили общую понятийную составляющую концепта «Отец и сын», сравнив словарные статьи современных толковых словарей русского языка. Таким образом, концепт «Отец и сын» объединяет следующие смысловые планы: 1. Это кровное родство, кровная связь отца и сына, общий генетический код кровных родственников; 2. Это уникальный характер взаимоотношений, мужской способ взаимодействия и передачи знаний, традиции, обмен опытом, наставничество; 3. Это служение Родине, служение Отечеству; отец и Отечество – страна предков, праотцов - имеют не только общий смысловой корень, но и утверждают в своей взаимосвязи ответственность за сохранение своей земли, своего рода, своего народа.

Обратим внимание, что во всём художественном тексте автор глубоко и разносторонне раскрывает мужской тип общения, характер взаимодействия отца и сына. Уже в первой главе романа повествователь знакомит нас с двумя моделями взаимоотношений между отцом и сыном. Отношения Петра Кирсанова с сыном Николаем и отношения Николая Кирсанова с сыном Аркадием. Стоит отметить, что в первом случае, характер взаимоотношений определяет идея служения Отечеству: понимание отцовства Петром Кирсановым, «боевым генералом 1812 года», как выполнение долга перед обществом и Отечеством. Его сын Николай, как пишет автор, «*должен был*, подобно брату Павлу, поступить в военную службу» [2, 168]. Общество ждёт от Н. П. Кирсанова продолжения отцовской службы «*в качестве* генеральского сына». Личные же качества младшего сына, таланты, дарования, которыми наделила его природа, отходят на второй план. Точнее сказать, о них в этом повествовательном событии мало говорится, акцент сделан лишь на явных волевых качествах и отца, и мальчика, которые, например, определяют личный выбор Николаем Петровичем жены и гражданской службы – не военной – как дела жизни.

Обратим внимание, что мальчик не рождается готовым мужчиной. Мужские качества он вырабатывает с годами, видя перед собой живой пример отца: «*Знакомцы наши изменились в последнее время: все как будто похорошели и возмужали*», – пишет автор об Аркадии и Николае Петровиче в эпилоге. В словаре В. Даля «*возмужать*» – это не только «*войти в полные лета, во все года, в полнолетие, в совершеннолетие*», но и «*сложиться, вырасти и окрепнуть, стать взрослым человеком*».

Мы отметили, что в индивидуально-авторской картине мира Тургенева роль отца в воспитании мальчика ключевая. Он непосредственно участвует в поворотных этапах на пути взросления сына и своим примером закладывает в своего «наследника» мужскую модель поведения. Если сравнить в развертке эпизода событийные предикаты (глаголы с функцией действия: «тянул ляжку», «командовал», «жил», «играл роль», «повёз», «поместил», «нанял» – «родился»,

«воспитывался», «вышел из университета кандидатом», «успел влюбиться», «женился», «повёз сына в Петербург» и др.), касающиеся этих двух пар «отец и сын», то можно увидеть, что лексические единицы не только обозначают конкретное действие героев, но и придают им явную оценочную характеристику, подчеркивая деятельное волевое начало. Таким образом, автор показывает, что в паре «отец и сын» поведение отца служит примером для сына и важно, как тот себя ведет. Так, став взрослым, Николай Кирсанов по традиции несёт в свою семью значимость взаимоотношений отца и сына. С самых первых жизненных шагов Аркадия отец стремится стать ему старшим другом, а то и наставником. Автор подчёркивает, как важно Н. П. Кирсанову понять сына Аркадия, приобщиться к молодёжи.

Мать даёт своему дитя любовь, безусловную и всеобъемлющую, а отец ведёт и открывает дорогу в мир. Обратим внимание, что после смерти жены Николаю Петровичу одному приходится совмещать в себе эти две роли. Мы предположили, что поэтому старший Кирсанов преимущественно мягок с сыном (Для примера можно сопоставить поведение Н. П. Кирсанова, встречающего Аркадия после долгой разлуки, и поведение старшего Базарова при встрече с сыном). В глазах Аркадия он «добрый папаша», «славный малый», «золотой человек». И в то же время Н. П. Кирсанов выполняет и свою мужскую функцию, подталкивая к действиям, поощряя в сыне стремление к цели и желание освоения мира. Между отцом и сыном устанавливаются особые отношения, которые можно назвать мужским типом товарищества. В словаре Даля приведена пословица, заключающая многовековую мудрость народа: «В дороге и родной отец товарищ». Стоит обратить внимание, что в русской литературе, в частности и в литературе XIX века, нередко встречается художественное описание такого типа взаимоотношений между персонажами как мужское братство, товарищество. Это указывает на важность особых взаимоотношений отца и сына, когда именно отец становится проводником сына по миру (вспомним, к примеру, повесть «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя).

Николай Петрович не хочет отдаляться от сына. Отправляя Аркадия на учёбу, отец едет с ним, общается с его приятелями. Автор обращает внимание адресата / читателя, что для Николая Петровича очень важно быть с сыном в тёплых доверительных отношениях: «...тебе известно, *у меня всегда были особенные принципы насчёт отношений отца к сыну*», - говорит он. [2, 175]. Н. П. Кирсанов хочет быть для сына не только отцом, но и другом. Отец принимает Евгения Базарова – товарища Аркадия – и пытается понять его мировоззрение, область научных интересов и степень влияния на сына. Он не осуждает «детей» за их убеждения, а лишь желает разобраться, почему они выбрали это направление в жизни и в чем суть такого понятия, как «нигилизм». Для Николая Петровича очень тяжело понимать, что между ним и сыном образуется пропасть. Когда Аркадий рекомендует почитать ему "Stoff und Kraft" вместо Пушкина, то отец очень переживает, что книгу он не понимает. «Песенка наша спета», говорит он в тот же вечер брату. «Я надеялся именно теперь *тесно и дружески* сойтись с Аркадием, а выходит, что я остался назади, он ушел

вперед, и понять мы друг друга не можем». «Кажется, я все делаю, чтобы не отстать от века, <...> а они говорят, что песенка моя спета. Да что, брат, я сам начинаю думать, что она точно спета» [2, 209]. Таким образом, концепт «Отец и сын» реализуется в тексте именно как особый мужской тип взаимоотношений (в цепи рассмотренных повествовательных событий это просматривается через позицию коммуниканта – Н. П. Кирсанова). Обратим внимание, что при считывании концептуального смысла необходимо учитывать исторический контекст бытования концепта «Отец и сын», его традиционность и глубинную связь с русской ментальностью, а также состояние социума и структуру общества XIX века.

Мы отмечаем, что в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» с помощью имени концепта и его контекстных синонимов реализована ядерная зона концепта: «*Аркадий* быстро вскинул глазами на *отца*.

- Напрасно ж она стыдится. Во-первых, тебе известен мой образ мыслей (*Аркадию* очень было приятно произнести эти слова), а во-вторых - захочу ли я хоть на волос стеснять твою жизнь, твои привычки? <...> во всяком случае, *сын отцу не судья*, и в особенности я, и в особенности *такому отцу*, который, как ты, никогда и ни в чем не стеснял моей свободы» [2, 184]. В периферийной зоне концепта «Отец и сын» мы расположили лексему «отчий дом», «родимый дом», «дом», так как происходит сближение на основе общей семы «семья, люди, живущие в нем». Отметим, что лексическая единица «родной дом» в художественной картине мира автора значима, это не только место пребывания человека, это также хранилище семейных ценностей и воспоминаний. «Родимый дом» на родной земле, под крышей которого собирается семья, дом предков, дом, сохраняющий традиции - это опорная единица концепта «Отец и сын» романа Тургенева.

Мы провели анализ индивидуально-авторского художественного текста и исследовали концепт «Отец и сын» в поэтике романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», по итогам проделанной работы мы пришли к следующим выводам: 1. Художественный концепт «Отец и сын» для И. С. Тургенева как концептоносителя – смысловой концепт всего текста романа, а также опорная категория индивидуально-авторской картины мира писателя; 2. Важная роль в индивидуально-авторской картине мира отводится языковой личности – повествователю, вербализирующему концепт. Благодаря ей мы при анализе текста многогранно и многослойно «считываем» концепт, воспринимая его объёмно, как некое духовно-душевное образование. А это основа исконной национальной картины мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Тарасова И. А. Образ или концепт? К вопросу о категориях авторского сознания. [Электронный ресурс]. <https://cyberleninka.ru/>
2. *Тургенев И. С.* Отцы и дети // И. С. Тургенев Собрание сочинений. Том третий – Государственное издательство ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, Москва, 1954. С. 165-372.

3. Юрьева О. Ю. И. С. Тургенев // Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Тургенев, Гончаров, Островский, Некрасов, А. Толстой: Учебное пособие. - Иркутск, 2002.

ЯЗЫК И СТИЛЬ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ВИДЕОБЛОГА

Петров Егор, Хачатрян Эрик,

ГБОУ школа №165 Приморского района, г. Санкт-Петербург

Руководитель: Кокорева Ирина Анатольевна,
учитель английского языка

В жизни современного человека интернет-коммуникация как одна из форм массового и межличностного общения фигурирует все чаще. Немаловажную роль в этом процессе играют видеоблогеры, которые посредством блогосферы оказывают огромное влияние на разговорную речь в англоязычной лингвокультуре.

Настоящая работа посвящена исследованию языка и стиля англоязычных видеоблогов различной жанрово-тематической направленности на видеохостинге YouTube. Материалом для исследования послужили скрипты, записанные с устной речи видеоблогеров и полученные методом сплошной выборки из англоязычного сегмента YouTube.

В связи с развитием интернет-технологий интернет-коммуникация стала неотъемлемой частью жизни человека XXI века и приобрела повседневный характер, как одна из форм межличностной и публичной коммуникации, которая дает обширный материал для исследования лингвистами [1]. Внимание науки интернет-коммуникация заслужила своей уникальностью, сочетая в себе средства вербального и невербального общения, а также возможностью письменного и устного видов изложения.

Стилистические особенности текстового блога включают публицистический и разговорный функциональные стили, экспрессивные средства выражения, приемы и тропы. В публикациях блогера сочетаются элементы подготовленного текста и письменной формы устной речи. Главной функций любого блога, естественно, является коммуникативная, а потому успешное взаимодействие с аудиторией находится у блогера в приоритете. Для достижения результата вовлеченности и пробуждения интереса публики автор прибегает к самым различным приемам, например: прямая адресованность: “Why you need to know how to fight to be a man?”; использование повелительного наклонения: “Think fast, talk smart: communication techniques”; приветствие читателей в начале поста: “Hey! Do you really think you can’t draw?”; намерение узнать мнение читателей в конце поста: “Were these lifehacks helpful for you?”; обилие многоточий: “The biggest ozone hole was found in...”; обилие глаголов: “We must keep faith in its possibility. We must do all we can to realize it” [2].

Видеоблогер, как носитель языка и интернет-личность является неотъемлемым и узнаваемым субъектом современного общества и блогосферы, а потому может и должен рассматриваться в рамках лингвокультурного типажа.

Отдельного внимания и анализа заслуживает речевое поведение видеоблогера, а также тактика ведения коммуникации с аудиторией. Коммуникативная стратегия языковой личности видеоблогера строится на его целевых установках и желаемом результате коммуникации. Среди них можно выделить информирование, привлечение целевой аудитории, поддержка имиджа и авторитетности, доверие и расположение аудитории, получение обратной реакции и воздействие на публику.

Проведенный лингвостилистический анализ позволил сделать вывод о том, что англоязычный видеоблог является отражением современного состояния разговорной речи в блогосфере. Блог представляет собой неотъемлемую часть массовой Интернет-коммуникации, а индивидуальный стиль видеоблогера зависит от различных речевых стратегий, целей и приоритетов, которые реализуются в языке при помощи стилистических средств изобразительности, интонации, невербальных элементов и яркой образности с учетом языковых особенностей целевой аудитории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мурсекаева С.В. Некоторые особенности видеоблога как жанра риторического дискурса // Преподаватель XXI век. 2017, вып. 4. С. 342–347.
2. Перехода Е.И. Стилистический потенциал грамматических форм в разговорной речи (на материале современного английского языка) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2010, вып. 120. С. 164–173.

ШАГАЯ ПО РОДНОМУ КРАЮ...

Петрова Дарья,

МАОУ «Итатская СОШ» Томского района, 7 класс

Руководитель: Еранцева Татьяна Александровна,
учитель русского языка и литературы

Каждый народ (этнос) формировался в особенных условиях - окружающая среда диктовала правила выживания и ведения хозяйства. Описывать свой быт и передавать подрастающим поколениям знания о мире люди могли не только в форме наставлений, но и с помощью искусства. Нормы морали для древних людей были общими, а образный ряд полностью зависел от быта. Сибирский фольклор представлен сказками, легендами, пословицами, загадками и народными песнями. Самым любимым развлечением были сказки, являвшиеся не только развлечением, но и своеобразной школой жизни.

Фольклор может стать основой для творчества. В этом заключается *актуальность* моей работы, посвящённой изучению фольклора Томской области.

Цель работы: изучение календарных обрядов и фольклорных произведений народов Томского района Томской области, а также создание произведений устного народного творчества.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие *задачи:*

- выяснить, какие народности проживают на территории Томского района Томской области;
- изучить быт и обряды данных этносов (в открытых источниках);
- познакомиться с фольклорными произведениями народов, населяющих Томский район Томской области;
- создать собственные художественные произведения, аналогичные фольклорным.

В процессе работы были использованы следующие *методы:* анализ и синтез материала, поисковый метод.

Гипотеза: изучение фольклора своего региона приобщает к культуре и истории России, а также способствует развитию личностных качеств, творческих способностей.

Томская область является многонациональным регионом России. На территории Томской области проживает более 100 этносов. Большую часть населения составляют русские. Особого внимания заслуживают коренные народы. По данным последней переписи, в Томском районе по численности преобладают томские татары.

Группа томских татар начала формироваться к концу 16 века из нескольких тюркоязычных групп: эуштинцев, чатов и калмаков.

Томские татары особенно почитали землю, поклонялись солнцу и луне как божественной силе. Было распространено почитание священных деревьев, возле которых совершали обряды и совершали жертвоприношения. Широко бытовал культ очага. Долгое время сохранялась вера в духов-идолов, установленных в лесах.

Томские татары наделяли природу признаками живого существа. Об этом свидетельствует тот факт, что татары верили в духов – «хозяев» лесов, рек, домов. В некоторых деревнях встречались шаманы, выступавшие в роли посредника между миром людей и потусторонним миром (=миром природы), заступника и толкователя воли духов.

Важную роль в жизни томских татар играли семейные обряды, связанные с рождением, свадьбой, похоронами. На протяжении веков формировался фольклор, отражающий отношение этноса к окружающему миру и осознание своего места в нём. Пестушками и потешками развлекали родившегося младенца и желали ему всяческих благ, песнями сопровождали свадебные мероприятия, а похоронная процессия шла под плач, ставший традиционным.

Однако самым популярным был и остается праздник земледельца – сабантуй. Этот праздник отмечается широко: устраиваются состязания, игры и конные скачки. Люди ходили друг к другу в гости, пели песни, поздравляли. В настоящее время наблюдается рост интереса к национальной русской культуре и некое объединение с ней.

Календарные обряды томских татар и русских

Календарная обрядность имела огромное значение в жизни жителей не только Томской области, но и всей Сибири. Христианские традиции гармонично сочетались с языческими и были дополнены охотой и рыболовством.

В зимний период славили Рождество Христово и отмечали зимний солнцеворот. Святки сопровождались гаданием, ряжением, колядованием, обходом домов с пожеланиями благополучия и здоровья. Естественно, что все эти действия сопровождались песнями, стихами, прибаутками. На Рождество исполняли колядки. Было принято, что в первый день после Рождества дети лет 5-10 ходили по домам и «славили», т.е. пели молитвы. Петь прибаутки было уделом ряженных. В награду дети получали пироги, булочки, копейки, в богатых домах – пряники и изюм. Так формировался и развивался фольклор.

Широко и разгульно отмечали Масленицу. Накануне праздника парни устраивали ледяную катушку – утрамбовывали и заливали водой крутой спуск берега реки или ближайшую горку. На этой катушке всю масленичную неделю катали своих невест на санках, лотках-ледянках или шкурах. Иногда вечером у подножия горы разжигали костёр, и смельчаки прокатывались на санях прямо через огонь. Любимым развлечением на Масленицу было катание на нарядных тройках с гармошкой и распеванием песен.

После Покрова (14 октября) начинались посиделки и вечёрки. На посиделки (супрядки) по вечерам собирались девушки. Вместе они пряли, шили, вышивали, вязали. Собирались по очереди друг у друга в избе, зимовье и даже в бане. К ним приходили парни с шутками и «сибирским разговором» (угощением). Работа убыстрялась, потому что никто из девушек не хотел показаться лентяйкой. На посиделках засиживались до полуночи, определяя время по звёздам. Если «кичиги» (3 звезды созвездия Орион) высоко поднялись, то работу заканчивали. Вечёрками называли увеселительные сборища молодёжи. Они были распространены в пригородных томских селениях и проводились во все праздничные дни, кроме поста и Святков. Вечёрки посещали парни и девушки 15-17 лет, через 1-2 года они создавали собственные семьи и больше сюда не приходили. Иногда приезжали гости – молодёжь из соседних и окрестных деревень. Основная цель вечёрок – общение и знакомство для дальнейшего вступления в брак. Вечёрка имела свой «сценарий». Всё начиналось игры на гармонии или балалайке. Много танцевали (краковяк, бабочка, полька, метелица). Пели песни и частушки. Но больше всего играли в игры («Огоньки», «Номера», «Соседи»). В приложении 3 представлен текст песни, исполняемой на томских вечёрках.

Изучение томского фольклора заинтересовало меня. Я поняла, что каждый человек имеет определённые таланты. Когда я читала описание обрядов, проводимых на территории моей малой Родины, я представила себя на месте людей, которые жили много лет назад. Мне показалось, что они обладали умениями сочинять песни, сказки, прибаутки. Я тоже решила попробовать.

Заключение

В процессе работы я сделала следующие выводы:

1. изучение календарных обрядов способствует развитию интереса к культуре и истории своей страны и региона;
2. произведения устного народного творчества отражают представления наших предков о мире и своём месте в этом мире; без знания прошлого невозможно движение в будущее;
3. фольклорные произведения являются способом развития мышления, памяти, фантазии;
4. фольклор способствует развитию творческих способностей и позволяет создавать по аналогии собственные художественные произведения;
5. выдвинутая в начале исследования гипотеза полностью подтвердилась.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бардина П.Е. Жили да были: фольклор и обряды томских сибиряков. – Томск: изд-во ТГУ, 1997. – 220 с.
2. Томская область: народы, культуры, конфессии: энциклопедия / Федеральное агентство по образованию, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Томский гос. ун-т», Администрация Томской обл.; [ред.кол.: О. М. Рындина (отв. ред.) и др.]. - Томск : Изд-во Томского ун-та, 2007. - 380 с.
3. Этнография народов Томской области: Учебное пособие / П.Е.Бардина, Т.А.Гончарова, Г.В.Грошева, Е.В.Лилявина, Е.Ю.Кошелева, А.А.Локтионова, Н.В.Лукина, И.Е.Максимова, Л.В.Парнюк, Н.А.Тучкова; отв. Ред. А.Г.Тучков. – изд. 3-е, испр. и доп. – Томск: изд-во ТГПУ, 2018. – 184 с.
4. http://kaleidoscope.library.tomsk.ru/Detyam/Tom_skaz

ИНТЕРНЕТ-МЕМ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Петросянц Анна,

МБОУ СОШ № 34, 8 класс, г. Старый Оскол

Руководитель: Шаталова Екатерина Владимировна, учитель

Самый популярный способ выражения своих мыслей в любом уголке Интернет-пространства всё чаще становятся «мемы» - шаблонные общеизвестные фразы, крылатые выражения или даже картинки юмористического характера. Практически на каждой страничке в социальных сетях, посредством интернет инструментов создаются данные явления в языковой среде и стремительно распространяются с большой скоростью. Примечательно, что данные категории обладают преимуществами быстрого перехода от одного пользователя к другому.

Самые популярные мемы – это те, которые с легкостью приживаются в молодежной среде. Так, например, листая новостные ленты социальных сетей внимание привлекают мемы, связанные с предстоящими экзаменами. Следует отметить, что основная их часть отражает эмоциональное отношение, переживания школьников по поводу предстоящих экзаменов, как выпускных,

так и переводных. Все это побуждает к нахождению и анализу того, какие еще существуют разновидности мемов, какое влияние они оказывают на современное общество.

Учитывая актуальность этого явления в контексте современного общества, большую популярность благодаря сети Интернет, исследование обладает значительным научным потенциалом.

Цель исследовательской работы: рассмотреть культурный феномен интернет-мема с точки зрения его сущности, форм существования и его влияния на формирование массовой культуры и язык.

Задачи исследовательской работы:

1. Провести обзор научной литературы о явлении Интернет-мема.
2. Дать определение интернет-мему.
3. Рассмотреть особенности и типологию мемов.
4. Определить влияние мемов на формирование массовой культуры и язык.
5. Изучить наиболее популярные англоязычные мемы и возможности их использования для изучения языка

Объект исследования - мемы как явление в сети Интернет.

Предмет исследования - влияние интернет-мемов на формирование культуры.

Нами была выдвинута гипотеза - «мемы» являются источником массовой культуры, отражают идеи и стереотипы современного общества и могут использоваться для изучения языка.

В ходе исследования были использованы методы теоретического исследования, анализ и синтез, а также обобщение полученных данных.

Что же такое Интернет-мем? Интернет-мем (англ. Internetmeme, мемос) - информация или фраза, как правило остроумная или ироническая, часто бессмысленная, спонтанно приобретающая популярность в интернет-среде посредством распространения в Интернете (по электронной почте, в мессенджерах, на форумах, в блогах, соц. сетях и др.). Понятие «мем» вошло в употребление в середине первого десятилетия XXI века. Это термин применяется в средствах массовой информации, бытовой лексике и общении внутри Интернета.

Слово «мем» создано американским биологом Докинзом (использовано в книге «The Selfish Gene», 1976 год) по аналогии со словом «ген», является сокращением древнегреческого «mimeme». Изредка слово «мем» может обозначать явление спонтанного распространения такой информации или фразы [3].

В широком смысле «мем» рассматривается как механизм передачи и хранения культурной информации. Основное свойство «мема» - способность к большему и быстрому распространению.

Итак, исходя из данных исследований можно прийти к выводу, интернет-мем (или интернет-феномен) - единица информации, объект, который получил популярность - как правило, спонтанно - в среде, обслуживаемой информационными технологиями. Спонтанному бесконтрольному

распространению среди интернет-пользователей подвержена не всякая информация, а только та, которая каким-либо образом оставляет многих пользователей равнодушными к ней, вызывает интерес или порождает какие-либо ассоциации. Сегодня с уверенностью можно утверждать, что мем – это способ выражения собственных чувств, с помощью популярной фразы или персонажа. Сеть добавила ему медийность (наглядность) и существенно раздвинула рамки (в том числе языковые).

Анекдоты уже пишут на фоне картинок, оформляют в виде роликов, шутки выглядят как демотиваторы, а горячие фразы или словечки вставляют в посты на форумах или соцсетях («превед», «фотожаба», «медведь», то же слово «демотиватор» по сути является мемом), а не в устную речь.

В современном интернет-пространстве существуют различные по форме и типу интернет-мемы каждый из которых несет свое смысловое послание для пользователей сети. Так, можно выделить следующие типы интернет-мемов:

- *текстовый мем: слово или фраза;*
- *мем-картинка;*
- *видеомем;*
- *креолизованный мем, состоящий из текстовой и визуальной части.*

Мемы сегодня стали действительно феноменом массовой культуры. В массовый оборот вошли огромное количество отредактированных фотографий, фотомонтажей и видеороликов, которые мгновенного распространяются и тиражируются, благодаря информационной революции.

Мемы можно описать как «моментальные снимки» важных элементов культуры, включающих в себя описание традиций, новости и их интерпретацию в сообществах. Культура, рождающаяся благодаря сети Интернет, производится и воспроизводится в отдельных интернет-сообществах, образующихся вокруг интернет-ресурсов (сайтов, форумов, социальных сетей). Мемы являются выражением идей и стереотипов общества.

Мем не может существовать отдельно, сам по себе. На него оказывает влияние визуальная культура из разных областей искусства. Особо яркое влияние имеет кинематограф и изобразительное искусство. Из этих областей мем черпает свои образы и темы для высмеивания.

Таким образом, мы получаем то, что мемы, создаваемые на просторах Интернета не намерены оставаться только там. Общество желает видеть «героев» в движении, в разных аспектах своей жизни. Интернет-мемы действительно начинают формировать новую культуру и превращаются в феномен современного массового искусства.

Эта культура является своеобразным способом выражения современного человека, и что немаловажно – общедоступным способом.

Анализ интернет-мемов показал, что они могут являться средством межкультурного общения. Это подтверждается тем фактом, что основным языком, используемым в интернет-мемах – английский. Использование в мемах английского языка, который является межнациональным, значительно упрощает использование интернет-мемов пользователями, которые могут принадлежать к

разным культурам и в то же время могут приобщаться к глобальной интернет-культуре, не испытывая языкового барьера.

Также было выяснено, что в интернет-пространстве существуют одинаковые интернет-мемы на английском и на русском языках. Идентичность мемов на разных языках означает что пользователи, принадлежащие к разным культурам, «потребляют» похожий контент и.

Дословный перевод мемов с английского языка на другие обычно наблюдается в том случае, если концепт сложен для понимания носителей другого языка, ведь в ином случае это может привести к полной коммуникационной неудаче.

Чтобы адаптировать интернет-мемы для «местного» интернет-пользователя, надпись нередко изменяется при переводе. Чуждые для местной культуры концепты могут заменяться на легкоузнаваемые.

Однако не все русскоязычные мемы представляют собой переводные версии англоязычных. Большинство русскоязычных мемов являются подлинными произведениями с выраженной национальной спецификой. Это доказывает, что мемы подвержены влиянию национальной культуры и становятся неким хранилищем культурных знаков. Также в наше время на самых различных сайтах и в самых различных социальных сетях существуют сообщества, странички и аккаунты с переводом мемов или их созданием.

Не только русские интересуются иностранными мемами. Это доказано тем, что, к примеру, в твиттере существует довольно популярный аккаунт с переводом русских мемов на английский язык. На нем практически всегда можно найти ответы англоязычных пользователей и не только.

Заключение

Человек, или как принято, на языке Интернета – пользователь, проводит огромное время в сети, а для личного комфорта и удобства, он стремится устраивать это пространство по своему вкусу. Создает «свою» культуру. Одним из проявлений которой и стали интернет-мемы.

В ходе работы над темой исследования авторы пришли к выводу, что мем – это не что-то новое, ранее неизвестное, непонятное человеку понятие, которое вызывает вопросы у него. Это те же самые анекдоты и шутки, которые мы использовали в своей речи довольно часто. Но теперь, благодаря современным интернет технологиям, так легко вошедшим в нашу жизнь, они приобрели медийность (наглядность) и безграничную возможность для распространения. Основными источниками появления и распространения мемов являются социальные сети, форумы, блоги. В пространстве этих источников существуют пользователи, которые серьезно заняты созданием идей и форм мема.

Основными пользователями, а зачастую и создателями мемов является молодежная среда, т.к. она быстрее осваивает новые технологии, быстрее включается в интернет-общение по сравнению с людьми преклонного возраста.

Чем же объясняется популярность мемов? Здесь сразу встает очевидная потребность в развлечении и проявлении творчества без особых усилий, желания получить одобрение со стороны других пользователей.

Бесспорно, мемы стали неотъемлемой частью нашей жизни, прочно вошли в обиход и стали мощным инструментом влияния на общество, с помощью которого можно изменять мнения о людях, событиях.

Таким образом, гипотеза в ходе работы над темой исследования нашла свое подтверждение о том, что мемы действительно являются источником массовой культуры, они отражают идеи и стереотипы современного общества. Кроме того, популярность данного направления массовой культуры можно охарактеризовать как реакцию на социально острые проблемы, а не только на бытовые ситуации, хотя и последнего исключать нельзя. Из этого можно сформулировать и задачу Интернет-мема – в сатирической и комической форме показать существующие проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дацкевич И. Феномен массовой культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.promegalit.ru/publics/php?id=5914>
2. Зиновьева Н. А. Роль интернет-мемов в воспроизводстве интернет-культуры //«Вестник экономики, права и социологии». -2015.- №1
3. Зиновьева Н. А. Воздействие мемов на Интернет-пользователей: типология интернет-мемов//Вестник экономики, права и социологии, 2015 №1, с. 195.
4. Мемы – мифы или реальность? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-35193/>
5. Савицкая Т.Е. Интернет-мемы как феномен массовой культуры//Культура в современном мире.- 2013.-№3
6. Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.nauka-dialog.ru/userFiles/file/>

ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Пискарев Антон, Воронковский Иван,

*ГБПОУ МО "Орехово-Зуевский железнодорожный техникум
имени В. И. Бондаренко", г. Павловский Пасад*

Руководитель: Седова Ольга Викторовна, учитель русского языка
и литературы

Язык – это орудие народной культуры. Но чтобы оно работало во благо, его нужно органично, красиво и грамотно использовать. Культура речи – это не только актуальная постановка ударений и правильное употребление слов, но и виртуозное оперирование богатейшим набором выразительных средств.

Культура речи – это совокупность знаний и навыков человека, которые обеспечивают целостное применение языка в целях общения, овладение правилами устного и письменного литературного языка. Культура речи имеет тесную связь с культурой общения. Благодаря языку люди могут общаться и обмениваться информацией. Язык как средство коммуникации может

развиваться только в обществе, поэтому это явление социальное. С появлением науки о языке многие лингвисты затрагивали проблему связи языка и общества. Речь человека - это определенный фактор, указывающий на степень образованности индивида. Она способна передать все мысли человека, показать, как он использует богатство родного языка.

В современной лингвистике широко распространён коммуникативный подход к проблеме, основанный на различных точках зрения понимания культуры речи. Для него основой является соотношение языка и речи. Речь в этом случае рассмотрена как реализация языковой структуры, а все вопросы культуры речи имеют связь с вопросами языкового обеспечения. Для этого исследования рассматриваются такие понятия как: язык, речь, речевая деятельность, текст, смысл текста. Сущность описания и построения системы коммуникативных качеств речи заключается в изучении и анализе основных типов соотношений между речью и неречевыми структурами.

Под заимствованным словом подразумевается то слово, которое пришло в русский язык извне, даже если оно ничем не отличается от исконно русских слов. Процесс заимствования слов – это вполне нормальное явление, а в определенные исторические периоды даже необходимое и важное. Освоение иноязычной лексики обогащает словарный запас.

Иноязычные слова в лексике современного русского языка представляют довольно многочисленный пласт лексики, но, тем не менее, не превышают 10% всего его словарного состава. В общей лексической системе языка лишь небольшая их часть выступает в качестве межстилевой общеупотребительной лексики; большинство из них имеет закрепленное употребление в книжной речи и характеризуется в связи с этим узкой сферой применения (выступая как термины, профессионализмы, книжные слова).

Проблема состоит в том, что в современном российском обществе утрачивается мера заимствования слов, позволяющих обогатить нашу речь и разнообразить выражение мыслей и чувств. С одной стороны, положительным моментом является то, что в результате процессов глобализации английский язык, как часть международного общения, становится доступным практически всем людям, однако не в том случае, когда существующий в родном языке вариант слова подменяется иноязычным. Новая лексика появляется в речи, чтобы обозначить какое-то новое понятие. Примерами заимствований XX века могут служить слова юниор, перфоманс, пиар, маркетинг, менеджмент, бизнес и т.п.

Современный этап развития информационных технологий оказывает огромное значение на развитие общества XXI века. Благодаря новым техническим каналам, в первую очередь Всемирной паутине Интернет, проникновение и работа потоков информации становится все более динамичной и прогрессирующей.

Сленг – это язык ограниченный, без нюансов, бликов и тончайших оттенков. Принимать его вместо литературного языка – значит обеднять не только свою жизнь, но и мысли о ней. От того ощущается и зеркальный эффект: после

введения сленгового слова в лексикон подросток использует его для выражения собственных мыслей. Затем язык выносит мысль уже в сленговой форме.

Достаточно обширную категорию составляет эмоционально-экспрессивная жаргонная лексика. Здесь популярными у молодёжи являются такие слова, как: круто, клево, супер, облом, норм и др.

Это является показателем негативных процессов, которые происходят в языке в целом. Если раньше молодежный сленг, состоящий из школьного и студенческого пластов, представлял собой временное явление, имел небольшой лексический запас, то сейчас он претендует на лидирующее место в языке, заменяя разговорную литературную речь. Молодежный жаргон, по данным словарей, насчитывает свыше 11 тысяч слов и выражений. Он увеличил возрастной ценз, поскольку жаргонные слова и выражения стали использовать не только подростки, но и взрослые люди, поскольку расширилась сфера его употребления. Из безобидного явления речи молодежный жаргон превратился в «социальное зло», с которым так непросто, но необходимо бороться, так как он проник во все сферы общения. Этому способствует достаточное количество причин социального характера.

Ненормативная лексика (нецензурные выражения, непечатная брань) или обценная лексика (от англ. obscene — непристойный, грязный, бесстыдный) — сегмент бранной лексики различных языков, включающий вульгарные выражения.

Еще одной проблемой, тесно связанной с нецензурной лексикой, является проблема сквернословия. Сквернословие - это речь, в которой присутствуют бранные и непристойные слова. При этом скверной называют грубые формулировки, призванные оскорбить и обидеть собеседника.

Многие с сожалением признают, что именно дети с определённого возраста охотно понижают свою культуру речи именно бранью. Подросток, в силу своей эмоциональной неустойчивости, попадает в сеть простейшего принципа «бунт ради бунта». То, что должно быть инструментом для достижения цели, принимается за саму цель, смещаются акценты и приоритеты. Если подростка спросить, почему он так охотно ругается, скорее всего, ответом будет невнятное объяснение: все так говорят.

Поскольку изменения в речи могут привести к отрицательным изменениям в языке, стоит задуматься над тем, как защищать язык от нежелательных изменений. Невозможно управлять развитием языка административными методами. Не стоит забывать, что в первую очередь необходимо обратить внимание на свою речь. Если каждый начнет очищать личный словарный запас от «плохих слов» и требовать этого от собеседников, то близкие люди и друзья пойдут по тому же пути, и мир станет намного лучше, повысится культура речи людей.

Судьба русского языка зависит от каждого человека. Государство не может проверить каждое сказанное слово и поставить на нем печать "одобрено". Человек сам должен заботиться о том, чтобы передать следующим поколениям русский язык в неискаженном и неиспорченном виде.

В защите языка главная роль принадлежит личности и гражданскому обществу. О защите русского языка заботятся политические партии, общественные и научные организации, журналистские союзы, другие гражданские объединения. Сегодня ещё не так много общественных организаций, которые бы уделяли должное внимание вопросам культуры речи молодёжи. Полезную роль играют такие организации, как «Общество любителей российской словесности», «Российская гильдия лингвистов-экспертов», «Фонд защиты гласности». Очень важно, чтобы проблемы культуры речи обсуждались с участием специалистов по русскому языку.

Общество должно помогать молодому поколению совершенствоваться в развитии знаний русского языка. В качестве мер такой поддержки можно рекомендовать следующее:

1. обеспечение научных, массовых и школьных библиотек новыми словарями русского языка и современными учебниками;
2. организацию научно-популярных передач по русскому языку на радио и телевидении;
3. повышение квалификации работников телевидения и радио в области культуры речи.

Если человек не допускает ошибок в произношении, в употреблении форм слов, в их образовании и в построении предложений, то его речь можно назвать правильной. Однако этого мало. Речь может быть правильной, но плохой, то есть не соответствовать целям и условиям общения. В понятие хорошей речи включаются, как минимум, четыре признака: логичность, богатство, точность и выразительность. Показателями богатой речи являются большой объем активного словаря, разнообразие используемых морфологических форм и синтаксических конструкций. Выразительность создается с помощью отбора языковых средств, в наибольшей мере соответствующих условиям и задачам общения.

Если человек обладает правильной и хорошей речью, он достигает высшего уровня речевой культуры. Это значит, что он не только не допускает ошибок, но и умеет наилучшим образом строить высказывания в соответствии с целью общения, отбирать наиболее подходящие в каждом случае слова и конструкции, учитывая при этом, к кому и при каких обстоятельствах он обращается.

Высокий уровень речевой культуры - неотъемлемая черта культурного человека. Совершенствовать свою речь является задачей каждого из нас. Для этого нужно следить за своей речью, чтобы не допускать ошибок в произношении, в употреблении форм слов, в построении предложения. Нужно постоянно обогащать свой словарный запас, учиться чувствовать своего собеседника, уметь отбирать наиболее подходящие для каждого случая слова и конструкции.

Язык - это не что-то застывшее и неизменное. Он находится в вечном движении, потому что на говорящих людей постоянно действует множество самых различных факторов - и внешних, и внутренних, собственно языковых. Русский языковед И.А. Бодуэн в одной из своих статей удивлялся

тому, что, несмотря на такое количество самых разнообразных обстоятельств, которые обуславливают изменения в языке, язык изменяется все-таки не очень сильно и сохраняет свое единство. Но ничего особенно удивительного в этом нет. Ведь язык - это важнейшее средство взаимопонимания людей. И если бы он не сохранял свое единство, то не мог бы выполнять эту важнейшую функцию.

Каждое новое поколение опирается на уже существующие тексты, устойчивые обороты речи, способы оформления речи. Из языка этих текстов оно выбирает наиболее подходящие слова и обороты, берет из выработанного предшествующими поколениями актуальное для себя, привнося свое, чтобы выразить новые идеи, представления о мире. Безусловно, новые поколения отказываются от того, что кажется архаичным, устаревшим, не созвучным новой манере формулировать мысль, передавать свои чувства, отношение к людям и событиям. Иногда они возвращаются к этим формам, придавая им новое содержание, новые ракурсы осмысления.

Таким образом, постоянное развитие языка ведет к изменению литературных норм, которые помогают языку сохранять свою целостность и общепонятность. Они защищают язык от потока диалектной речи, социальных и профессиональных жаргонов, просторечия, сквернословия. Это позволяет литературному языку выполнять одну из важнейших функций – культурную.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гольдин В. Е. Сиротина О. Б. Речевая культура // Русский язык: Энциклопедия. – М.: Русский язык. 1997.
2. Ширяев Е. Н. Культура речи как лингвистическая дисциплина // Русский язык и современность: Проблемы и перспективы развития русистики. Ч. 1. – М.: РАСТ. 1991.
3. Гайбадуллин Р.М. Экология русского языка [Электронный ресурс]. – <http://www.scienceforum.ru>
4. Словарь молодежного сленга [Электронный ресурс]. <http://teenslang.su>

ЕНИСЕЙ БАТЮШКА В ЛЕГЕНДАХ И ПРЕДАНИЯХ СИБИРСКИХ НАРОДОВ

Пучковская Дарина,

МБОУ «Средняя школа №18», 9 класс, г. Ачинск

Руководитель: Яковенко Людмила Евгеньевна, учитель русского языка и литературы

Данная работа актуальна тем, что нет краеведческих сборников, где был бы собран материал об основной реке края. Замысел работы возник в процессе изучения материалов о Волге в курсе уроков родной литературы. В ходе работы столкнулись с такой трудностью, как поиск материала о принадлежности легенды к конкретному народу, живущему в крае. Его, практически, нет. Данные легенды можно рассматривать не только с точки зрения образа Енисея, но и во

времени их появления (точных дат нет). По описанным событиям в 4 легенде (строительство ГЭС) можно судить, что это самая "молодая" из легенд. Таким образом, в процессе исследования мы невольно столкнулись с целым рядом загадок, касающихся легенд о Енисее и тем исследование стало интереснее.

Цель: ознакомиться с легендами и преданиями о реке Енисей, выявить характерные черты образа Енисея в народных преданиях и создать сборник легенд о Енисее.

Задачи:

- 1) Найти и изучить легенды и народные предания о сибирской реке Енисей.
- 2) Выявить общие черты образа Енисея в разных народных преданиях.

Легенды и предания складывали народы, проживающие по левому и правому берегам Енисея. Такие как: хакасы, тувинцы, эвенки, кеты, ненцы, селькупы и другие.

Как же появился Енисей? На сей счёт у учёных своя теория, а у народа – свои легенды.

К моему проекту прилагается книга «Легенды и предания сибирских народов о реке Енисей»:

Я сравнила Енисей в четырёх легендах и составила сравнительную таблицу:

Первая легенда	Вторая легенда	Третья легенда	Четвертая легенда
Енисей показан смелой «Великой рекой».	Енисей показан бесстрашной, полноводной рекой.	Ангара показана влюбленной, отважной девушкой. Енисей показан целеустремленным, могучим воином.	Енисей показан непокорным, бурным, могучим и великим; сумел переступить через свою гордость.
Встретил Енисей однажды Ангара. Родители были против, но он не побоялся войск, отправленных ими. У Енисея с Ангарой появилось две дочери, Тунгуски, и вместе ушли они к берегам Северного Ледовитого океана, и там до	В Саянских горах жил злой шаман. Он был очень богат и жаден. Как-то сказал шаман своим прислужникам, чтобы воздвигли они самые высокие горы-Саяны, чтоб ни птица не перелетела, ни зверь не убежал. Но стало	У Байкала росла дочь Ангара. Воспитывала её Тунгуска. Каждый вечер рассказывала она о Енисее-красивом, великом воине, с непокорным нравом. Ангара влюбилась в него. Решил Байкал выдать её замуж. Было много женихов, которые	Рос Енисей избалованным, озорным. Любил заливать села, города, поэтому люди злились на него. Вырос он сильным, возмужавшим, и решил уйти из дома. Родители не хотели его отпускать, но всё таки согласились. Встретил Енисей

<p>сих пор живут счастливо.</p>	<p>вымирать его царство. Свернули прислужники камень, полилась вода, и образовалось озеро Енисей. Но стало тесно Енисею. Нашел он выход и полилась вода по пади. Узнал об этом шаман и хотел всю воду Енисея под землю схоронить, но слышали их ссору братья, и начали пробиваться к Енисею. Стал Енисей могуче и напал на Саяны. От грохота оглохли шаман и его прислужники. И уже ничего не могло остановить смелого Енисея.</p>	<p>привозили с собой огромное количество подарков, но Ангара была непреклонна. Как-то прилетела к ней ласточка, принесла подарок от Енисея. И вспыхнули чувства у девушки с новой силой. Но узнал Байкал о полетах ласточек и решил выдать её замуж за первого попросившего её руки. Началась подготовка к свадьбе. Долго ждала Ангара весточку от любимого, и получила новость о том, что Енисей бежит ей на встречу. Байкал быстро узнал о побеге дочери и пытался помешать встретиться любимым, кинув скалу на пути дочери, но ничего не получилось. Влюбленные стали величайшей рекой мира, и жили долго и счастливо.</p>	<p>красивую девушку-Кантегир, и вместе побежали по Сибири. Нашли они прекрасное место- Карлов створ, но пришли люди и захотели отомстить Енисею за его детские шалости. Началась схватка. Люди строили бетонную плотину, привезли гидроагрегат. Все радовались, Енисей так быстро сдался, но обманул он их. Вышел из берегов своих и залил поселок. Тогда люди построили платину- Саяно-Шушенскую ГЭС. И вспомнил Енисей наставление отца своего. Решил зажечь свое сердце огнями электростанций, и теперь даёт он людям свет и жизнь.</p>
---------------------------------	--	---	--

Заключение

Предания и легенды о Енисее, о его тайнах и силе, переходили из поколения в поколение, обрастая элементами художественного вымысла. И тем не менее, познавательное значение старинных народных преданий трудно переоценить. Зачастую они содержат без преувеличения бесценные сведения, освещающие историю появления реки.

**«О, ЛЮБИТЕ МЕНЯ! Я БУДУ, КЕМ ХОТИТЕ» (Ч. ПАЛАНИК):
ТЕМА ЛЮБВИ В РОМАНЕ ЧАКА ПАЛАНИКА «УДУШЬЕ»**

Рачковская Марианна

МАОУ Гуманитарный лицей, 10 класс, г. Томск

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Тема любви всегда являлась одной из определяющих в мировом искусстве в целом и в литературе в частности. Затронутая во всевозможных направлениях и жанрах, она была актуальна во все этапы исторического и культурного развития, и в различных культурах выражена совершенно по-разному. Очень яркое и неординарное представление феномена любви явлено в творчестве скандально известного американского писателя Чака Паланика. Настоящее исследование посвящено раскрытию темы любви в его программном романе «Удушье» (2001).

Важно сказать несколько слов о биографии автора, так как все произведения Паланика выстроены на личном опыте писателя и, следовательно, отличаются характерным стилем. Так, некоторое время он работал в хосписе сопровождающим неизлечимо больных пациентов. Именно этот опыт впоследствии стал основой многих его литературных работ. Отправной точкой формирования уникального стиля Паланика стало посещение семинара «Опасного письма» Тома Спанбауэром, когда Паланику было уже более тридцати лет. Но его произведения не проходили цензуру, поэтому он долгое время не имел творческой свободы. Признание он получил только после романа «Бойцовский клуб» (1996), ставшего основой культового фильма 1999 г., что позволило выйти и «Удушью».

Бесстыдный, философский, пропитанный черным юмором, он – одно из ярчайших воплощений феномена контркультуры, в соответствии с установками которой герой отрицает моральные устои, принятые обществом, и ломает представления о культуре традиционной. Это, в целом, особенность многих произведений Чака Паланика [3]. Сюжет романа в полной мере раскрывает эпатажную идею – на этот раз Паланик приглашает читателей в сознание сексоголика, отрицающего социальные нормы жизни и не признающего надобности никаких чувств, кроме наслаждений. Неординарность замысла книги ничуть не уступает ее сюжетной составляющей – чтобы победить зависимость, герой проходит терапию, одна из ступеней которой подразумевает описание всех его грехов – он их и фиксирует.

Центром романа является главный герой – Виктор Манчини. Он – нигилист, совершенно не чувствующий себя счастливым. С первой же страницы

произведения безжалостный и прямолинейный язык Паланика создает впечатление, что автор заведомо отрицает в романе любовь по отношению к человеку. Так, он представляет своего героя в детских воспоминаниях следующим образом: «истеричный маленький гаденыш, ростом вам где-то по пояс, с жиденькими светлыми волосенками, зачесанными на косой пробор», – словно обвиняя ребенка в том, что случится с ним в будущем, еще не рассказав его историю. Трагичность жизни главного героя, раскрытая впоследствии, усиливает это ощущение.

Каково это – быть любимым, Виктор в детстве так и не узнал [1]. Эти годы он помнит весьма мрачными, и практически все его воспоминания связаны с Идой Манчини – его матерью. Именно этот человек оказал наибольшее влияние на жизнь Виктора. В детстве он воспринимал мать как данность, с которой приходится мириться. Он не помнит ни поддержки, ни заботы или материнской ласки, но помнит, что она учила его жить, нарушая всевозможные запреты, потому как считала, что против законов мира нужно бороться. В воспоминаниях Виктора о детских годах образ матери схож с фигурой кукловода, управляющего действиями и даже мыслями куклы-марионетки, в роли которой выступал он сам. Такие отношения матери и ребенка полностью подавляли любое проявление собственной воли героя и, как следствие, полностью обезличили его [2]. Так, например, можно проследить следующую цепочку: Ида заставляла маленького сына зубрить несуществующие сигналы бедствия, якобы заменяющие настоящие. А когда Виктор вырастает, его образом жизни становится игра чужих ролей, полностью заменяющих его личность. Не находя себя, он меняет различные маски: для общества – сексуального наркомана, для посетителей ресторанов – страдающего от удушья, для жителей города – ирландского слуги в тематическом парке, а для старой матери – и вовсе любого человека, которого она пожелает видеть. Можно предположить, что идея Паланика – замена всего подлинного в человеке вымышленным – должна была привести к формированию совершенно новой личности, не ставящей границ для своего сознания, но сюжет произведения показывает на примере главного героя, как внушение этой идеи извне стало для Виктора причиной потери себя. Это подтверждает воспоминание героя о дне, когда его мать угнала школьный автобус. Ида достала настоящую карту местности, скомкала ее и выбросила в окно, затем попросила маленького Виктора открыть ее блокнот на чистой странице и нарисовать в нем новую карту – свою. Это можно было бы трактовать как символ желания разрушить границы человеческого воображения, а также как сотворение нового пути к лучшей жизни. Но просьба матери ставит мальчика в тупик, и, даже нарисовав карту, Виктор не показывает ее никому, а затем забывает про нее, что говорит о неготовности героя принять жизнь такой, какой видела ее Ида Манчини. Все это становится причиной противоречивости чувств Виктора по отношению к матери: с одной стороны, герой не может престать пытаться почувствовать материнскую любовь, с другой стороны, раз за разом не получая от нее ни капли тепла, он начинает чувствовать злость и разочарование. Таким образом, когда она находится в больнице Св. Антония, герой приносит ей большой букет цветов

с пожеланием скорейшего выздоровления, а понимая, что мать сильно похудела, кормит ее с ложечки. Однако букет остается незамеченным, а от еды она отказывается, говоря, что сын ее совсем забыл. Поэтому ее зависимое положение – нахождение в больнице с давним психическим расстройством и болезнью Альцгеймера – он начинает использовать против нее. Виктор не позволяет Иде ни умереть, ни выздороветь, боясь, что она может стать такой, как раньше. Паланик пишет: «Мечь – не совсем верное слово, но это первое, что приходит на ум». Только вообразив себя Богом в одной из последних глав романа, Виктор находит в себе способность простить мать за все и тогда впервые говорит, что любит ее. Но трагичность следующего за этим момента символизирует непреодолимое непонимание между ребенком и его родителем. Воодушевленный, герой решает спасти мать, он с любовью кормит ее йогуртом, но она, не в силах глотать, начинает задыхаться. Так Ида Манчини умирает, захлебнувшись шоколадным йогуртом, – так то, что дарует жизнь, может стать и причиной смерти – и еда, и любовь.

Главной проблемой Виктора во взрослой жизни является тотальная нелюбовь к себе [2]. Его непонимание и неприятие себя становится причиной того, что он не может полюбить и кого-либо еще. Будучи сформированным приоритетами матери и обладая крайне низким самооценением, герой презирает социум, который, в свою очередь, не принимает его. Таким образом, со временем Виктор признает суждение общества о том, что он отвратительный человек и даже извлекает из этого пользу, ведь это снимает с него ответственность за произнесенные слова и совершенные действия. Его психоэмоциональная зависимость от матери тоже влияет на нелюбовь и неуважение к себе. Паланик не один раз с нескрываемой иронией сравнивает отношения ребенка, воспитанного матерью-одиночкой, с пожизненным браком с ней. Однако комичный оттенок исчезает в словах: «Вдовец – не совсем верное слово, но это первое, что приходит на ум».

В романе освещена и тема любви к окружающим людям. Практически наглядная его иллюстрация встречается в главе, где престарелые пациентки в больнице Св. Антония обвиняют Виктора во всевозможных грехах [1]. Они принимают его за разных людей из своего прошлого, которые совершили что-то очень плохое, ведь это – единственное, что еще хранит их память. И герой принимает решение – не отказываться от их обвинений, а взять на себя вину за всю боль, причиненную этим старушкам: «Думаю, если Иисус умер за мои грехи, я в состоянии взять на себя пару-тройку чужих грехов. Каждому выпадает возможность побыть козлом отпущения». Множественные упоминания христианской религии позволяют рассматривать тему «любви к ближнему» в ее библейском понимании. Герой берет на себя вину, так как на уровне подсознания понимает, что эти люди похожи на него – запертые в эпизодах своего прошлого и брошенные в чужом враждебном мире, они тоже ищут внимания, сострадания и любви, в чем угадывается идея равенства всех людей перед Богом. Если рассмотреть евангельское прочтение «любви к ближнему», которое, в отличие от Ветхого завета, сравнивающего любовь к ближнему с любовью к себе, призывает

любить других людей так, как их любит Бог, то есть жертвенной любовью, само название романа приобретает новый смысл. Первоначальным мотивом имитации удушья в общественных местах для Виктора является заработок, однако он далеко не единственный. В момент, когда герой находится «на грани смерти», он получает от чужих людей иллюзию участия, внимания и заботы. Так как переживания именно этих чувств ему очень не хватает, он невольно начинает любить каждого из этих людей. В свою очередь, человек, спасший Виктору жизнь, также начинает чувствовать любовь по отношению к нему, получая повод гордиться собой. Таким образом, удушье, в контексте сюжета, становится символом достижения любви путем самопожертвования – правда, фиктивного, что несколько дискредитирует его. Но в последних главах романа в поисках своего настоящего я Виктор поистине примеряет на себя роль Иисуса Христа, и это коренным образом меняет сознание героя. До этого момента герой не допускал и мысли о том, что в нем может быть что-то доброе и прекрасное, поэтому, восприняв всерьез идею своей божественной природы, Виктор принимает в себе способность любить.

Эротическая любовь играет одну из ключевых ролей в жизни героя. Так как Виктор никогда не испытывал любви на уровне душевной привязанности, телесное ее ощущение на долгое время становится полной заменой чувств для героя. Поэтому «зависимость» для него не является проблемой, скорее – попыткой заполнить отсутствие духовной любви. Феномен отношений для героя всегда был тождественен неприятной и непонятной ответственности и, вместе с тем, противопоставлен сексу без обязательств, который был ему привычен. Поэтому сексуальная зависимость для Виктора является еще и протестом против социальных норм общества. Например, это проявлено в его скептическом отношении к посещению лечебной терапии, которая для него является развлечением, а в большей степени благоприятной видимостью для социума. По ходу развития сюжета произведения восприятие любви – телесной и духовной – переосмысливается. Виктором, это наиболее подробно раскрывает тема романтической любви героя.

Отношения его с Пейдж Маршалл являются следующей составляющей в раскрытии чувства любви [4]. В больнице Св. Антония Виктор знакомится с этой женщиной как с лечащим врачом его матери. Это, пожалуй, единственный персонаж романа, чью внешность Паланик не описывает полностью, ограничиваясь лишь такими отдельными указаниями, как: «нервные руки, сексуальные уши, длинные черные волосы, белоснежная кожа пробора у нее в волосах, и т.п.». Таким образом выстраивается впечатление, что сам герой видит ее по-особенному и ощущает себя рядом с ней иначе, чем с другими женщинами (впрочем, в этом можно увидеть и «распад», атомизацию телесного облика, что предвосхищает духовную и психическую нецелостность героини). Сразу после первой встречи Виктор постоянно возвращается мыслями к Пейдж, чего с ним раньше никогда не случалось. Все это постепенно складывается в появление у героя первых чувств к женщине. Отмечая, что Пейдж в его глазах будто «выше» всех остальных, он не хочет превращать взаимоотношения с ней в мимолетную

интригу, а романтические отношения для него непостижимы. К тому моменту Виктор все еще не понимает, что значит искренне любить человека, еще недавно бывшего ему чужим. На развитие отношений героев влияет принятие Виктором своей личности, которое позволяет ему научиться доверять людям и принимать их в свою жизнь. Так, в момент, когда позднее Виктор фактически убивает свою мать, Пейдж, оказавшись рядом, не только не винит его, но и берет на себя вину за смерть Иды. Имя героини – «Пейдж» (Paige) на языке оригинала созвучно со словом «страница» (Page), что можно рассмотреть как символ начала нового этапа жизни Виктора. Эта трактовка подтверждается развязкой произведения, в которой героиня должна была навсегда расстаться с Виктором, однако она, напротив, возвращается и остается, готовая разделить с ним смутное будущее.

Важно упомянуть и еще об одном проявлении чувств Виктора. Настоящей дружеской любовью и привязанностью является отношение главного героя к его лучшему другу Денни. Изначально, в основном из-за жесткости и небрежности, отраженных в речи героев, создается впечатление, что они просто приятели, которые недавно познакомились на встречах терапии для секс-зависимых и теперь работают вместе в тематическом парке. Но с каждой новой главой привязанность Виктора к Денни проявляется все сильнее и очевиднее. Так, в момент, когда, будучи пациенткой больницы Св. Антония, мать Виктора хочет раскрыть герою тайну его происхождения, но не узнает его, принимая сына за других людей, Виктор выдает Денни за себя, чтобы узнать правду, и это говорит о глубоком доверии между друзьями. Позднее Денни теряет работу, и Виктор позволяет ему жить в своей квартире. Затем у его лучшего друга появляется увлечение – собирать камни, чтобы отвлечься от зависимости и направить куда-то свою энергию. Камни здесь можно определить как символ источника бесконечных возможностей, так как они – разьединенные части единого целого, и воссоединение его в разных формах может стать целью жизни не только Денни, но и близких ему людей. Виктор не препятствует другу заниматься любимым делом, несмотря на то, что для героя это становится большой неприятностью, ведь его квартира «утопает» в камнях. Однако, как только Денни отвозит камни на пустырь, чтобы построить «Дом мечты», Виктор скучает по ним, и это демонстрирует, что он скучает по ощущению полноценного дома и жизни, исполненной возможностей. В последних главах романа герой даже выступает на телевидении, отстаивая права друга на строительство дома. Из-за объявления на пустырь приходит огромное количество людей, каждый из которых когда-то спас жизнь Виктору, и они узнают, что все были обмануты. Таким образом, герой отказывается от них ради друга, оставляя в прошлом всех тех, кто любил его для своей выгоды. Когда ярость обманутой толпы стихает, он стоит с закрытыми глазами на руинах и говорит: «Дружище. Что случилось? Дружище?». Так звучат эхом первые его слова в тишине новой жизни, которую теперь он будет строить не один.

Авторский стиль в «Удушье» Чака Паланика дает возможность посмотреть по-новому на тему любви, которую эпатажный писатель, готовый издеваться над всем и вся, не высмеивает никогда. Нареченный «иконой постмодернизма»,

Паланик демонстрирует модернистский и даже реалистический фундамент своей творческой системы, в которой определяющим является не только сознание человека, но и онтологическая ценность – любовь как высшая аксиологическая доминанта жизни. Направленный на разрушение стереотипов относительно рамок, ограничивающих любовь в ее традиционном понимании, роман позволяет читателю переосмыслить ограничения не только в любви, но и в бытии в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Паланик Ч. Удушье. М. : АСТ, 2022. 320 с.
2. Тарасова К.А. Тема личности в творчестве Чака Паланика // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: Художественный текст как предмет изучения в школе и вузе : материалы IV всероссийской научно-практической конференции. Ярославль, 2011. С. 108–111.
3. Семченко Р.А. Специфика художественного метода Ч.Паланика : дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 195 с.
4. Шамина В.Б. Романы Чака Паланика «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» в контексте романтической традиции // Ученые записки Казанского университета. Сер. гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 189–200.

СОЗДАНИЕ ПАМЯТКИ ДЛЯ ЭФФЕКТИВНОГО ЗАПОМИНАНИЯ АНГЛИЙСКИХ СЛОВ

Рогов Иван,

МАОУ «Гимназия № 12», 8 класс, г. Новосибирск

*Руководитель: Черняева Ульяна Владимировна,
учитель английского языка*

В наше время жизнь без английского практически невозможна, английский сейчас мы можем встретить везде, в аэропорте, магазинах, играх, фильмах и т.д., а сейчас это еще важнее, в связи с нынешними обстоятельствами нужно проверять наши и зарубежные источники. Для использования английского требует не только знание грамматики, но и большой запас слов. При изучении английского языка я столкнулся со сложностью запоминания слов. Поэтому я решил изучить эту тему подробнее, и узнать какими способами запоминания слов пользуются мои одноклассники, и какие являются самыми эффективными.

Цель: Изучить трудности в запоминании английских слов моих одноклассников и установить, какие способы являются самыми действенными и эффективным.

Задачи:

1. Провести анализ источников информации, которые охватывают тему моего проекта.
2. Выявить способы запоминания английских слов в моем классе.
3. Разработать рекомендации по наиболее эффективному запоминанию английских слов и лексики ученикам.
4. Создать памятку для учащихся

Объект исследования: способы запоминания английской лексики.

Методы исследования: изучение и анализ источников информации; анкетирование.

Существует несколько способов классификации памяти. Первый – по времени запоминания, второй – по преобладающему в процессе запоминания анализатору. В первом случае выделяют кратковременную и долговременную, а во втором говорят о зрительной, слуховой, двигательной, эмоциональной и словесно-логической.

Сложность запоминания английского в основном состоит в том, что эту информацию нужно запоминать и знать точно. Нужно знать не только перевод, но и точное произношение и написание. Поэтому, даже после долгой зубрежки слов запоминается не вся информация, а лишь ее часть.

Также чаще всего при разговоре с кем-то на английском мы понимаем, что говорит наш собеседник, но когда хотим ответить, мы забываем как то или иное слово будет на английском, даже при том, что ты его знаешь. Все это происходит из-за того, что в учебниках или словарях используется последовательность 1. Написание; 2. Произношение; 3. Перевод. Запоминание в такой последовательности не эффективно и называется “узнаванием”, то есть для того, чтобы вспомнить слово, нужно его услышать или прочитать. И для того, чтобы успешно изучать иностранный язык нужно развивать все виды памяти.

Изучив много статей на эту тему, я понял что, существует очень много способов запоминания английских слов, ведь для каждого это индивидуально.

Самыми популярными способами являются:

1. Запоминание с помощью ассоциаций. Такую технику практикуют в начальных классах. Детям показывают картинки связанные, с каким либо словом, но даже взрослые люди часто так запоминают слова.
2. Изучение однокоренных слов. В этом методе мы берем несколько слов с одинаковыми корнями и учим сразу несколько слов.
3. Прописывание слов. В этом способе необходимо записывать новую лексику. Хоть это и скучный и нудный способ, но это не делает его менее эффективным.

Нестандартные способы запоминания английских слов:

1. Способ стикеров. Вам необходимо написать на стикере слово, которое вы хотите запомнить и приклеить его на холодильник, стену и т.п. Это также могут быть вещи из вашего дома. Вы можете приклеить на них стикеры с их переводом на английский и так тренироваться.
2. Для запоминания английской лексики также очень хорошо подойдет способ перевода фраз в вашей голове или сочинение историй на английском языке. То есть вы идете, куда-нибудь и в вашей голове, возникает какая либо фраза. Попробуйте перевести ее, вы будете тренировать не только ваш запас слов, но и грамматику.
3. Общение с иностранцами через специальные приложения. Этот способ очень хорош для людей среднего или выше среднего уровней. В этом случае вы

очень хорошо будете повышать уровень вашего разговорного английского, то есть: Сленг, аббревиатуры, сокращения и т.д.

Подводя итог проведенного анкетирования, я могу сделать вывод, что большая часть моих одноклассников заинтересована в изучении английского языка и учат его из-за его востребованности в нынешнее время. Большинство учащихся иногда испытывают сложности в запоминании слов. У многих в моем классе хорошо развита словесно-логическая и образная память. Самыми легкими в запоминании оказались интернациональные и часто используемые слова.

Рекомендации учащимся

- Поставьте перед собой цель: зачем мне нужно учить слова.
- Прочитайте нужное вам слово несколько раз.
- Определите, как правильно оно читается и пишется.
- Вместо одного английского слова учите сразу несколько однокоренных.
- Читайте и пытайтесь выучить слова каждый день.
- Выделяйте новые слова в текстах. Пытайтесь их запомнить.
- Создавайте личные ассоциации для лучшего запоминания отдельных слов.
- По возможности используйте обучающие программы.
- Периодически повторяйте уже изученные слова, чтобы не забыть их

Вывод: я изучил разные способы запоминания английских слов, дал рекомендации учащимся и понял, что лучшего способа запоминания слов нет, так как у каждого индивидуально развита каждая из видов памяти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Н. А. Бонк, И. И. Левина, И. А. Бонк Английский шаг за шагом: Эксмо, 2017. – 578 с.
2. Д.Ю. Петров Полиглот: Эксмо, 2014. – 224с.
3. Е. Е. Бузина Английский на пальцах: АСТ, 2018. — 224 с.

МАЯКОВСКИЙ И РУССКИЙ АВАНГАРД

Сагитова Рина,

МБОУ «Нелюбинская СОШ» Томского района, 10 класс

Руководитель: Мелитдинова Лидия Анатольевна, учитель литературы

Вспоминая Маяковского, нельзя не вспомнить авангард, потому что данное течение оказало большое влияние на формирование творчества Маяковского. Во время жизни и творчества поэта авангард появился, проявился, активно существует и исчезает. Но следует признать, что футуризм как направление, являясь частью авангарда, переживает его. Нельзя сказать, что Маяковский переделывает авангард или пытается его усовершенствовать. Скорее авангард становится источником и инструментом для создания новых сюжетов и образов. Маяковский, как настоящий гений, перерастает авангард, выходит за рамки вообще какого бы то ни было направления. При этом несомненно, что авангард влияет на Маяковского. Но могут ли и цвет, и форма, и звук в творчестве поэта

и художника иметь общее в литературе и в живописи? В этом вопросе заключена моя гипотеза: творчество Маяковского имеет схожие цвет и форму в литературном и художественном творчестве, сформировавшемся под влиянием авангарда.

Цель: создание иллюстраций к литературным произведениям Маяковского, подтвердив гипотезу о схожести цвета и формы. Для достижения цели необходимо выполнить Задачи: изучить историю и художественное своеобразие авангарда, изучить биографию Маяковского, рассмотреть, изучить, проанализировать творчество Маяковского, сделав акцент на литературном и художественном мастерстве, проанализировать литературные произведения разных писательских этапов, проследить изобразительные особенности в его произведениях, создать собственные иллюстрации на основе анализа.

Русский поэтический авангард (1908 год — первая половина 1930-х гг.) обычно отсчитывают с футуризма – с кубофутуризма группы «Гилея» (братья Давид и Николай Бурлюки, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Василий Каменский, Елена Гуро, Бенедикт Лившиц). Это сообщество прогремело после выхода своего первого сборника «Садок судей» в 1910 году. В отличие от изящных и дорогих символистских журналов он был напечатан на оборотной стороне обоев (как потом и некоторые другие книги кубофутуристов). Бурлюки *рассовали* экземпляры этой книжки как листовки в карманы посетителей знаменитых символистских собраний у Вячеслава Иванова. Названия сборников футуристов были нарочито вызывающими: «Дохлая луна», «Затычка», «Пощечина общественному вкусу». Последний вышел также знаменитым манифестом-листовкой, который Хлебников подкладывал в вегетарианской столовой вместо меню.

Главным принципом кубофутуристов объявлялось «самовитое самоценное слово» – самое ценное открытие русского авангарда. Работа со словом выводила «заумную» поэзию Хлебникова, Крученых, Ильи Зданевича на проблемы философии языка: словотворчество становилось не просто жестом обновления языковой материи, но преображения мира посредством слова. Такой порыв универсализма и жизнотворчества футуристы наследовали у символистов, но «будетлянское» слово переставало быть символом, обращалось на само себя, превращаясь в особый знак. Такой знак не должен был отсылать к чему-либо вовне, но скорее воздействовал напрямую — акустически и оптически: недаром Крученых сравнивал язык с «пилой или отравленной стрелой дикаря».

Вместе с подчеркнуто осязаемым, визуальным образом слова или его составляющих русский авангард возвел на небывалую высоту и акустический образ, о чем свидетельствует часто встречающееся самоименование футуристов «речетворцами». «...*Поэт зависит от своего голоса и горла!*» — писал Крученых. Публичное чтение стихов, целые турне по России вывели современную поэзию из литературных салонов, а саму декламацию приблизили к тому, что много позже назовут *перформансом*. Идея замены книги записью голоса поэта тоже принадлежала футуристам (Илье Зданевичу), в известной степени предвосхитившим работы по исследованию звучащей речи, которая

проводилась членами ОПОЯЗа и в Институте живого слова. Политика звучащего слова, выраженная знаменитым призывом Маяковского: *«На улицы, футуристы, барабанички и поэты!»*, соответствовала жизнестроительной концепции авангарда, в которой слово должно было стать действием, а не его обозначением. Время подтолкнуло к этому, и к началу Гражданской войны из алхимии зауми возникли агитационные стихи, «шершавый язык плаката» и пр. Словотворчество обрушилось не столько засильем футуристического сверхъязыка, сколько нэпманским новоязом с нелепыми аббревиатурами и оборотами, высмеянными Булгаковым и Ильфом и Петровым: вместо «погремушки шута» в руках поэтов, как предупреждал Маяковский, оказался «чертеж зодчего».

Стихи и поэмы Владимира Маяковского — далеко не весь его вклад в русское искусство. Он создавал агитационные плакаты и абстрактные полотна, выпускал журнал и снимался в кино, писал сценарии и играл на сцене.

Живописью Владимир Маяковский заинтересовался в 7 лет. С ним бесплатно занимался единственный на тот момент художник в Кутаиси Сергей Краснуха.

«Приготовительный, 1-й и 2-й. Иду первым. Весь в пятерках. Читаю Жюль Верна. Вообще фантастическое. Какой-то бородач стал во мне обнаруживать способность художника. Учит даром», — так писал Владимир Маяковский в своей автобиографии «Я сам».

В Училище живописи, ваяния и зодчества он писал портреты, рисовал шаржи и карикатуры, использовал масло и пастель, тушь и акварель, уголь и карандаш.

В каталогах выставок 1912-1915 годов сохранились три ранние живописные работы: «Женщина в синем», «Натурщица», «Рулетка». Рисунки выполнены в разных техниках: пастель, тушь, акварель, уголь, карандаш. Потребность рисовать поэт ощущал так сильно, что, когда не было ничего под рукой, макал в чернила или тушь окурки, использовал обгорелые спички. Рисовал животных: собак, зебр, крокодилов. Сохранилась целая серия его жирафов. Интересны его моментально сделанные дружественные шаржи на И. Репина и К. Чуковского. По воспоминаниям Чуковского, Репин хвалил рисунки Маяковского, отмечая их реализм.

В годы Первой мировой войны Владимир Маяковский участвовал в авангардном объединении «Сегодняшний лубок». В технике народного лубка художники создавали открытки и плакаты на военно-патриотические сюжеты. Они рисовали яркие лаконичные картинки, делали пояснительные надписи. Некоторые лубки были нарисованы самим Маяковским, некоторые рисовали другие художники, а он придумывал стихотворные подписи. Искусствоведы приписывают Маяковскому два киноплаката 1918 года к фильмам, в которых он выступил автором сценария и актёром («Закованная фильмой», «Не для денег родившийся»).

С 1923 года Владимир Маяковский вместе с художником Александром Родченко занялся коммерческой рекламой. Они создавали целые кампании для

ГУМа и Моссельпрома, Резинотреста и Госиздата. Маяковский делал рисунки для плакатов и писал первые «продающие тексты». Например, Чаеуправление заказало ему набор из 15 вкладышей со стихами и рисунками — их вкладывали в пачки чая и какао. Граждане молодого Союза редко выбирали между товаром «от Маяковского» и каким-либо другим из-за монополии государственных предприятий. Однако реклама внушала советским людям: наше — лучшее.

Русская футуристическая книга – новаторский вид изданий, объединивший литературу и изобразительное искусство. В рукописных литографированных книгах стирается граница между рисунком и текстом, художник превращается в полноценного соавтора. Одними из наивысших достижений раннего русского авангарда стали постановки «первых в мире футуристов театра» в декабре 1913 года – трагедии «Владимир Маяковский» (оформление Павла Филонова, Иосифа Школьника при участии Ольги Розановой) и оперы «Победа над солнцем» (текст Алексея Кручёных, музыка Михаила Матюшина, оформление Казимира Малевича).

Образ будущего, стремление к построению рая на земле, созидательный пафос выражен Маяковским в «первой советской пьесе» «Мистерия-буфф», поставленной в Петрограде к первой годовщине Октября – 7 ноября 1918 года. Режиссером был Всеволод Мейерхольд, художником спектакля – Казимир Малевич. Афиша и обложка первого издания пьесы были выполнены Маяковским в едином решении. 1920-е годы характеризуются политизацией авангарда, свобода творчества уступает место утилитарной тенденции социального заказа, конструктивизма, литературы факта, производственного искусства. Стремление примирить художественный эксперимент и политическую активность нашло уникальное воплощение в творчестве Маяковского. В 1923 году Маяковский организовал группу «Левый фронт искусств» (ЛЕФ) и одноименный журнал «ЛЕФ» (1923–1925; «Новый ЛЕФ», 1927–1928). В программных статьях он обращался и к футуристам, которые вывели искусство на улицы и площади, к производственникам, которые придали вдохновению точный расчет, и к конструктивистам, заменившим вдохновение в творчестве на практическую повседневность обработки материала.

Область «искусства в производстве» расширялась за счет литературы факта, кино, театра, архитектуры, прикладного искусства, прозодежды. Признание получила торговая реклама («Нигде кроме, как в Моссельпроме», «Резинотрест», ГУМ и др.) под маркой «Реклам-конструктор Маяковский-Родченко».

Во второй половине 1920-х годов ощущается кризис утопического сознания Маяковского, и поэт приходит к гротескным картинам будущего в пьесах «Клоп» и «Баня».

Культурно-историческое содержание творчества Маяковского выходит далеко за пределы отдельной личности и определяет целую эпоху.

Маяковский стал одним из создателей своеобразного стиля русского авангарда, проявив себя и в словесном, и в изобразительном искусстве. По определению многих современников, Маяковскому принадлежит особая роль

организатора и лидера значительных, определяющих статус русского авангарда, начинаний.

Заключение

В ходе работы мною были изучены материалы, касающиеся не только литературного творчества Владимира Маяковского, но и произведения его художественного таланта.

В ходе работы, в силу обстоятельств, я пользовалась материалами интернета.

Благодаря изучению авангарда, анализу художественных и литературных произведений Владимира Владимировича Маяковского, мне удалось проделать данную работу и добиться поставленной цели, а именно: создать иллюстрации к его литературным произведениям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

<https://cyberleninka.ru/article/n/tsvet-kak-sposob-vydvizheniya-podteksta-u-v-v-mayakovskogo-i-v-s-vysotskogo>

<https://muzeimayakovskogo.ru/exhibitions/virtualnye/vladimir-mayakovskiy-i-russkiy-avangard/>

<https://mybiblioteka.su/10-101884.html>

<https://propagandahistory.ru/135/Pervaya-mirovaya—Lubochnye-plakaty-ot-Vladimira-Mayakovskogo/>

«НЕТ, НИКОГДА НИЧЕЙ Я НЕ БЫЛ СОВРЕМЕННОМ...» (О. МАНДЕЛЬШТАМ): ОБРАЗ ПОЭТА В ФИЛЬМЕ ЖАНА КОКТО «КРОВЬ ПОЭТА»

Салагина Екатерина

МАОУ Гуманитарный лицей г. Томска, 11 класс

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Роль поэта, его предназначение – вечная тема, которую осмыслили и продолжают осмысливать деятели культуры в различные эпохи. Этот вопрос остается актуальным и в наши дни. В культуре двадцатого века, мифогенной по самой своей природе, и в том числе в творчестве французского писателя, художника, сценариста и кинорежиссера Жана Кокто (1889–1963), огромную роль сыграло предание об Орфее и Эвридике, на основании которого выстраивается авторский миф о сущности творчества и судьбе художника-творца. Эта история проходит лейтмотивом во многих произведениях режиссера. В мифе представлено пространство иного мира – царства Аида, недоступного обычному человеку. В логике сюрреализма, к которому и относится творчество Кокто, инобытие, сокрытое от взгляда человека, – это подлинный мир бессознательного, где люди являются частью коллективного «Я». Орфей, являясь гениальным певцом и музыкантом, способен войти в царство Аида, будучи живым, как и поэт в творчестве Кокто способен проникать в мир бессознательного, лежащий за пределами обыденного опыта человека. Кокто

вообще привлекала античная мифология – по его собственным словам, он «всегда предпочитал истории мифологию, потому что история состоит из истин, которые со временем превращаются в ложь, а мифология состоит из лжи, которая со временем становится истиной». В 1930 году он дебютировал в кинематографе фильмом «Кровь поэта», хотя, по собственному признанию, совершенно ничего не понимал в кино: «Мои ошибки впоследствии были приняты за находки и открытия» В 1949 году поставил кинокартину «Орфей», в 1960 году – «Завещание Орфея», ныне объединяемые исследователями так называемую в «Орфейскую трилогию» [1], [2], [3], [4].

В фильме «Кровь поэта», который, как уже было указано, увидел свет в 1930 году, Жан Кокто выступил сценаристом, режиссером и монтажником. В картине режиссер отражает свое понимание того, кто такой поэт и в чем заключается его предназначение. Поэт, как и любой художник в логике сюрреализма, – это пророк и посредник между его «глубинным “Я”», которое сам он плохо знает, и внешним миром; выражает это Кокто следующей сентенцией: «...рабочие руки шизофреника, который живет в каждом из нас, которого взрослые стыдятся почти всегда, которого стыдятся почти все люди, но не стыдятся герои, дети и поэты». В этом проявляется концепция сюрреализма, согласно которой мир вокруг – фикция, а каждый человек есть не личность, но часть бессознательной сущности. Для того, чтобы прорваться через иллюзию реальности и попасть в мир бессознательного как «сверхреального», нужно разрушить концепции, навязанные социумом, – именно это и подвластно поэту.

Являясь сюрреалистическим фильмом, «Кровь поэта» не имеет ярко выраженной сюжетной линии, повествование прерывается кадрами сюрреалистических образов искусства: гипсовых голов, масок, проволочных статуй и «писем», посвященных образу поэта. Также все пространство, в котором разворачивается действие фильма, перенасыщено культурными образами античной и европейской культуры – тем самым провозглашается способность поэта навеки запечатлеть идеи и мысли и донести их до реципиента через столетия. Кокто в своем последнем фильме «Послание в двухтысячный год» (1965) говорил: «Любям нравится безотлагательность, сиюминутность, конкретика. А поэзия, повторяю, вне времени. Это значит, что она не соотносится с тем, что происходит сейчас. Она не актуальна». То, что создает художник, всегда опережает время создания произведения и адресовано вечности; неслучайно в третьем фильме «Орфейской трилогии», знаково озаглавленном «Завещание Орфея», Кокто сыграл главную роль, исполнив роль поэта, перемещающегося во времени, что дополняет суждение о бессмертности искусства, творимого истинным художником.

Несмотря на «рыхлость» сюжетной линии, все же возможно выделить ключевые события фильма. Так, первая его часть – «Раненая рука, или Шрамы поэта» – повествует о художнике XVIII века, который оживляет картину, но в попытке избавиться от плода своего творчества стирает рукой губы, изображенные на полотне, – те же вопреки всякому вероятно остаются на его ладони. В попытке в очередной раз избавиться от них художник прикладывает

ладонь к античной статуе, и та оживает. Возможно, в этом проявляется способность художника создавать и наделять жизнью и смыслами предметы и явления. Поэты создают мифы и вымышленные образы, которые со временем становятся действительностью. Благодаря своей силе оживлять образы не только в сознании читателя, но и в реальности художник создает новый мир, перенося образы и идеи из сокровытого пространства своего «глубинного “Я”» во внешний мир. Можно предположить, что шепот губ, написанных и оживленных поэтом, – это голос бессознательного, что способен обрести форму благодаря художнику.

Во втором эпизоде фильма – «Есть ли у стен уши» – поэт отправляется в зазеркалье. Оживленная его руками статуя на требование художника выпустить его из резко опустевшей комнаты отвечает: «Остался только один выход – ты должен пройти сквозь зеркало и погулять там в зазеркалье. Я поздравляю тебя. Ты сам писал, что сквозь зеркало пройти нельзя – и сам же в это не верил. Попробуй, просто попробуй». Проходя через зеркало, поэт разрушает концепции, устоявшиеся в обществе. Пусть он действительно утверждал, что это сделать невозможно, но, являясь художником, «посредником» между миром бессознательного и внешним, знал, что это вовсе не так. Это свидетельствует о том, что поэту открыто нечто большее, нежели тривиальная убежденность в существовании исключительно «реальности, данной человеку в ощущениях», он способен воспринимать то, что не доступно сознанию обычного, среднего человека.

В культуре зеркало имеет несколько значений. Одно из них заключается в том, что зеркало – портал в потусторонний мир, сокровытый от взгляда человека, возможно, это потаенное пространство и является тем самым миром «глубинного “Я”», посредником между которым и является поэт. Блуждая в темноте зазеркалья, художник медленно передвигается и попадает в отель “Folies-Dramatique”. Это название восходит к французскому театру “Folies-Dramatique”, построенному в 1830 году, его название переводится как «безумная драма», что возможно, является характеристикой подлинного мира – бессознательного. Несмотря на то, что поэту доступен вход в это пространство, он не может познать его в целом. Так, в коридоре отеля – множество дверей, за которыми разыгрываются различные сценарии, но поэт может воспринимать их только через замочную скважину, не видя полной картины. За дверью под номером 19 в скважине видны лишь тени, что является отсылкой к философской концепции «Платоновой пещере», согласно которой человек не знает, что творится в мире, а может воспринимать его лишь благодаря теням на стене. В связи с этим обратимся к высказыванию Кокто, говорившему о себе как о поэте: «Этот внутренний персонаж, что живет во мне, – это персонаж абсолютно вне времени, и его я знаю, повторяюсь, крайне плохо. Так что я не в ответе за то, что сейчас вам говорю. Я не в ответе за свои стихи. Я всего лишь посредник, медиум, рабочие руки»; таким образом, поэт лишь передает то, что открывается его внутреннему взору – согласно сюрреалистической концепции «художник не говорит – им говорят», – но до конца так и не может передать истинную сущность бытия, как и не в состоянии ее понять. В третьей двери из скважины, в

которую всматривается поэт, в ответ на него смотрит глаз, но лица целиком не видно. Возможно, это иллюстрирует, что не только человек воспринимает пространство, но и пространство воспринимает самого человека в ответ, тем самым размывая границы между субъектом и объектом познания. В дальнейшем эти концепции раскрываются в фильме «Орфей»; во втором фильме «трилогии» концепт поэта воплощен в главном герое, чье имя вынесено в название, – Орфее, чей образ – поэта античного мифа – в культуре XX века воспринимается как двойственная фигура, способная не только создавать произведения искусства, но и преобразовывать действительность. Здесь развивается концепция пространства зазеркалья – оно представлено как гаммада смерти, но поэт все же способен проникать в этот мир, сокрытый от глаз и смертного опыта человека.

После художнику подают пистолет, и он, приняв его и встав рядом с тенью проволочной статуи, предположительно – поэта, подносит его к виску и стреляет. На художнике начинают возникать культурные атрибуты, свойственные образу поэта: различные драпировки и лавровый венок. Придя в себя, художник сбрасывает все это и возвращается в реальный мир. Можно предположить, что этим иллюстрируется судьба художника, который обречен приносить себя в жертву, создавая произведения искусства. Так, сам фильм открывает вступительное письмо: «Каждое стихотворение – герб, который необходимо расшифровать. Сколько крови, сколько слез в обмен на эти лезвия, эти звериные морды, этих единорогов, эти факелы, эти башни, этих ласточек, эти сеянцы звезд и эти глупые голубые поля!». Поэт, обладающий даром медиума и посредника между миром бессознательного и внешним, платит за это высокую цену, оставляя в произведениях частицу себя, создавая в муках то, что смогут понять лишь в далеком будущем. Помимо животворящей силы, слово поэта способно отстаивать справедливость в мире: так, в третьем эпизоде «Снежки», когда хулиганы стали душить и издеваться над мальчиком, появляется его ровесник, предположительно наделенный творческим даром, и встает на защиту жертвы, кинув в главаря банды снежок и убив его, ибо в руках истинного поэта «обычный снежок мог стать таким же смертоносным, как испанский кинжал» Художник способен своим талантом буквально убить человека – как и даровать жизнь.

Поэт – избранный, отмеченный самим пространством человек. Так, на протяжении всего фильма с образом художника соседствует символ пятиконечной звезды с точкой в центре – своего рода «метка» поэта. Впервые этот символ можно заметить рядом со шрамами на спине художника в первом эпизоде, затем – в кадре с вращающейся маской и в одном из кадров с письмом «Или как я угодил в ловушку собственного фильма. Жан Кокто» вновь рядом с именем режиссера, являющимся деятелем искусства, можно увидеть символ звезды с точкой посередине. Этот символ избранности поэта возникает в последний раз, когда в третьем эпизоде поэт, сидящий напротив ожившей статуи, проигрывает ей в карты и вновь берет и приставляет к виску пистолет – и, не спуская курка, погибает – из пятиконечной звезды на виске художника начинает сочиться кровь. Это очередная и, вероятно, последняя жертва, которую принес

поэт, проиграв собственному творению. После «выстрела» художника публика, сидящая все это время в театральных ложах и не обращавшая внимание ни на что происходившее перед нею, начинает аплодировать. Возможно, эта сцена иллюстрирует то, что поэт, чье творчество не актуально в момент создания, может быть понят или отмечен публикой только после смерти, приобретя миражное бессмертие – ибо подлинное преодоление смерти в искусстве крайне далеко от банального признания публикой. И далее Кокто закономерно размышляет о бессмертии.

С физическим уходом из жизни поэт превращается в бессмертный образ искусства, как статуя или картина, когда-то созданные им самим. Схожая ситуация происходит, когда после первого выстрела в висок поэт возвращается из зазеркалья и разрушает статую, «убивая ее», что сопровождается словами комментатора: «Разбив статую, мы рискуем превратиться в такую же сами. И вновь вечная слава, вечная слава». В третьем эпизоде статуя оживает, становится таким же человеком, как и поэт. После она доводит художника до самоубийства, иллюстрируя тем самым не только способность поэта влиять на искусство, но и способность объектов искусства воздействовать на поэта; таким образом размывается грань между объектом и субъектом творчества: «Добившись своего, женщина вновь превратилась в статую, иными словами, в неодушевленный предмет, в черных перчатках, так контрастирующих со снегом, на котором ее шаги не оставят и следа». Поэт погибает и превращается в такой же объект «культурного наследия», что и статуя, обретает бессмертие благодаря творениям, которые он перенес из своего «глубинного “Я”» в окружающий его мир; но эта вечная жизнь – не то, к чему должен стремиться поэт, потому что за вечностью скрывается лишь бесконечная пустота. Так, фильм после кадров, представляющих различные образы искусства: лиры, карты и статуи, заканчивается фразой: «Смертная скука бессмертия». Поэт, как и любой художник, являясь «рабочими руками шизофреника», должен быть незаметен, а признание и почет, как называет эти явления сам Кокто, – это, в соответствии с установками сюрреализма, «трансцендентные наказания», которые поэт должен принимать со смирением. Одновременно с этим можно констатировать и своего рода полемику с сюрреализмом, постулировавшим необходимость отказаться от своей индивидуальности во имя поглощенности бессознательным и раскрытия всей полноты своего творческого потенциала, – Кокто, как видится, напротив, не отрицает значимости личности, способной реализоваться и оставшись собой.

Таким образом, Кокто утверждает великую силу искусства, доступную поэту. Художник своим творчеством способен преобразовывать жизнь вокруг, приносить во внешний мир образы из мира «глубинного “Я”», жертвуя частицей себя во имя служения внутреннему «шизофренику», чтобы голос внутри, наконец, обрел форму – что, вопреки канонам сюрреализма, не нивелирует, а утверждает и возвышает личность поэта, творящую себя собственным выбором. Жан Кокто – поистине значимый художник, создавший собственную, авторскую творческую систему, во многом опирающуюся на

сюрреализм, но не ограничивающуюся им, а служащую утверждению истин, значимых для творца.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Зеленина О.И.* Ж. Кокто: эстетические взгляды и художественная практика : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/zh-kokto-esteticheskie-vzglyady-i-khudozhestvennaya-praktika> (дата обращения: 09.03.2023).
2. *Клименок А.В.* Приемы автомифологизации в творчестве Жана Кокто // Изв. ЮФУ. Филологические науки. 2014. № 3. С. 32–39.
3. *Таганов А.Н.* Образ Орфея в литературном и кинематографическом творчестве Жана Кокто. Аристей // Вестник Ивановского государственного университета. 2018. №1 (18). С. 21–27.
4. *Шкарпеткина О.Ю.* Мимодрама Жана Кокто «Юноша и смерть» и ее значение в современной хореографии : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/mimodrama-zhana-kokto-yunosha-i-smert-i-ee-znachenie-v-sovremennoi-khoreografii> (дата обращения: 09.03.2023).

ЗНАЧЕНИЕ НОМИНАЦИИ ФИЛЬМА «ЧЕЛОВЕК-СЛОН» Д. ЛИНЧА

Салагина Екатерина,

МАОУ Гуманитарный лицей г. Томска, 11 класс

Руководитель: Захарова Влада Максимовна, учитель

История Джозефа Меррика, жившего в XIX столетии и страдавшего от нейрофиброматоза I типа более известного, как «слоновья болезнь», сопровождающаяся деформацией тела человека, не только составила раздел в научно-медицинских изысканиях, но и обрела свое место в культуре. Ввиду этого многие писатели и режиссеры театра и кино не раз обращались к ней, переосмысляя ее в своем творчестве. Так, второй полнометражный фильм представителя независимого кино — Дэвида Линча «Человек-Слон», восходящий к произведению Фредерика Тривза «Человек-слон и другие воспоминания» и к документальной книге Эшли Монтегю «Человек-слон: Этюд о человеческом достоинстве», был удостоен множества наград и премий. Очевидный гуманистический посыл фильма — призыв к терпимости и пониманию «других» людей, дополняется мироощущением режиссера: для Линча особое значение имеет философия и эстетика сюрреализма, которую он включает в свои фильмы («Голова-ластик», «Синий бархат», «Малхолланд Драйв»), и потому, несмотря на реалистическую основу «Человека-Слона», режиссер использует онирические мотивы, раскрывающие значение образа-символа, вынесенного в название.

Фильм повествует о Джоне Меррике — 21-летнем мужчине с аномально уродливой внешностью, за что его прозвали «человеком-слоном». Из-за

особенностей своего тела ему приходится работать в цирке уродов, который закрывают из-за пугающего вида Джона. Слухами о «человеке-слоне» заинтересовывается молодой хирург Тривз, который, увидев его сначала на закрытии шоу, а затем в убежище, выкупает Джона у хозяина из научного любопытства. Впоследствии хирург обнаруживает в своем пациенте интеллектуально и духовного развитого человека. Любопытство доктора сменяется состраданием, чего, однако, не испытывают другие люди, глумящиеся над уродством Меррика. Человек-слон находит приют в больнице, которая по просьбе королевы Виктории становится его домом, где в финале он и умирает.

Прототип главного героя, Джозеф Меррик, был убежден, что причиной его ужасной внешности стало событие, когда его мать во время беременности испугал дикий слон. Этот рассказ нашел отражение в фильме Дэвида Линча. Так, картину открывают сюрреалистические кадры сна, в котором женщину сбивает слон под звуковое сопровождение механических станков, после чего тишину разрывает плач новорожденного.

Сон как образ очень многозначен и полиинтерпретативен, и возникает он в фильме трижды: вначале, в середине и в конце кинокартины. Таким образом, сюжет картины закольцован, а реальность оказывается «зажата» между снами. Каждый сон погружает зрителя во внутренний мир главного героя, показывая природу мира через призму восприятия его подсознания. Стоит отметить, что первый и последний сон выходят за пределы сознания главного героя, вскрывая онтологические законы этого мира, так как нет прямой привязки к Меррику.

Первый сон, открывающий фильм, представляется трансформированным в духе сюрреализма переложением буддийской легенды о прекрасном сне королевы Майи — матери Будды, которая увидела великолепного белого слона с шестью бивнями в лучах белого света, что предвещало рождение необыкновенного ребенка, который изменит мир [1]. Облачение прекрасной легенды в жуткий кошмар — это демонстрация ужасной природы мира, искажающей понятие о прекрасном. Если Будда, согласно легендам, обладал необыкновенной красотой (как духовной, так и физической), то Джон Меррик обладает только красотой души одновременно с необыкновенно ужасной внешностью. В веке XX больше не работают установки XIX века, где красота обязательно соплагалась с добром, а уродство символизировало зло. Так, за ужасным сном-воспоминанием и его обликом скрывается прекрасная, добрая личность, которую не замечают люди вокруг и до определенного момента сам Меррик.

В главном герое на протяжении всего фильма противостоят друг другу две стороны его личности — животное и человеческое начало. Образ животного включает в себя несколько значений, одно из них — существо подчиняющееся обстоятельствам и инстинктам. Так, в начале кинокартины окружающие люди класса воспринимают Меррика, только как цирковое животное, на что Джон никак не реагирует, а лишь потакает подобному обращению с собой, никак не противясь нападкам общественности. Когда его выкупает доктор Тривз, Джон вступает общество, где, казалось бы, люди воспринимают его как равного, но на

самом деле он вновь становится выставочным объектом, на которого могут взглянуть только высокопоставленные люди. В момент, когда Меррик убегает от толпы на вокзале, состоящей из людей разной классовой принадлежности, и они загоняют его в тупик, Меррик, надрываясь, кричит: «Я не слон! Я не животное! Я человек! Я мужчина! Мужчина...». Человек рано или поздно перестает быть «животным», перестает принимать как должное жестокое отношение к себе окружающих его людей. Его бунт — это утверждение своего «Я» как человека в этом мире.

Название фильма является не только прозвищем главного героя, но и характеристикой каждого человека в этом социуме. Так, Доктор Тривз после замечания медсестры о том, что Меррика «снова превратили в ярмарочное зрелище», ночью рассуждает, насколько его поступок был гуманным и ради чего он это сделал:

«— Похоже, я снова превратил Меррика в ярмарочное посмешище, только теперь его показывают в больнице, а не на балагане. Меня постоянно упоминают в хвалебных томах в прессе. Пациенты просят, что бы их лечил именно я. Только я.

— Потому что ты хороший врач. Меррик счастлив и более реализован, чем когда-либо в жизни, и все это только благодаря тебе.

— Чего ради я все это затеял? Зачем?

— Что ты хочешь этим сказать?

— Я порядочный человек или скотина?»

Вопрос, которым задается доктор Тривз, наглядно иллюстрирует двойственную сущность каждого человека в этом фильме. Чья-то животная сущность остается на уровне развития безразличия к другим людям, но кто-то развивает ее и становится «хищником», теряя в себе человека. Каждый выбирает сам, кем он будет в этой жизни: жестоким «хищником», живущим не по человеческим законам, который действует только в своих корыстных интересах, или человеком, придерживающимся гуманных ориентиров, признающим в другом человеке равного себе. Линч выстраивает галерею портретов людей-хищников, и одними из самых ярких представителей являются Байтс, хозяин цирка, и безмянный ночной сторож, наживающиеся на унижении других людей. Доктор Тривз, осознав, что вновь превратил Меррика в выставочный экспонат и «сделал себе имя» на этом, говорит: «По-моему, мистер Байтс и я — родственные души». В какой-то степени это действительно так, но отличие в том, что Тривз осознает, что он поступает неправильно, и саморефлексия, признание вины определяет в нем человеческое начало. Он первый замечает в Меррике личность, и, являясь доктором — человеком разума, которому свойственно материальное мышление, — все же учит Меррика читать псалом. Ввиду этого именно Тривз в конце фильма становится настоящим другом и семьей для Меррика.

«Люди-хищники» обладают совершенно нормальным обликом, но внутри скрывают изуродованную душу, неспособную тонко чувствовать и проявлять эмпатию к другому человеку. Меррик, напротив, обладая ужасной внешностью,

глубоко духовен, что проявляется в его увлечении библейскими книгами и отношении к другим. Здесь важно отметить, что Меррик не «человек-животное», а именно «человек-слон»: вторая часть прозвища главного героя указывает на культурный образ, означающий добро и мудрость, когда за образом животного закреплен образ бездумного существования и следование инстинктам.

Сама кинокартина — подчеркнуто реалистическое произведение, но в повествование включаются черты сюрреализма, проявляющиеся во снах главного героя. Сон с точки зрения сюрреализма — это бессознательное состояние человека, когда он может приобщиться к подлинному миру, скрытому за границами сознания. Как пишет искусствовед В.И. Пинковский в статье «Сюрреализм»: «Сюрреализм был вызван системным — мировоззренческим и социальным кризисом конца XIX - начала XX века в европейской цивилизации и типологически относится к явлениям, противостоящим позитивистской культуре, откуда и название, указывающее на обращенность к скрытой стороне действительности, которая недоступна непосредственному наблюдению, не поддается логическому осмыслению, непроницаема для клишированных ментальных модусов»[2]. Линч стремится познать это пространство бессознательного через погружение в сон героя, ибо, согласно сюрреалистической концепции, каждый человек является частью бессознательной сущности. Понимание подсознательных образов, конструируемых на основе субъективации реальности, может помочь если не познать сущность самой действительности, то хотя бы определить свое отношение к ней и свое место в ней. Так, во втором сне возникают сюрреалистические образы, сюжетно не связанные между собой. Один из них — люди, работающие на станках под равномерно отбивающий механический стук, лишённые индивидуальности и человеческого начала, они, словно машины, выполняют функцию. То есть человек в этом мире тотально обезчеловечен, он — винтик в огромном механизме. Также во сне появляется образ зеркала, где лицо Меррика посредством наложения кадров превращается в морду слона. Образ зеркала многозначен: оно отражает внутренний мир смотрящего, позволяет взглянуть на себя извне. Зеркало показывает истинную сущность главного героя — мудрость и доброту, характерные для него, но пространство, искажающее привычные образы, создает ужасающую сцену разъяренного животного. Само зеркало подносят люди, порожденные этим пространством, тем самым мир насильно заставляет Меррика взглянуть на себя глазами окружающих, сделав его частью этого пространства.

На протяжении фильма Меррик создает модель собора Святого Филиппа, не видя его целиком, он достраивает его. Эта модель здания становится символом жизни главного героя, которую он сам же и выстраивает: макет иллюстрирует этапы осознания Меррика и утверждения его как человека в этом мире. Он закладывает фундамент в момент, когда некоторые люди из его окружения начинают относиться к нему как к равному. Модель разрушается в момент, когда вновь попирается человеческое достоинство Меррика. Ночная встреча с пьяными зеваками, проникшими в комнату главного героя, вновь сделала из

Джона цирковое животное. В конце фильма, когда Меррик обретает покой, выходит в свет и обретает верных друзей, после слов доктора Тривза: «Спокойной ночи, друг мой. Спокойной ночи», — Джон остается один, подписывает модель собора, завершая собственноручно выстроенное творение, знаменующие полное принятие себя и осознание себя человеком. Последним актом утверждения человечности в этом жестоком мире, становится желание Меррика уснуть как обычный человек. В этом искаженном мире человек не мог уснуть, как нормальные люди, потому что это грозило смертью, но Джон в последний раз утверждает свое право быть прежде всего человеком как в духовном, так и в физическом смысле.

Засыпая в первый и в последний раз как нормальный человек, Меррик видит заключительный сон, где возникает космическое пространство и солярный образ затмения, где в лучах кольца света, возникает лицо матери главного героя. Все это сопровождается ее словами: «Никогда и ничего не умирает: течет река, гуляет ветер, летят облака, бьется сердце. Ничего не умирает». Этот сон так же, как и первый, имеет онтологический смысл, показывает истинную природу бытия. Символ кольца света воплощает «солнечную корону» — нимб, тем самым создавая сакральный образ. И действительно, для Меррика мать — центр его вселенной, ее образ возникает как в начале, так и в конце. Можно предположить, что образ женщины здесь имеет условный характер и восходит к образу природы вообще — Мать-природа. И при такой интерпретации закономерны становятся произносимые ей слова: умирает человека как социальное существо, а природа вечна, бытие — вечно. Согласно буддийской философии, ум человека не умирает, а перерождается вновь и вновь. Жизнь Меррика не завершается, а только начинается. Засыпая, он в полной мере осознает себя человеком, который обрел душевный и физический покой.

Таким образом, название фильма содержит в себе несколько смысловых уровней, раскрывающих природу мира кинокартины Линча, где реальный мир искажает предметы, смыслы и явления, создавая жестокое пространство, чуждое человеку. Но все же именно в этом мире главный герой, носивший животное прозвище, утверждает себя как личность в бесконечном цикле перерождений. Этим Линч провозглашает человечность как неотъемлемую и вечную категорию бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ландау Д.* Принц Сиддхартха история Будды. М.: Ориенталия, 2010. 144 с.
2. *Пинковский В. И.* Сюрреализм // Знание. Понимание. Умение. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/surrealizm> (дата обращения: 16.03.2023).

ПЕРЕДАЧА КОНЦЕПТА «СКУКА» ИЗ ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» СРЕДСТВАМИ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Сапрыкина Анастасия

МАОУ «Гимназия города Юрги», 10 класс, г. Юрга

Руководитель: Сопова Светлана Петровна, канд. филол. наук

В статье осмысливается понятие «скуки» из чеховской повести «Скучная история», рассматривается его семантическое наполнение, свойственное для русской культурной традиции. Выделяется самый близкий французский аналог русского понятия «скука» – «ennui». Рассматривается репрезентация этого концепта во французской литературе. Дается общая оценка возможности адекватного воссоздания русского произведения средствами французского языка.

Современное литературоведение проявляет высокий интерес к проблеме интерпретации художественного текста и способам его адекватного воспроизведения на иностранном языке. Сегодня одним из активно развивающихся направлений в отечественном и зарубежном литературоведении является сопоставительное изучение творчества А.П. Чехова.

В качестве материала для настоящего исследования выбрана чеховская повесть «Скучная история». Произведение занимает важное место в творчестве писателя: оно в художественной форме отразило мировоззренческие искания автора. Предметом исследования явился концепт «скука», организующий сложную текстовую структуру повести. И целью работы стало выявление возможностей французского языка в полной мере передать смысл чеховской повести.

«Скучная история» была написана в 1889 году, она представила историю жизни пожилого человека, выдающегося ученого, терзающегося размышлениями о смысле человеческого существования. Повесть сразу вызвала много отзывов критики. Необычной выделась позиция автора, который не предлагал готовых ответов на мучительные вопросы главного героя. Проблема, связанная с трагической противоречивостью человеческой природы: конечностью физического существования и бесконечностью плодов деятельности – осталась не решенной не только на уровне Николая Степановича, но и на уровне автора повести.

Анализ образно-семантического комплекса произведения показал, что организующим концептом «Скучной истории», выступающим смысловой основой произведения, является «скука». А.А. Козакова доказывает, что этот концепт базовый, основообразующий для чеховского творчества на протяжении всех этапов его развития [1]. В ранних произведениях Чехова он только формировался, накапливал смысловой потенциал. В повести же он приобрел главенствующее положение, создав текстуру «Скучной истории» с переплетающимися в ней словесно-семантическими мотивами.

Словарные статьи В.И. Даля показывают, что в конце XIX – начале XX века понятие скуки в русской культуре включало в себя не только бездействие, бессмысленное времяпрепровождение, надоедливость, но также безысходность, болезнь и смерть [2]. Именно использование этих двух граней понятия скуки создает сложную смысловую структуру произведения и затрудняет его адекватное воссоздание на французском языке. Поверхностный уровень концепта «скука» в повести реализует надоедливость и банальность

повседневной жизни, а глубокий – томление, тоску и гнетуще-тяжкое состояние души человека.

Самым близким французским аналогом для русского концепта «скука» выступает «ennui». Французская академия в своем толковом словаре второй половины XIX века объясняет это понятие как душевное страдание, огорчение, внутреннюю пустоту, разочарование, ностальгию о чем-либо или о ком-либо [3]. И такое понимание скуки (ennui) во Франции в определенной степени коррелирует с русским определением.

В начале XX века во Франции появилась книга «Скука: Психологическое исследование» французского психолога Эмиля Тардьё [4]. В своей работе исследователь подверг анализу человеческое состояние скучания и постарался представить историю осмысления этого явления в своей стране. Он предположил, что осознание скуки как определенного состояния произошло в XVIII-XIX веке в результате развития критического мышления. Анализ и скепсис привел к ослаблению роли церкви в жизни людей, в результате чего вера переставала играть прежнюю значимую роль. Эти процессы не могли не найти своего отражения в литературе. Так, в работах Флобера и Мопассана «скука» прямо выставлена на вид и принимает форму хлесткой иронии и скептического презрения» [4]. Анализируя романы, Тардьё заключает, что в центре философских размышлений писателей оказывается суэта повседневной жизни людей и скука. По его мнению, эта же мысль занимает центральное положение и в романах русских авторов.

Тем не менее, этимология французского слова «ennui» говорит нам о том, что это понятие все же отличается от русской «скуки». «Ennuie» имеет латинское происхождение, и первоначальное написание этого слова было «odium», его значение варьировалось от «злобы» до «ненависти». Еще в XVII веке «ennui» означало душевную боль из-за утраты родного человека или ненависть, обращенную вовне (на другого человека или предмет). Из этого можно заключить, что на первоначальном этапе «ennui» употреблялось для обозначения более агрессивного состояния томления.

Смысловая трансформация слова произошла в результате процессов индустриализации и урбанизации. Во Франции формировался новый язык, помогающий рефлексировать на тему меняющейся действительности. В итоге изменились значения многих слов. Среди них было и «ennui». Уже в начале XIX века оно использовалось для обозначения усталости, апатии, душевной пассивности и даже отвращения.

В период романтизма французские писатели начинают все больше обращать свое внимание на тему скуки. Это состояние подвергается осмыслению в работах Стендаля, Бодлера, Флобера (подробнее см. [5]).

В 1881 году во Франции появился роман «Преступление Сильвестра Боннара», написанный Анатолем Франсом. В контексте исследуемой темы это произведение интересно тем, что имеет ряд сходств с чеховской «Скучной историей». Это обстоятельство могло стать для переводчиков повести Чехова на французский язык поводом для соотнесения произведений. Восприятие романа,

его интерпретация могли повлиять на понимание и истолкование повести Чехова во Франции.

И в романе, и в повести повествование ведется в форме дневниковых записей от имени пожилого ученого-интеллектуала с мировым именем, рассказывающего о своей жизни, рассуждающего на разные темы и подводящего некоторые предварительные итоги своего земного пути. Оба произведения заставляют задуматься над темами старости, человеческих связей, одиночества, ограниченного жизненного пространства и скуки. Однако во французском романе «скука» представляет только один из семантических мотивов, не принимая на себя на роль центрального концепта.

В «Преступлении Сильвестра Боннара» скука показана как результат пресыщения, характерного, по убеждению героя, богачам, спасающимся от нее любыми доступными способами. «Ennuï» реализует в произведении два основных значения: 1) скука и 2) заботы, хлопоты. Этот мотив присутствует в романе и в контексте темы старения, приближения смерти. Но он не звучит трагически напряженно. Скорее, смерть осмысливается на уровне героя произведения как неотъемлемая часть жизненного пути. Его не мучают вопросы смысла жизни и в его голове отсутствуют размышления об абсурдности бытия.

Таким образом концептуальное содержание позиций главных героев русской повести и французского романа расходятся: Чехов рассказывает о человеке, который в конце жизненного пути приходит к осознанию принципиальной невозможности ответить на вопрос о смысле бытия, что задает трагическую наполненность повести; Франс же показывает человека, который в противовес конечности жизни утверждает человеческие взаимосвязи, придающие существованию ценность и смысл. Различию авторских концепций соответствует семантическое наполнение слов «скука» и «ennui».

Данные современных французских толковых и ассоциативных словарей представляют следующее понимание слова «ennui»: усталость, физическое утомление; досадное обстоятельство; неприятность, забота [6].

В русских же толковых и ассоциативных словарях зафиксировано понимание «скуки» как душевного томления, уныния, тоски. Истокования слова через отсутствие интересного занятия или занимательности стоит на последнем месте.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод о разнице в культурно-языковых традициях функционирования концептов «скука» и «ennui»: в русском языке прежде всего актуализируется семантика тяжелого внутреннего состояния человека, тогда как во французском языке на первый план выступает семантика проблемных внешних обстоятельств, которые могут досаждать, или же неприятного внутреннего состояния из-за все тех же внешних проблем. Подобные расхождения препятствуют полноценной передаче смыслового содержания «Скучной истории» средствами французского языка: там нет равноценного русскому концепта, функционирующего не только на бытовом, но и на бытийном уровне. Таким образом, видится справедливым вывод С.П. Соповой о том, что чеховская повесть представляет собой одно из тех

произведений русской классики, в котором перед читателем открывается трудно постижимый для представителей иноязычных культур мир «русской души» [5].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А.А. Казакова. Концепт «Скука» / Концептосфера А.П. Чехова: сборник статей. Ростов н/Д: изд-во ЮФУ (2009) 197
2. В. И. Даль Толковый словарь живого великорусского языка (современное написание слов). М.: Цитадель (1998) 3517-3518
3. Dictionnaire de la langue française de l'Académie française. Tome deuxième. D – H. Paris: Librairie Hachette et C^{ie} (1874) 1406
4. Emile Tardieu. L'ennui étude psychologique. Paris: Librairie Félix Algan (1903) 108. Тардьё Эмиль. Скука: Психологическое исследование: Пер. с фр. Изд. 2-ое. М.: Издательство ЛКИ (2007) 256
5. С.П. Сопова. Повесть А.А. Чехова «Скучная история» во французской рецепции: дис. ... канд. филол. наук. Томск (2014) 205
6. Dictionnaire des associations verbales du français / Debrenne M. Le dictionnaire des associations verbales du français et ses applications / Variétés, variations et forme, Ecole Polytechnique (2011)

ЭЛЕКТРОННЫЙ СПРАВОЧНИК «КУЛЬТУРА ИСТОРИИ РОССИИ»

Кебикова Яна, Соколова Олеся

МБОУ «Средняя школа № 18», 9 класс, г. Ачинск

Руководители: Боцман Юлия Васильевна, учитель истории и
обществознания,

Жерносек Оксана Николаевна, учитель информатики

Актуальность. С введением историко-культурного стандарта изменилось отношение к истории, в частности к иллюстративному материалу. Всероссийские проверочные работы (далее ВПР) и основной государственный экзамен (далее ОГЭ) по истории претерпевал изменения в структуре заданий. Некоторые из которых были существенно изменены и дополнены заданиями нового формата [1;2]. Особое внимание теперь уделяется заданиям, связанными с памятниками культуры и историческими сооружениями. Работа с иллюстративным материалом направлена на возможность активизировать различные виды учебно-познавательной деятельности обучающихся. Однако, с введением новых стандартов на вопросы изучения культуры отводится меньше времени, поэтому они рассматриваются поверхностно. Это значительно усложнило подготовку к сдаче ОГЭ и ВПР.

Навыки правильного прочтения и решения заданий с использованием иллюстративного материала обучающиеся отрабатывают с учителем, учитель контролирует внимательность прочтения формулировки задания и, производит корректировку понимания того, что требуется от обучающегося. При самостоятельной подготовке обучающийся лишён этой помощи или живого

общения с учителем, используя электронные платформы, где содержится достаточно большой объем информации, что приводит к трудностям запоминания и усвоения иллюстративного материала. [3;4]. Таким образом, учебная картина, иллюстрация как одно из важнейших наглядных пособий выступает в качестве конкретизирующего средства на всех этапах процесса усвоения исторического материала.

Создание электронного справочника по культуре истории России, способствует развитию зрительной памяти, образного мышления, вызывает интерес к изучению истории, стремление нестандартно подходить к решению творческих задач.

Постановка и формулировка проблемы. Для самостоятельной подготовки к ОГЭ и ВПР по истории существует множество справочников, но они, в основном, используются учителями, а не обучающимися [5]. Как правило учитель распечатывает задания на бумажных носителях, что крайне неудобно и затратно. При работе с иллюстративным материалом на уроках истории сложность заключается в том, что необходимо правильно подобрать содержание периода исторического события с иллюстрацией. Все это присутствует в заданиях ВПР по истории, начиная с 6 класса и в заданиях №10, 11 в ОГЭ. Эти задания вызывают особые затруднения у обучающихся, поскольку основное внимание уделяется событиям и процессам социально-политической и экономической истории, а история культуры изучается по остаточному принципу. Это связано с тем, что предусмотренные программой часы не позволяют изучить весь необходимый материал на должном уровне.

Именно эти проблемы легли в основу создания электронного справочника культуры истории России для самостоятельной подготовки ВПР и экзамену по истории. Особую сложность представляют задания, где надо уметь соотнести стиль сооружения и время его создания. Необходимо точно знать с каким событием и именами каких правителей связан данный памятник.

Разработанность исследуемой проблемы. Школьные учебники истории имеют иллюстрации, но не всегда, они находятся в поле зрения, чаще всего они располагаются в конце учебника. В заданиях ВПР и ОГЭ по истории акцентируется внимание на умение систематизировать исторические факты, устанавливать причинно-следственные, структурные и иные связи, использовать источники информации разных типов (в том числе историческая карта, иллюстрация) для решения познавательных задач. Ученик, готовясь дома к ВПР и ОГЭ просто не в состоянии охватить такой объем информации, запомнить, а потом ответить.

Создание электронного справочника по культуре позволит структурировать исторические явления, связанные с изучением дат и событий. Облегчит подготовку к ВПР и ОГЭ по предложенной тематике.

Гипотеза: можно создать электронный справочник по культуре как доступный материал для подготовки к ВПР и ОГЭ по истории.

Цель: создание электронного справочника по культуре истории России.

Задачи:

1. Проанализировать задания ОГЭ и ВПР, связанные с культурой истории России.
2. Подобрать теоретический материал по культуре истории России.
3. Выбрать среду для разработки электронного справочника по культуре.
4. Заполнить справочник необходимой информацией.
5. Презентовать справочник обучающимся и учителям.
6. Провести опрос и обработать полученные результаты.

Методы исследования: аналитический, информационное моделирование, компьютерное моделирование, метод обработки статистических данных.

Используя аналитический метод, проанализировали структуру заданий ОГЭ и ВПР по истории. Далее были рассмотрены основные периоды, выбраны этапы развития культуры, исторические сооружения и памятники:

1. Храмы X-XV и XVI-XVIII веков. Церковная архитектура развивалась стремительнее, чем любая другая. Церкви были первыми каменными постройками во многих городах, в то время как прочие здания строились по-прежнему из дерева.

2. Памятники X-XV и XVI-XVIII веков. Церковная архитектура трансформируется. Один из новых «модных» элементов XVI века становится шатровый купол. В 1532 году строится первый подобный каменный храм - Церковь Вознесения в Коломенском.

3. Иконы X-XV и XVI-XVIII веков. Икона – это картина религиозного содержания, написанная на досках, натуральными (темперными или минеральными) красками, с соблюдением иконографического канона. Образами украшались интерьеры церквей, и они были непременным атрибутом русского средневекового жилища, от царских палат, до самых бедных изб и хижин.

С помощью компьютерного моделирования выбрали платформу для создания электронного справочника. Microsoft Office PowerPoint 2019.

При использовании информационного моделирования, составили разделы электронного справочника «Культура истории России»: «Храмы», «Памятники», «Иконы».

После создания электронного справочника «Культура истории России» была проведена презентация и апробация.

В течении нескольких уроков обучающиеся 6-8-х классов работали со справочником, рассматривали различные периоды русской истории. Изучали многоярусность строений, появление иконостасов, архитектурный стиль.

По окончании работы обучающимся было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Понравилось ли вам работать с электронным справочником «Культура истории России»?
2. Считаете ли Вы, что справочник окажет помощь при подготовке к ВПР и ОГЭ по истории?
3. Достаточно ли информации содержит справочник?

В результате анкетирования данный электронный справочник «Культура истории России» вызвал интерес у обучающихся. Особое внимание уделили

наличию структурированных разделов, иллюстраций с описанием.

Заключение

В результате проделанной работы проанализировали задания ВПР и ОГЭ по истории, содержащие культуру истории России. Подобрали и структурировали теоретический материал.

Создали электронный справочник «Культура истории России» используя программу Microsoft Office PowerPoint 2019. Заполнили разделы справочника.

Электронный справочник презентован и передан для дальнейшего использования обучающимся 6-8-х классов.

Проведено анкетирование среди обучающихся, результаты обработаны и представлены в виде диаграмм.

Электронный справочник удобен в использовании и не требует материальных затрат. Имеет структурированную хронологическую систему для подготовки к ВПР и ОГЭ по истории.

Электронный справочник по истории можно использовать для дистанционного обучения, индивидуальных занятий, а также на уроках истории при закреплении определённых тем и разделов. Позволяет акцентировать внимание, способствует наибольшему запоминанию периодов в изучении русской культуры.

Следовательно, была подтверждена выдвинутая гипотеза, достигнута цель и поставленные задачи.

Работа над справочником будет продолжена. Он будет дополнен синхронистическими фактами и событиями, связанными с изучением культуры и её особенностей, а также практическими заданиями для закрепления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный институт педагогических изменений: <https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/>
2. Федеральный институт оценки качества образования: <https://fioco.ru/ru/osoko>
3. Незнайка: <https://neznaika.info>
4. СДАМ ГИА РЕШУ ОГЭ: <https://hist.reshuoge.ru/>
5. Н.И. Крамаров ЕГЭ и ОГЭ. История. Большой справочник. Издательство Легион, 2021 г.

ТАНКИ СССР ВО ВРЕМЯ КОНФЛИКТА В АФГАНИСТАНЕ (1979–1989 ГОДЫ)

Соловенко Анатолий,

Средняя общеобразовательная школа № 10, 9 класс, г. Юрга

Руководитель: Соловенко Игорь Сергеевич, док. ист. наук

С момента появления первых танков во время первой мировой войны фактически ни один военный конфликт не обходится без их использования. Не было исключением и Афганистан во время присутствия здесь ограниченного контингента советских войск в 1979–1989 годах. Танки здесь применялись

советскими и правительственными войсками в составе 40-й армии. Они предназначались для усиления мотострелковых батальонов, воевали в составе взводов [1]. Однако по географическим и природно-климатическим причинам активно использовать танковые подразделения в Афганистане было крайне сложно, порой невозможно. Данный фактор повлиял и на особенности формирования танкового корпуса советских войск. В Демократическую республику Афганистан (ДРА) изначально хотели отправить танки Т-72 и в качестве поддержки Т-62. Однако не все из них могли использоваться в условиях горной местности, в том числе в силу своих технико-тактических характеристик. По этой причине Т-64 и Т-72 не приняли участие в данном конфликте. В силу высокой надежности и простоты в эксплуатации в боевых действиях участвовали Т-55 и Т-62 [2].

Использование здесь сравнительно старых танков (в основном послевоенного образца) объясняется следующими причинами: 1) лучшие модели танков передавались в распоряжение Западной группы войск, которая дислоцировалась в Европе; 2) у афганских моджахедов не было танков, к тому же они имели ограниченное количество противотанковых средств, в основном это безоткатные орудия и РПГ [2].

СССР быстро наращивал группировку танковых войск. Всего в Афганистане к 1980 году находилось 39 танковых батальонов. Однако уже в июне 1980 некоторые подразделения танковых войск стали выводить из зоны конфликта в силу малой пригодности данного тяжёлого вооружения, особенно в наиболее гористой части страны. В марте 1984 года общее количество танковых батальонов уменьшилось до 17. В октябре 1986 года в Советский Союз был выведен и 24-й гвардейский танковый полк. Всё это связано с потерей целесообразности дальнейшего использования большого количества бронетанковых сил. По мнению легендарного советского генерала Б. Громова, *танкисты не могли эффективно использовать боевые возможности своих машин из-за природно-географических и климатических условий* [3].

Сложно назвать точную цифру количества использованных танков. Вероятнее всего, до июня 1980 года в Афганистане находилось примерно 800 советских танков, в 1980–1984 годах – около 700 танков, а в 1989 году осталось всего 560 танков. Таким образом, динамика использования танковых сил имела отрицательный характер, в том числе и по причине повышения эффективности использования других родов войск, прежде всего, авиации и артиллерии [4].

Первоначально в арсенале 40-й армии имелись танки Т-55. С 1980 года войска начали поступать танки Т-62. Большую роль в поддержании высокой боеспособности играла их регулярная модификация, в том числе подручными материалами. Т-55 представлял собой средний танк с классической сборкой. В составе экипажа танка имелось четыре человека. Это командир, механик-водитель, наводчик орудия и заряжающий. В сравнении с Т-55, в модификацию Т-62 вскоре внесли важные конструктивные военно-технические изменения, которые позволили значительно повысить эффективность этой боевой машины

в горной местности. С технической точки зрения эти танки показали себя хорошо. Практически не было претензий и к вооружению танков [5].

Важным для нас вопросом является стратегия и тактика использования танков в боях. Как правило они воевали в группе мотострелковых рот, в редких случаях самостоятельно. Для ведения стрельбы позиции занимали повзводно, перекрывая огнём пути выхода противника из заблокированного места. Боевые действия танков прикрывались огнём стрелкового оружия и артиллерии. Управление огнем и маневром осуществлял командир танкового подразделения, находясь на командно-наблюдательном пункте мотострелкового батальона. В боях с моджахедами своей броней танки прикрывали действия мотострелков и уничтожали огнём и гусеницами наиболее важные цели.

Для уничтожения противника закрепившегося в крепостях и других неприступных строениях, танки часто использовались в составе штурмовых групп. Кроме уничтожения врага огнём, они нередко разрушали строения мощным ударом корпуса, легко пробивали проходы в баррикадах и стенах. Таким образом, расчищался путь для мотострелков и десантно-штурмовых батальонов.

Часто танки использовались при сопровождении автоколонн и охраны инфраструктурных объектов. В первом случае танки с минными тралами действовали в составе отряда обеспечения движения, прочие равномерно распределялись по ходу движения колонны. При нападении противника танки съезжали с дороги и прикрывали огнём автомобили, позволяя проскакивать опасный участок на большой скорости.

В истории использования танков советской армией было немало героических страниц. Так, например, в декабре 1982 года танковая рота в течении ночи совершила марш и с ходу осуществила штурм очень укрепленной переправы на реке Пандшер, рядом с Пандшерским ущельем. Во время боя использовались только приборы ночного видения. Враг, не имея представления о силах атакующих, бежал. Советские танки овладели переправой, обеспечив, таким образом, проход в ущелье мотострелков [5].

В целом Т-55 и Т-62 подтвердили свои боевые качества, но в особых условиях Афганистана выявились и некоторые их недостатки. Главным изъяном советских танков являлась слабая защита от мин. Основным недостатком танкового вооружения в горных условиях оказались малые углы возвышения основного вооружения, что не позволяло обстреливать противника на верхних ярусах. Требуемыми углами обладали зенитные пулемёты ДШКМ, установленные над люками заряжающих, но они не имели дистанционного управления, и для ведения огня танкисту приходилось выходить из-за броневоего прикрытия, подвергая себя сильной опасности типа [6].

Наибольшие трудности для танковых экипажей заключались в климатических особенностях Афганистана. На советских танках не было кондиционеров, маломощные вентиляторы и открытые люки во время жары их не спасали. В условиях высокогорья и сильной запыленности возникали проблемы с работой фактически всех важных механизмов. В ходе войны

выявилась и низкая стойкость советской брони к взрыву мин различной модификации [6].

Все источники указывают на то, что боевые потери советских танков в Афганистане являлись незначительными. Выход из строя по техническим причинам, а также боевым повреждениям бронетехники был примерно 20:1. Потери боевых машин происходили, прежде всего, от подрыва на минах. Более 50% поврежденных танков нуждалось в капитальном ремонте, а часто вообще не подлежало восстановлению.

Всего за десять лет присутствия советского контингента в Афганистане в ходе боевых действий было безвозвратно утеряно 147 танков. Много это или мало? Для примера. В одном только сражении при Дубно-Луцк-Броды, проходившем 25–29 июня 1941 года, то есть в начале войны, безвозвратные потери Красной армии составили 2648 машин, то есть в 18 раз больше чем было потеряно в Афганистане за всё время войны. За годы Вьетнамской войны (1965–1973 годы) не менее 550 танков США были захвачены северовьетнамцами, намного больше оказались подбитыми [7].

Таким образом, советские танковые батальоны справились с поставленными задачами, насколько это было возможно. Однако в силу ряда объективных причин их использование имело весьма ограниченный характер. Опыт боевых действий в Афганистане был использован в отечественном танкостроении. Он был ориентирован на улучшение активной защиты брони и повышение огневой мощи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Применение танков и авиации в ходе Афганской войны 1979-1989 г.г. // Солдаты и армии. Режим доступа: <https://armedman.ru/voennyye-kampanii/1961-1990-voennyye-kampanii/primenenie-tankov-i-aviatsii-v-hode-afganskoy-voynyi-1979-1989-g-g.html?ysclid=levfvqzmqk172316154>.
2. Почему танки Т-64 и Т-72 не воевали в Афганистане? // Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/vartehnologe/pochemu-tanki-t64-i-t72-ne-voevali-v-afganistane-5b6dd529c13f4500aa7782cd>
3. Применение танков и авиации в ходе Афганской войны 1979-1989 гг. // Армии и Солдаты. Военная энциклопедия. Режим доступа: <http://armedman.ru/voennyye-kampanii/1961-1990-voennyye-kampanii/primenenie-tankov-i-aviatsii-v-hode-afganskoy-voynyi-1979-1989-g-g.html>
4. Сколько танков СССР потерял в Великую Отечественную войну // Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/wt1/skolko-tankov-sssr-poterial-v-velikuiu-otechestvennuiu-voynu-5ecb1578a3811a33d94a3a06>
5. Советское оружие в афганской войне // Военное обозрение. Режим доступа: <https://topwar.ru/11503-sovetskoe-oruzhie-v-afganskoy-voyne.html>
6. Афганская война // История.РФ. Режим доступа: <https://histrf.ru/biblioteka/b/afghanskaia-voina>
7. Трофеи Вьетнама в войне против США // Свободная Пресса. Режим доступа: <https://svpressa.ru/post/article/109936/>

МОТИВ ТРАНСФОРМАЦИЙ КАК ОСНОВА ПРОБЛЕМАТИКИ И ПОЭТИКИ ПОВЕСТИ ТУВЕ ЯНССОН «ШЛЯПА ВОЛШЕБНИКА»

Солодилова Полина

МАОУ Гуманитарный лицей г. Томска, 11 класс

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Мотив трансформации является весьма часто анализируемой темой во многих работах, связанных с интерпретацией художественных текстов. Это не удивительно – семантика трансформаций, на лексическом уровне выраженная чаще всего метафорами, призванными продемонстрировать скрытое подобие и в связи с этим – возможность «перетекания» всего во все, позволяет актуализировать единство всего сущего, каковая философская предпосылка определяет смысловую установку множества произведений искусства. В современную эпоху, когда мироустройство предстает взаимодействием различных систем, этот мотив приобретает особую значимость. Настоящая статья, таким образом, разрабатывает актуальную проблему, будучи посвящена выявлению значимости указанного мотива в повести «Шляпа Волшебника», написанной Туве Янссон (1914–2001) – знаменитой финской художницей и писательницей, более всего известной как автор историй о муми-троллях, хотя сама она относилась к литературному творчеству не слишком серьезно и считала себя прежде всего художницей. О муми-троллях было написано 8 повестей, 4 книжки в картинках и один сборник рассказов. Само имя Муми-тролль, согласно одной из версий, было выдумано дядей Туве Янссон, который пугал племянницу, рассказывая ей, что за печкой живут некие муми-тролли, что пугают всех, кто решился поесть ночью; впоследствии в творчестве писательницы одноименные существа утратили свою монструозность, став, напротив, крайне милыми, пусть и несколько нелепыми созданиями. Сам же образ главного героя Туве нарисовала на стене после спора с братом об Эммануиле Канте, назвав свой рисунок именем известного философа и добавив, что это самое уродливое существо на свете. Опять же – с течением времени отношение и к внешнему виду муми-троллей изменилось [1], [2], [3]. Все это позволяет видеть, что самая история персонажей Янссон исполнена трансформаций, ставших основой проблематики и поэтики одной из известнейших историй о них.

Впервые публика увидела муми-тролля на обложке одного политико-сатирического журнала в 1944 году; маленькое существо находилось за одной из букв, прячась от толпы Гитлеров. Писать о муми-троллях Янссон начала гораздо раньше: «Маленькие тролли и большое наводнение» писалась во время Советско–Финской (Зимней) войны, именно в этой книге муми-тролль ищет дом и в конце концов оседает со своей семьей в Муми-доле. По одной из версий, это пространство – попытка самой Янссон создать место, отдаленное от всего пребывающего в конфликте известного мира, где все живут в мире и согласии. Более того, образ Муми-дола в книгах изображен как место, находящееся в лесу,

окруженное горами и морем – то есть топос, в бытовании которого пересекаются все стихии, что дает представление о нем как о мирообразе, отдельном малом мире.

Вероятно, с событиями этой же войны и связана привычка героев впадать в зимнюю спячку: как известно, зима в мифопоэтической традиции выступает воплощением страха и самой смерти, тем, от чего лучше уйти, скажем, в мир снов: «И только Муми-тролль со вздохом сказал:

– Какую уйму времени мы теряем зря!

– Ничуть! – отозвался Снусмумрик. – Нам снятся сны» [4].

Впрочем, не исключено, что это может являться и попыткой ретроспективно осмыслить произошедшее, особенно учитывая то, что книги стали выходить с 1945 года, то есть сразу после окончания и Зимней, и Второй Мировой войн.

«Шляпа Волшебника» (1948) стала третьей повестью и первой историей о муминах, принесшей Туве Янссон большую популярность. Сюжет повествует о том, как Муми-тролль, Снусмумрик и Снифф находят цилиндр, обладающий крайне интересным свойством: все, что в него попадает, превращается во что-то совершенно другое. Герои находят шляпу весной, что вполне закономерно: весна является символом нового начала жизни. Изначально кажется, что нахождение шляпы нарушает покой идеального пространства, однако на самом деле Мумидол подвержен постоянным изменениям, о чем, например, говорит следующее: «Муми-папа и Муми-мама принимали всех незнакомцев с невозмутимым спокойствием – лишь ставили новые кровати да расширяли обеденный стол. Так вот и выходило, что в доме всегда было полно народу и каждый занимался чем хотел, нисколько не заботясь о завтрашнем дне. Ну и, разумеется, время от времени в доме случались потрясающие, прямо-таки ужасные вещи, но зато уж на скуку никто пожаловаться не мог. (А ведь это как-никак делает честь любому дому)». Последнее предложение наталкивает на мысль о том, что изменения – это что-то позитивное, во всяком случае, обитатели долины стараются так к ним относиться, что немаловажно: важность подобного отношения подтверждается на протяжении всей книги. Собственно, сама жизнь – это постоянные изменения, поэтому фантастическое допущение о существовании магического предмета, воплощающего это субстанциальное начало жизненного процесса, позволяет автору не столько поставить, сколько заострить проблему, уже явленную в тексте.

Шляпу быстро начинают воспринимать как предмет негативный, ее перевоплощения коснулись и главного героя, которого из Короля Калифорнии обратно в Муми-тролля смогла превратить только Муми-мама, узнавшая своего сына по глазам, – видимо, материнская любовь является той ценностью, которую шляпа оспорить неспособна, т.е. высшей бытийной ценностью меняющейся жизни.

Случайное нахождение шляпы и спровоцированные ею странные, абсурдные превращения наталкивают на мысль о том, что она показывает героям мир вовсе не такой, каким они привыкли его видеть, показывает его потаенную суть. Истинное предназначение некоторых аспектов мира скрыто от глаз, и не

будь шляпы – предмета сверхъестественного, – тайна жизни так бы и осталась тайной. Это вполне органично вписывается в мир Муми-дола, вероятно, только в подобном пространстве возможно какое-либо приближение к истине, и лишь те, кто выходит на улицу по веревочной лестнице вместо двери и для кого приключение является обычной прогулкой, заслуживают удостоиться такового приобщения. В то же время сам мир, кажется, на стороне героев, что видно на примере первого превращения шляпы: выброшенная в нее яичная скорлупа превращается в облака – символ божественного присутствия, – и герои катаются на них, как бы возносясь на максимально высокий уровень взаимодействия и с материальной, и с духовной ипостасями бытия. Так тем, кто готов к изменениям, они идут на пользу.

В то же время мир показывает и свою жестокую сторону. Достаточно часто в связи со шляпой возникает красный цвет: так, например, упоминаются красная вода («Собственно говоря, спасти ее – наш долг; вода, которая в нее затекает, становится красной. Все, кто живет вниз по течению, в ужас придут от этой жуткой воды»), красный рубин и др. Подсознательно это навеивает весьма пугающие ассоциации, но постепенно отношение к этому меняется и снижается страх, вода оказывается фруктовым соком, а рубины – перевоплощенными вишнями (кстати, вишня – символ жизни и радости, соответственно, много вишен – много радости). Однако необходимо упомянуть о еще одном сверхъестественном предмете – Королевском рубине, что поначалу представляется лишь легендой, которую поведал друзьям Снусмумрик. Сам он так и не узнал правду и не увидел настоящего рубина – с приходом осени он покинул Муми-дол. Учитывая ниже представленную трактовку образа рубина, он, по сути, ушел от большой беды раньше остальных. Он абсолютно свободен, путешествует там, где хочет, – в нем максимально воплощено отношение жителей Муми-дола к проблемам и невзгодам.

Тофсла и Вифсла являются непосредственно обладателями рубина, они переносят его в чемодане. За рубином охотится Морра, и заявляется, что он принадлежит именно ей, так что двое скитальцев, учитывая представленный ниже анализ, пытаются предотвратить большую беду. В ее имени проглядывает слово «мор», т.е. смерть, причем всеобъемлющая. Первое ее появление, также вызывающее подобные ассоциации, описывается следующим образом: «Она была не особенно велика и не особенно грозна с виду. Она была лишь чудовищно омерзительна и, казалось, могла прождать так целую вечность. В этом-то и заключался весь ужас. Никто и не подумал напасть на нее. Она посидела еще с минуту на месте, потом скользнула прочь во тьму сада. Земля, где она сидела, замерзла».

Выходит, в метафорическом смысле персонажи вполне могли столкнуться со смертью. Они смеют вступить с ней в настоящее судебное разбирательство, в ходе которого чемодан с рубином выкупают за шляпу – такая сделка, вызванная исключительно материальными побуждениями со стороны Морры, немного снижает зловещий флер, окутывающий ее образ, либо же возвышает других героев книги, заключивших буквально сделку со смертью. Сложно утверждать,

было это оптимальным либо же нежелательным решением, ведь неизвестно, что Морра положит в магический цилиндр, но можно предположить, что исход будет не самым счастливым, поэтому потенциальная угроза с ее стороны сохраняется – смерть можно отсрочить, но она обязательно явится вновь – в новом облике. Однако таково устройство бытия, и потому обмен не воспринимается ошибкой.

Рубин – камень, усиливающий любые качества. Если он попадет к Морре, будет бушевать смерть. Бушующая смерть – война (контекст времени написания повести позволяет сделать подобный вывод), Королевский рубин – самый большой в мире – тождественен глобальному конфликту, угрожающему существу. Потому насельники Муми-дола оставляют его себе, и он уподобляется лжевишням.

В этом смысле трудно сказать, кем является Волшебник, обладатель шляпы. О фигуре Бога говорить не приходится, но это похожая на него сущность, раз обладает подобной властью, выраженной в сверхъестественном артефакте. Сущность скорее близка к злу, это дает понять как и совсем не доброе животное, на котором он спускается – черная пантера, – так и его первоначальный облик, белая мышь (мышь в европейской культуре часто почиталась символом зла). Основное занятие Волшебника – поиск рубинов и прежде всего – Королевского, который, хотя он и исполняет желание обитателей Муми-дола, ему не отдают. Можно было бы предположить, что Гофсла и Вифсла чувствуют, что отдавать подобную вещь опасно, но они в качестве одного из желаний просят Волшебника сотворить рубин, идентичный Королевскому, вероятно, полагая, что страшнее Морры ничего быть не может и Волшебнику, каким бы отличным от них он ни был, можно довериться. Так появляется Королева рубинов, что может значить, что войну невозможно остановить, была одна – будет другая. Впрочем, поскольку инаковость Волшебника и его чуждость муми-дольцам остаются неизменными, а его мотивы – не проявленными до конца, нельзя говорить о столь мрачной возможности как о единственно возможном варианте интерпретации.

Таким образом, благодаря трансформациям в «Шляпе Волшебника» персонажи сталкиваются с таинственностью и жестокостью мира. Война и смерть неизменно напоминают о себе, даже если пребывать в подобном Муми-долу отдаленном и практически идеальном месте, избежать этого нельзя. На ситуацию повлиять невозможно, но можно изменить отношение к ней: пытаюсь позитивно, в некоторых моментах даже по-детски непосредственно относиться к подобному, не забывая о жизненных ценностях, таких как любовь и поддержка, которую жители Муми-дола старались оказывать по отношению друг к другу на протяжении всей книги, можно заслужить более легкое переживание ужасов бытия и, возможно, даже некое поощрение (Волшебник ведь, в конце концов, исполнил их желания). Так трансформируется само понимание творчества Туве Янссон: ни к чему не обязывающая сказочная повесть оборачивается размышлением на глобальные темы, инспирированным грозными и трагическими событиями, определившими облик эпохи, в которую она была создана, и авторским словом о них.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баженова-Сорокина А.* История муми-троллей [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/mag/539-moomins> (дата обращения: 22.02.2022).
2. *Волохова У.* Все муми-тролли в 50 фактах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3992295> (дата обращения: 22.02.2022).
3. *Йоханссон А.Р.* Этика и художественные методы в повестях Туве Янссон о муми-троллях [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-i-hudozhestvennye-metody-v-povestyah-tuve-yansson-o-mumi-trollyah/viewer> (дата обращения: 22.02.2022).
4. *Янссон Т.* Шляпа Волшебника. М. : Махаон, Азбука-Аттикус, 2020. 192 с.

АНТРОПОЛОГИЯ ФОРМЫ: ОТ ПОВЕСТИ БР. СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ» К ФИЛЬМУ А. ТАРКОВСКОГО «СТАЛКЕР»

Сумцова Виктория,

МАОУ Гуманитарный лицей, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Климентьева Маргарита Федоровна, канд. фил. наук

Сюжет фильма Андрея Тарковского «Сталкер», вышедшего на экраны в 1980 году, прошел длинный путь, прежде чем принять свою окончательную форму: было написано около одиннадцати кардинально отличающихся друг друга сценариев на основе повести братьев А.Н. и Б.Н. Стругацких «Пикник на обочине». Писатели самолично принимали участие в написании сценариев, однако большинство из вариантов не устроили А.А. Тарковского, а потому были отклонены. По словам А.Н. Стругацкого, изначально Тарковский не имел определенного замысла, поэтому сценарий создавался методом проб и ошибок, но при этом центральная мысль была определена твердо – поиск счастья и разочарование в своей цели.

История создания киноверсий повести выглядит достаточно драматично. После написания шести разных текстов Тарковский все же снял первую версию фильма, но в процессе проявки пленка была испорчена и навсегда утрачена, поэтому было принято решение снять абсолютно иной двухсерийный фильм. Так появился совершенно новый образ сталкера, а также практически полностью была исключена фантастическая составляющая. Слово сталкер, впервые использованное именно в повести «Пикник на обочине», было придумано Стругацкими под впечатлением от книги Редьярда Киплинга «Сталки и компания» и происходит от английского слова stalk – преследовать. Таким образом от первоначального произведения «Пикник на обочине» и сценария «Машина желаний», являющегося текстом, глубоко основанным на идейном содержании повести, сюжет фильма пришел к своему окончательному варианту.

Образы героев значительно видоизменялись, переходя от художественного произведения к киносценарию. Особые метаморфозы претерпел образ главного героя: в первоначальном варианте сценария «Машина желаний» портрет и

характеристика героя во многом схожи с оригинальным образом Редрика Шухарта, прагматичного и прямолинейного, однако к последнему сценарию Стругацкие, по просьбе Тарковского, отказываются от такого грубого и мужественного Сталкера в угоду высокодуховному и мягкому персонажу. Наибольшее отличие образов проявляется в мотивах героев: Редрик совершает походы в Зону, чтобы найти Золотой Шар, способный излечить его дочь, а Сталкер знакомит людей с Зоной, проводит к комнате, раскрывающей истинные желания и исполняющей их. Примечательно, что мотив искренности желаний проходит через все тексты, и если в «Пикнике на обочине» главный герой меняет свое желание, придя к Золотому Шару, в «Машине Желаний» Виктор, достигнув своей цели, обнаруживает, что его самой заветной мечтой все же было богатство, и вместо излеченной дочери он получает рюкзак, наполненный золотыми монетами, в герое Тарковского присутствует библейская идея всепрощения, оттого ему так важно чудо Зоны, шанс исполнения самой сокровенной мечты, чего не наблюдается ни в одной из других вариаций персонажа, и, что примечательно, он отказывается от ведущего в других произведениях стремления к исполнению своего желания. Сталкер Тарковского относится к проявлениям Зоны трепетно: с виду бесполезное использование гаек и бинтов, проход к комнате лишь проверенными путями, все это для него больше, чем иллюзия безопасности – он соблюдает определенные традиции, приносит дань Зоне, как некоему божественному проявлению, чувствуя с ней неразрывную связь. Главный мотив Сталкера – счастье других людей, что в повести, однако, появляется лишь в самом конце, где взамен здоровья своей дочери Редрик Шухарт просит «Счастье для всех, даром».

В отличие от литературных произведений братьев Стругацких, Тарковский насыщает киноадаптацию «Пикника на обочине» символами и деталями, так, например, в открывающих сценах появляются медикаменты и шприц, предназначенные для дочери Сталкера, и надкушенное яблоко. Наиболее яркими и символическими становятся сцены, сопровождающие нахождение героев в Зоне, во многом становясь сакральными: Писатель проходит духовное перерождение, окунаясь в воду, что является символом крещения, надевая терновый венец и переживая тяжелую саморефлексию, что и заставляет его отречься от первоначальной цели похода в Зону. Тут же впервые появляются мистические элементы: до этого пустынная, неживая и абсолютно тихая Зона обретает множество природных звуков, вой собаки, в ней появляются животные, проросший растениями человеческий скелет, звонит загадочный телефон, и все это приводит к заключительной сцене, раскрывающей сверхъестественные способности дочери Сталкера – порождения Зоны. Мотив семьи также играет полярную повести роль: пусть в обоих произведениях жена выступает жертвой обстоятельств, в книге Гута является единственной выжившей личностью, по-настоящему поддерживающей Редрика, готовая всегда помочь ему и успокоить, символом тепла домашнего очага и уюта, в то время, как в фильме жена Сталкера в отчаянии пытается сопротивляться действиям мужа, однако оказывается совершенно беспомощной, раскрывая свою силу только в конце, помогая

убитому горем герою, принимая его блаженность. Дорога также обретает символичность, сцены, содержащие в себе путь героев к зоне, перенасыщены громкими техногенными шумами, тем самым создавая видимый контраст с абсолютно беззвучным пространством Зоны. Несмотря на видимую слабость и блаженность Сталкера, его действия во время дороги выверены: он становится стратегом, идущим к своей цели, что раскрывает его внутреннюю силу, невероятное стремление к достижению Зоны.

Как в повести, так и в «Машине желаний» зона является фантастическим и недружелюбным человечеству местом, в фильме же – одухотворенным и нейтральным пространством. Явления в Зоне Стругацких нацелены прежде всего на разрушение, это стихия, поглощающая все на своем пути, однако в Зоне Тарковского ее влияние не показывается, оно скорее имеет более психологический характер. С явлениями зоны герои сталкиваются всего один раз – на входе в комнату, исполняющую желания, Писатель попадает в так называемую «мясорубку». Такое порождение Зоны присутствует и в самой повести, однако, в отличие от фильма, где Писатель сталкивается со всеми своими глубочайшими переживаниями и проходит через психологическое давление, в «Пикнике на обочине» Артур будет жестоко убит. Таким образом, в первоначальном сценарии «Машина желаний» Профессор и Писатель погибают, не дойдя до своей цели, Сталкер жертвует ими ради исполнения своего желания, а уже в последнем варианте все герои остаются живы, не встретившись ни одним inferнальным проявлением Зоны. Раскрывается замысел Тарковского: до самого конца фильма зритель напряжен, в ожидании чего-то опасного, страшного и сверхъестественного, что присутствовало в повести, но Зона тиха и благосклонна до последнего.

Претерпевает изменения и сама работа сталкера, и, прежде всего, их мотивы. В повести «Пикник на обочине» сталкеры объединены, скорее, в преступную группировку, занимающуюся контрабандой хабара и его продажей, в то время, как наука и факт исполнения желаний для них вторичны, риск, которому они подвергаются при посещении Зоны, оправдан алчностью. Так называемые «пикники на обочине», появившиеся в сюжете далее, являются ничем иным, как экскурсиями в Зону, проводимыми под присмотром молодого поколения сталкеров. Однако уже в первом сценарии дела обстоят по-другому: главный герой становится единственным представителем сталкеров в сюжете, а целью его посещений является именно достижение места, исполняющего желания, с помощью жертвы невинными людьми, тут же в сюжете появляются два архетипичных героя: Писатель и Профессор, мотив мечты приобретает ведущий характер.

Система образов повести значительно отличается от системы образов Андрея Тарковского, где психология и мотивы героев, несомненно, становятся глубже, также видоизменяется и ведущая мысль произведения. Если в «Пикнике на обочине» в последней главе главным становится вопрос бессмысленности достижения цели и оправданность затраченных средств, а в «Машине желаний» на примере Виктора раскрывается мысль о губительности и греховности

истинной сущности человека, в «Сталкере» появляется мотив веры и надежды, данных комнатой, исполняющей мечты. Достигнув своей изначальной цели, ни один из героев в итоге не решается зайти в комнату, боясь своих тайных желаний, но и уничтожить ее тоже не удастся – Профессор в конце концов деактивирует бомбу, так как комната – пусть и дьявольский и inferнальный, но символ второго шанса. В Писателе, однако, проявляется идея, заключенная в повести – пройдя тяжелый путь и дойдя до комнаты, он подвергается перерождению и не загадывает желание, чтобы не разочароваться в себе и не потерять смысл жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стругацкие А.Н., Б.Н. Пикник на обочине. Москва: издательство «АСТ», 1972, 255 с.
2. Стругацкие А.Н., Б.Н. Машина желаний. Сборник научной фантастики. Выпуск 25, Москва: Знание, 1981, с. 7-39
3. Стругацкий, А.Н. Каким я его знал // Огонёк. – 1987. - № 29
4. Цымбал Е.В. Рождение «Сталкера»: Попытка реконструкции. Москва: Новое литературное обозрение, 2022, 768 с.

МЕТАФОРИЗАЦИЯ СЛОВ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ГРИБЫ»

Сурдина Ксения,

*МБОУ «Скалинская СОШ», 10 класс, Колыванский район,
г. Новосибирск*

Руководитель: Родионова Наталья Анатольевна,
учитель русского языка и литературы

Активные процессы в русском языке происходят на разных уровнях: в произношении и ударении, лексике и фразеологии, морфологии и синтаксисе. Самым подвижным разделом является лексика, поэтому нас интересуют процессы, происходящие именно в этом разделе языка. Одним из таких процессов является метафоризация. Метафора - частотное языковое явление. С раннего детства нас окружает метафора: родители загадывали нам загадки, а мы с удовольствием искали на них ответы. Функционирование метафоры очень широко: бытовая речь, речь политиков, язык художественной литературы. Принципы возникновения метафоры иногда очень прозрачны и понятны, а иногда вызывают затруднения. Толковые словари не объясняют происхождение метафоры, а лишь дают пометы переносного значения слова. Именно с этим связана актуальность работы.

Цель работы – определить основания для метафоризации слов, входящих в ТГ «грибы».

Для достижения цели необходимо было решить следующие задачи:

- изучить теоретическую литературу по теме;
- найти толкование выбранных слов в лексикографических источниках;
- провести анкетирование среди учащихся Скалинской школы, обработать данные, полученные в результате опроса;

- проверить наличие переносного значения у слов ТГ в НКРЯ;
- определить способы метафоризации слов, входящих в тематическую группу «грибы».

Объект исследования – слова, обозначающие наименования грибов.

Источники – толковые словари русского языка, национальный корпус русского языка.

Мы предполагаем, что переносное значение выбранных слов будет зафиксировано в словарных статьях большинства толковых словарей.

Наименования грибов известны людям с давних времен: в детстве мы узнаем о них из сказок, затем читаем о них в книгах. Кроме того, знания о съедобных и несъедобных грибах передаются из поколения в поколение. Нередко мы слышим, что названия грибов употребляются не только в их прямом (номинативном) значении. Мы предполагаем, что толковые словари дают подробную информацию о значениях, грамматических признаках слов, а также о функционировании их в языке.

Под тематической группой понимается группа слов, объединенных общим лексическим значением. [Панов, 2010, с.32].

Нами был определен круг слов, входящих в ТГ «грибы», путем опроса взрослых, собственных знаний о грибах и энциклопедии «Аванта»: подосиновик, лисичка, опята, маслята, мухомор, боровик, поганка, сыроежка, шампиньон, трюфель, груздь, коровник, подберезовик, волнушка, сморчок.

Нами было проанализированы фрагменты из Национального корпуса русского языка и случаи употребления выбранных лексем в живой речи, всего просмотрено 2278 контекстов, среди которых методом сплошной выборки было выделено 52, содержащих метафорическое значение.

В НКРЯ найдено 9 контекстов со словом **мухомор**, два контекста со словом **боровик** (по возрастному признаку). Стоит отметить, что найденные контексты называют возраст по-разному: в одном случае под наименованием боровик подразумевается молодой человек, во втором - старый. Кроме того, в толковых словарях переносное значение слова «боровик» вообще не зафиксировано. 15 контекстов со словом **сморчок**, большинство из которых образуют метафорическое значение на основе внешнего сходства (маленький, невзрачный). По два примера со словами **подберезовик** и **синявка**. Единичными случаями употребления в переносном значении стали наименования **сыроежка** и **рыжик**. Со словом **поганка** найдено 20 контекстов. Интересным является тот факт, что в словарях зафиксирована родовая принадлежность слова «о женщине», «женское к поганец». Однако в НКРЯ найдено два примера, в которых так именуются мужчины.

Итак, большинство метафорических значений слов ТГ «грибы» образовано на основе сходства внешних признаков (цвет, форма, размер), единичными случаями были сходства на основе местоположения. Отметим, что не все случаи метафорического переноса зафиксированы в толковых словарях. Так сыроежка, подберезовик, рыжик, синявка, боровик не имеют в своей словарной статье

пометы «переносное», однако примеры употребления этих слов как метафор в НКРЯ найдены.

Также нами был проведен эксперимент, в котором участвовали учащиеся 8-11 классов МБОУ «Скалинской СОШ». Учащимся предлагалось ответить на вопрос анкеты (см. Приложение А). Результаты анкетирования представлены в таблице:

	О мужчине	О женщине	О ребенке
Подберезовик	21*		7
Лисичка		36	21
Опята			30
Маслята			28
Мухомор	38	4	3
Боровик	29		
Поганка	17	37	
Сыроежка		14	12
Шампиньон	10	1	
Трюфель	20	2	
Груздь	24		4
Коровник	5		
Подосиновик	14		15
Волнушка		31	17
Сморчок	33		12

Результаты опроса показали, что большинство респондентов считает, что слова боровик, сморчок, подберезовик и мухомор имеют переносное значение и употребляются по отношению к мужчине. При этом боровиком называли человека сильного, крепкого телосложения. Стоит отметить, что лисичка (о женщине, о девочке) было выбрано респондентами по внешним характеристикам человека: по цвету волос.

Волнушка -женщина с непостоянным характером, истеричка. В таком толковании нам видится народная этимология (по схожести звучания корней «волнуется-волнушка»). Слова шампиньон, груздь, трюфель, судя по данным анкеты, потенциально могут появиться в языке в переносном значении.

Заключение

Наше исследование было посвящено способам метафоризации слов ТГ «грибы».

Под метафорой понимался троп или фигура речи, употребление слова, в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений. В основу метафоризации может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объема, назначения, положение в пространстве и времени и т.д.

Анализ авторитетных толковых словарей показал, что словарные статьи не дают полного представления о функционировании слов ТГ «грибы» в речи. В большинстве словарей отсутствует иллюстративный материал.

В НКРЯ нами найдено 52 контекста, в которых слова ТГ «грибы» употребляются в метафорическом значении. Среди найденных слов особый интерес представляют слова, переносное значение которых не зафиксировано в толковых словарях (сыроежка, рыжик, синявка, подберезовик, боровик).

Основным способом образования метафорических значений у слов ТГ «грибы» стало сходство на основе внешнего вида (по форме, цвету, размеру) и на основе производимого впечатления. Единичным случаем стало сходство на основе местоположения.

Лексическая система языка является самой подвижной системой. Традиционные печатные издания (учебные пособия, словари) в силу разных причин чаще всего «не успевают» фиксировать изменения в структуре ЛЗ слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белошапкина В.А. Современный русский язык. М., 2002. 928с.
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М., 1999. 415с.
3. Панов М.В. Русский язык. Учебник для 5 класса. М., 2010. 310с.
4. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. 152 с.
5. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. М., 1990. 415с.
6. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.: Изд-во АН СССР, 1950–1965. (БАС).
7. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.И. Ушакова. М., 1935-1940. Т.1(ТСУ). [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.onlinе/explanatory/ushakov/> (дата обращения: 11.12.2021)
8. Энциклопедия «Аванта». М., 2005

ЛИЧНЫЙ МАНИФЕСТ Б.Л. ПАСТЕРНАКА («БЫТЬ ЗНАМЕНИТЫМ НЕКРАСИВО...»)

Тризна Екатерина,

МАОУ гимназия №29, 11 класс, г. Томск

Руководитель: Васильева Елена Юрьевна, к.ф.н.,
учитель русского языка и литературы

Манифест – это публичное заявление о намерениях, мотивах или взглядах творца, введен итальянскими футуристами в начале XX века, после пришел и в Россию. Главная черта манифеста – четко выраженная авторская позиция по отношению к тому или иному явлению.

Тема: Личностный манифест Б.Л. Пастернака (стихотворение «Быть знаменитым некрасиво»)

Актуальность и новизна исследования: заключается в том, что в данной работе рассматривается манифест поэта на примере стихотворения Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво», сделан акцент на личностном

аспекте поэта, что позволяет понять непрерывность его внутреннего существования, которая являлась для него высшей ценностью.

Цель исследования раскрытие сущности манифеста поэта на основе анализа стихотворения Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво».

Задачи:

- Проанализировать стихотворение Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво»

- Выделить основополагающие принципы поэта

- Сопоставить понимание сущности творчества Б.Л. Пастернаком с творчеством В.В. Маяковского

Предмет исследования: стихотворение Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво»

Гипотеза: в стихотворении Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво» дано представление о сущности творчества и личности творца: быть знаменитым некрасиво.

Проверка гипотезы: исследование особенностей литературного процесса начала XX века (литературные течения), знакомство с личностными качествами поэтов (Б.Л. Пастернака и В.В. Маяковского) и стихотворением «Быть знаменитым некрасиво»

Методы исследования: анализ, сравнение, сопоставление

Значимость работы заключается в том, что она, во-первых, поможет получить более полное представление о личности поэта Б.Л. Пастернака, во-вторых, может быть использована в качестве дополнительного материала на уроках литературы.

Фраза «Быть знаменитым некрасиво» наталкивает на размышления о таком понятии, как знаменитость. Возникает ассоциация со словом «слава», а слава - это нечто массовое, коммерческое, когда ты творишь ради результата, и тогда это уже не искусство.

Стихотворение «Быть знаменитым некрасиво» по жанру является философской лирикой – через размышления, диалог с самим собой автор дает собственное определение поэту, каким он должен быть, и приходит к единственной для него истине – поэт должен быть живым. Как и все живое, поэт эволюционирует, меняется; Пастернак изменялся внутренне под влиянием исторических и личных потрясений, и вместе с ним менялся и его слог. Из-за естественного непостоянства любое самоопределение поэта как символиста, футуриста и т.п. – ложно и ограничивает. Делает невозможной внутреннюю свободу.

Первые свои шаги в литературе Пастернак совершил в группе футуристов «Лирика» (1913-нач1914). Само футуристическое направление в литературе характеризуется бунтарским, анархистским мировоззрением, выражением массовых настроений общества; отрицанием традиций, попыткой создать искусство, устремленное в будущее, искусство «нового человека»

Летом 1914 Б.Л. Пастернак знакомится с В.В. Маяковским. До знакомства Пастернак читал ранние его стихи, понравившееся ему «до необычайности», при

знакомстве Маяковский сразу производит на Пастернака огромное впечатление. Оба поэта в тот момент находились на раннем этапе своего творческого пути – оба молоды и экспериментируют, а потому восторженно общаются друг с другом. У двух поэтов «обнаружились непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки», это не могло не отразиться на Пастернаке: «...я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и очистило ее» [2].

Однако по прошествии лет восторг Пастернака по отношению к Маяковскому сошел на нет и перешел в непонимание и отрицание. Маяковский работал на широкую публику, в то время как Пастернак был всегда больше обращен к себе. Внутреннее изменение Пастернака и послужило основной причиной его разрыва с Маяковским.

Отношение Пастернака к Маяковскому («Люди и положения»)	
Ранний Маяковский	Поздний Маяковский
- «Сразу угадывалось, что если он красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив, это не главное в нем, а главное – железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга» [2]	- «Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силою в общественном сознании, компанейства, артельщины, подчинения голосу злободневности» [2]
- «это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая, и в то же время безмерно обреченная, гибнущая, почти зовущая на помощь» [2]	- «До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изошренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, так запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий. И удивительно, что никакой Маяковский стал считаться революционным» [2]

Стихотворение «Быть знаменитым некрасиво» вошло в сборник «Когда разгуляется», впервые изданным целиком уже после смерти Пастернака, в 1961г. Стихотворения в сборнике стилистически выверенные, зрелые, в них нет уже того экспериментального полета мысли, как в ранних собраниях, зато присутствует мудрость, наблюдательность, поэтическая и личностная зрелость.

Стихотворение представлено как философский вывод Пастернака о предназначении поэта, творца. Это монолог, произнесенный на публике, но без непосредственного обращения к ней. Читатель становится свидетелем монолога Пастернака с самим собой. Мерно и спокойно, в ритме пятистопного ямба,

самого распространенного и классического ритма русской поэзии, Пастернак подводит, по сути, итоги своего пути.

В стихотворении присутствуют отсылки на Священное Писание: слова «Быть знаменитым некрасиво» развивают тему апостола Павла: «И в знаменитых чем-либо какими бы они не были когда-либо, для меня нет ничего особенного: Бог не взирает на лице человека. И знаменитые не возложили на меня ничего более» [3]. А слова «цель творчества – самоотдача» отсылают на крестный подвиг Иисуса Христа – жертву, какую поэт должен совершать ради своего творчества, отбрасывая «шумиху», все пустые слова, почести и эффекты, целиком углубляясь в суть. «Быть знаменитым – некрасиво» - второе стихотворение в сборнике, а предшествует ему «Во всем мне хочется дойти до самой сути». Связь между этими двумя стихотворениями, между их смыслами и посылом, угадывается сама собой. По мнению Пастернака, поэт – исследователь, чья цель выразить чистое, ничем не украшенное, но и неиспорченное восприятие, а в стихах не должно быть ничего лишнего – только так можно постигнуть *суть* впечатления.

Стихотворение тесно связано с итоговым автобиографическим очерком «Люди и положения», являющимся, по сути, критическим откликом Пастернака на собственную судьбу. Из очерка читатель узнает особенности взаимоотношений Пастернака со многими деятелями русской литературы XX века, в том числе со значительнейшей литературной фигурой того времени – Маяковским.

На Пастернаке скажется и резолюция Сталина 1935 года, где Маяковский был объявлен лучшим и талантливейшим поэтом современности. После резолюции Маяковского «стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине» [2]; после смерти Маяковский стал массовым уже в государственных масштабах, будучи уже неактуальным. И, вероятно, «Быть знаменитым – некрасиво» - это не только внутренний итог и вывод, но и продолжение спора с Маяковским, рефлексия на его личность и принципы. Строки:

Позорно, ничего не знача

Быть притчей на устах у всех -

противопоставляют путь Пастернака пути Маяковского. Второй был куда более известен и привлекал куда больше внимания, несмотря на то что поздние работы его были «наполнены бессодержательностью». Пастернак говорит о том, что поэту необходимо «оставлять пробелы», «уходить в туман» для того, чтобы перерабатывать собственные мысли; популярные темы рискуют исписаться, и созданные на их основе произведения будут неискренними, неестественными, «бессодержательными».

Важно понимать, что сам Пастернак и не стремился за славой. Он пишет:

И окунаться в неизвестность,

И прятать в ней свои шаги,

Как прячется в тумане местность,

Когда в ней не видать ни зги

- строки о том, что безызвестность – не приговор, а дар, способный очистить поэта, отделить личность и впечатление от «шумихи». В «Людах и положениях» Пастернак пишет «Жизни вне тайны и незаметности <...> я не мыслю» [2]:

И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях. <.....>
Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.

Казалось бы, «отчеркнуть главу в жизни» не значит ли «подвести итог»? С одной стороны, да, но Пастернак хочет обратить внимание читателя на то, что жизнь – непрерывная история, в которой нельзя предопределить будущее, «отличив поражение от победы» сразу и обесценивать прошлое. Жизнь определенно делает повороты, но заметить их можно далеко не сразу; поэт видит собственные, обращаясь к своим старым произведениям как к летописи души, перечитывая, находит новые смыслы, и, не отрекаясь от себя в прошлом, формирует новое мнение себя настоящего. На мой взгляд, в этом и состоит основное отличие Пастернака от футуристов, от Маяковского в частности. Последний сказал – отрезал, закончил, поставил точку и не возвращается, не говорит о своем прошлом в настоящем, словно разрывает связь между событиями. Пастернак относится к прошлому с таким же трепетом, как и к настоящему.

И должен не единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только
Живым и только до конца

Быть честным с самим собой и не отказываться от собственных слов. Быть верным самому себе. Фиксировать настоящее, пока оно живо, чтобы потом вернуться к записям и переосмыслить мысль из прошлого, найти в ней новый смысл, увидеть новое значение, ранее не замеченное.

Вывод

Пастернаку свойственно рефлексировать, оценивать и критиковать своё творчество, что принципиально отличало его от Маяковского, шедшего вперед не оборачиваясь. На протяжении всей жизни своим самым строгим критиком остается он сам, вечно собой недоволен. Для Пастернака важно было создать новую картину, без лишней интересности и мишуры: «Мне ничего не надо было от себя, от читателей. Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а другое Брестский, ныне Белорусско-Балтийский, вокзал» [2]. Путем долгих исканий, самоанализа Пастернак медленно исключает из своих стихов постороннее, оставляя чистое, концентрированное «я», выработанное опытом и мудростью, вышедшей из любви к собственной жизни. Главнейшей

задачей поэта Пастернак считал передачу собственного мгновенного чувства, запечатлеть мир и самое себя в нем.

Примечательно то, что интерес к поэзии Б.Л. Пастернака проявляется в японской литературе. В статье «Дзэнские идеалы Бориса Пастернака» (2008) Бреславец Т. проводит параллель между стихотворением «Быть знаменитым некрасиво» и хайку Мацуо Басё «Старый пруд» и приходит к выводу, что поэзия Бориса Пастернака во многом выражает дзэнские идеалы, ставшие философским базисом для японской традиционной культуры. Его лирические произведения можно соотнести с японскими стихотворными миниатюрами-трехстишиями хайку (XVIIв.) В «Быть знаменитым некрасиво» Пастернак говорит о важности и необходимости полной самоотдачи поэта. Тот же принцип выражает хайку Мацуо Басё «Старый пруд»:

Фуруикэ я	Старый пруд!
Кавадзу тобикому	Прыгнула лягушка.
Мидзу-но ото	Всплеск воды.

Как и Пастернак, Басё говорил о принципе непрерывности и непрерывности творчества: «Вчерашнее стихотворение – это сегодняшнее предсмертное стихотворение...» [4]. Пастернак приходит к видению цельности мироздания, в котором исчезают противоречия, возникает положительное и доверительное отношение к окружающему, без ценностных различий («Но поражения от победы...»). Буддисты называют это кшанти – толерантностью, или принятием; «Нет цели, потому что нет победы, чтобы ее одержать, – нет конца, чтобы его достигнуть» [4].

Обращенность к повседневности, открытие в ней значимых, сущностных качеств отличает поэзию Пастернака. Акцентирование каждодневных моментов бытия, абсолютизация их самоценности, свойственное дзэнскому сознанию, пронизывает его творчество.

В заключение нельзя не отметить, что в русской поэзии явственно различается традиция дзэнского мироощущения, воплощенного в творениях многих поэтов XIX–XX веков – от А. Пушкина до И. Бродского.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пастернак Б.Л. «Быть знаменитым некрасиво».
2. Пастернак Б.Л. «Люди и положения» (серия «Школа классики» - ученику и учителю; М., 1996. Стр. 571-576)
3. Баевский В.С. «Пастернак». Изд-во Московского университета, 1997. С. 96-98.
4. Бреславец Т. «Дзэнские идеалы Бориса Пастернака» <https://cyberleninka.ru/article/n/dzenskie-idealy-borisa-pasternaka/viewer>

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ СТРЕЛКОВОЕ ОРУЖИЕ ВО ВРЕМЯ ВОЕННЫХ КОНФЛИКТОВ В АФГАНИСТАНЕ И ЧЕЧНЕ

Трошин Сергей,

Средняя общеобразовательная школа № 10, 9 класс, г. Юрга

Стрелковое оружие является самым распространённым и часто используемым видом оружия в военных конфликтах. От эффективности его использования часто зависел исход любой войны. Несомненно, что стрелковое оружие позволяет быстро завладеть стратегической инициативой и апробировать имеющийся арсенал. Большую роль данный вид вооружения сыграл в последних военных конфликтах, в которых участвовали наши граждане. Это, прежде всего, относится к таким крупным конфликтам как афганский (1979–1989 гг.) и чеченский (1994–1996 гг., 1999–2000 гг.). Данные конфликты имеют много общего с точки зрения использования стрелкового оружия, но есть и свои особенности, вызванные не только научно-техническим прогрессом, но и другими факторами. Однако надо особо остановиться на общих моментах проведения боевых действий (место, время, природно-климатические, географические и другие), которые подчёркивают сходство стратегии и тактики использования стрелкового оружия. Афганистан и Чечня находятся в очень похожих географических и природно-климатических условиях – это высокие горы, тёплый климат, отсутствие крупных водоёмов, преобладание сельских поселений и т.д. Поэтому вполне закономерно, что в обоих случаях использовали похожие оружие, технику и боеприпасы. Сравнительный анализ использования стрелкового оружия в данных конфликтах ещё важен и потому, что временной разрыв между данными локальными конфликтами составляет всего пять лет.

Цель доклада – показать общее и особенное в использовании стрелкового оружия во время военных конфликтов в Афганистане и Чечне.

Советская армия в конце 1970-х годов обладала одним из самых мощных военных потенциалов, занималась регулярным совершенствованием вооружения, в том числе и стрелкового. Ввод советских войск в Афганистан в 1979 году потребовал ещё более пристального внимания к данному вопросу, хотя изначально Ограниченный контингент советских войск имел как количественное, так и качественное преимущество. Солдаты и офицеры советских войск не испытывали серьёзного дефицита в вооружении и боеприпасах. Тем более стрелкового. Это позволило быстро завладеть стратегической инициативой и в условиях сложного горного ландшафта апробировать имеющийся арсенал. В ходе войны в Чечне серьёзных проблем с наличием стрелкового оружия у федеральных войск также не было.

Основу стрелкового оружия советских, а позже российских бойцов составляли пистолеты, пулемёты, гранатометы, огнемёты, снайперские винтовки и миномёты. Но всё же, были и существенные отличия в арсенале стрелкового оружия. Во время военных действий в Афганистане наиболее употребляемым оружием был автомат Калашникова «АК-74» различной модификации, в том числе модернизированный. Весьма широко его использовали и моджахеды. Этот автомат был очень эффективен и в Чечне, на что указывает его массовое использование обеими сторонам конфликта, хотя у чеченских сепаратистов (как и моджахедов) была возможность использования стрелкового оружия

заграничного производства. Однако высокая эффективность «калашей» и другого стрелкового оружия советского (российского) производства заметно снижала интерес к зарубежным образцам. Автомат Калашникова позволял оперативно вести стрельбу с различного расстояния, не требуя особой подготовки, причём в любых климатических условиях. Вместе с тем в Чечне уже было апробировано новое оружие – это автоматы «АКС-74» и «АС Вал» [1]. Довольно быстро они показали высокую степень эффективности в боях с врагом, что сделало их весьма популярным в российской армии.

Советские, а в дальнейшем российские войска совершали операции в горах и сталкивались со всевозможными укреплениями. В этих условиях большое значение имело использование пулемётов, в том числе крупнокалиберных, советские войска использовали «Утёс». Он имел такие преимущества как калибр 12,7 мм, небольшой вес, а также высокую скорострельность и бронебойность. В Чечне такой пулемет не использовался, а весьма эффективными являлись пулемёты, особенно пулемёт Калашникова модернизированный. Последний имел калибр 7,62 мм и являлся мощным автоматическим оружием, который использовался для уничтожения живой силы и огневых средств противника, а также для поражения воздушных целей. Пулемёты «РПК-74» и «ПКМ» имели такую же скорострельность, что и «Утёс», но их можно было легко переносить и вести стрельбу с рук, в отличие от «Утёса» [2].

В обоих военных конфликтах активно использовались снайперские винтовки. На фоне остальных выделяется всемирно известная снайперская винтовка Драгунова («СВД») с оптическим прицелом. Стрельба из неё была рассчитана до 1300 метров. Уже в начале конфликта в Чечне появилась новая модернизированная винтовка «СВУ (ОЦ-3)». В конце присутствия советских войск в Афганистане была апробирована ещё одна важная снайперская винтовка «ВСС Винторез». Однако полноценное её использование приходится на боевые действия в Чечне [3, 4]. Главная ценность её состояла в том, что она имела возможность стрелять беззвучно, поэтому предназначалась для штурмовых, диверсионных и разведывательных операций, которые часто проводились на северном Кавказе.

В ходе спецопераций активно использовались гранатометы, огнемёты и миномёты. В Афганистане широко применялись гранатометы «ГП-25» (калибра 40 мм и ночным прицелом), а также «РПГ-16» и «РПГ-18» (Муха). Страх и панику среди врагов сеял реактивный пехотный огнемёт одноразового применения (РПО) «Шмель». Он представлял собой снаряд-ракету, начинённую огнесмесью. Это позволяло уничтожать врага даже в самых недоступных укреплениях, выводить из строя автомобильную и легкобронированную технику. Им усиливались мотопехотные, десантные и другие части. Особенно «Шмель» был эффективен в населённых пунктах и горно-лесистой местности [5, 6]. Высокую эффективность в этих военных кампаниях показали миномёты. Обращает на себя внимание миномёт «Василёк». Свою славу «Василёк» получил в Афганистане, где он быстро завоевал популярность среди солдат и офицеров, так как накрывал за короткий промежуток времени огромную площадь.

Несколько «Васильков» могли создавать сплошную зону заградительного огня на большом расстоянии, чтобы прикрыть отход группы спецназа, эвакуацию экипажа сбитого вертолёта и т.п. Миномёт «Василёк» также активно применялся и во время войны в Чечне, показывая свою безальтернативность в сравнении с другими аналогами [7].

На вооружении офицеров везде имелся пистолет. В Афганистане широкое распространение имел пистолет Макарова калибром 9 мм. В редких случаях, одним лишь пистолетом вооружались разведчики-радиотелеграфисты, расчёты тяжелого оружия или другие специалисты подразделений спецназа. В чеченском конфликте офицеры использовали более современные – пистолет бесшумный (ПБ) и автоматический пистолет бесшумный (АПБ) с ручным прикладом, которые часто называют «оружием диверсантов» [8].

В целом основными достоинствами советского (российского) оружия являлись высокая надёжность и неприхотливость к условиям эксплуатации. Несмотря на определённые недостатки, связанные с природно-климатическими особенностями Афганистана и Чечни отечественное стрелковое оружие справилось с поставленными задачами.

В заключении подчеркнём, что явное преимущество в стрелковом оружии как Ограниченного контингента советских войск в Афганистане, так и российских солдат офицеров в Чечне, в совокупности с достаточным количеством военной техники, позволило иметь минимальные человеческие жертвы и оперативно решать самые трудные военные задачи. Важным следствием участия в этих конфликтах явилось ускорение модернизации производства отечественного стрелкового оружия. За короткий промежуток времени военными инженерами и изобретателями России были созданы новые, весьма конкурентоспособные виды стрелкового оружия, которым фактически не было равных в мире. В противном случае наши противники использовали бы иностранное оружие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Советское оружие в афганской войне // Военное обозрение. Режим доступа: <https://topwar.ru/11503-sovetskoe-oruzhie-v-afganskoy-voyne.html>
2. Крупнокалиберный пулемет НСВ НСВТ 12.7 «Утес» // Военное обозрение. Режим доступа: <https://topwar.ru/6826-krupnokalibernyy-pulemet-nsv-nsvt-127-utes.html>.
3. Оружие Афганской войны // Аксайский военно-исторический музей. Режим доступа: <https://aksay-museum.ru/about/orujie-afgan.php>
4. Оружие афганской войны // Военная платформа. Режим доступа: <https://www.militaryplatform.ru/2514-oruzhie-afganskoy-voyny.html>
5. Боевые действия Афганской войны (1979–1989) // Википедия. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
6. Афганская война // История.РФ. Режим доступа: <https://histrf.ru/biblioteka/b/afghanskaia-voina>

7. Ольгин В. Чем мы воевали в Чечне // Оружие и боеприпасы. Режим доступа: https://weaponland.ru/publ/chem_my_voevali_v_chechne/15-1-0-336.

8. Оружие России. Режим доступа: <https://www.arms-expo.ru/armament/samples/1314/84138/>

« Люди, события, время»

**ЛЮДИ, СОБЫТИЯ, ВРЕМЯ
(О НАШИХ ЗЕМЛЯЧКАХ – УЧАСТНИЦАХ ВОЙНЫ
И ТРУЖЕНИЦАХ ТЫЛА)**

Феденкова Дарья,

МБОУ СОШ №3, 9 класс, г. Куйбышев Новосибирской области

Руководитель: Рязанцева Татьяна Владимировна, учитель
русского языка и литературы

Автор работы поставил *проблему*: исследование подвига женщин-землячек в годы войны и вдвинула след. гипотезу: военная и трудовая деятельность женщин нашего города и района внесла вклад в Победу в Великой Отечественной войне.

Объектом исследования являлись фронтовики, труженики тыла – женщины-землячки.

Предмет исследования: военный и трудовой подвиг женщин.

Цель работы: определение роли женщин - землячек, воевавших и работавших в тылу и привлечение внимания подрастающего поколения к подвигу женщин во время войны. Автор работы попыталась расширить кругозор учащихся, рассказав о вкладе в победу в Великой Отечественной войне женщин – сибирячек; актуализировала интерес к подвигу женщин и определила на основе собранного материала их роль на войне; активизировала поисковую и исследовательскую работу по изучению материала о женщинах на фронте. Посетив «Салон Памяти», «Краеведческий музей», музей Куйбышевского педагогического колледжа, а так же, встретившись с родственниками ветеранов-участников Великой Отечественной войны, собрала материал о женщинах-фронтовичках. Поисковая и исследовательская работа по изучению материала о женщинах на фронте важна, т.к. мало остается свидетелей, участников военных событий.

Исследование проводилось с помощью **методов**: теоретический, анкетирование, опрос, изучение документов, писем; анализ литературы и архивных данных, беседа, систематизация и анализ результатов, интервью. Автор работы произвела обзор литературы "Женщины-сибирячки на войне" и рассмотрела следующие вопросы: женщины – фронтовички (наши землячки) – участники Великой Отечественной войны; жительницы г. Куйбышева и Куйбышевского района в сороковые-роковые; тыл ковал победу(деятельность женщин-землячек), Люди, о судьбах которых рассказала автор, были истинными патриотами. Именно любовь к Родине помогла прийти им к долгожданной победе.

По результатам работы на основании практического и теоретического материала были сделаны следующие выводы:

1. Великая Отечественная война явилась тяжелым испытанием для нашей страны; стала для всех школой жизни, испытания воли и характера, суровой и требовательной. В ней люди проверяли себя и познавали свои способности.

2. Большой вклад в победу внесли женщины-землячки, воевавшие и работавшие в тылу.

3. Лучшие качества женщин проявились в годы войны: беспримерная доблесть, нескгибаемое мужество, массовый героизм. Как и весь советский народ, наши землячки воевали за правое дело и заслужили почет и уважение на все времена.

Практическая значимость работы очевидна. Материал можно использовать на конференциях, классных часах, уроках истории, краеведения и т.д. с целью расширения кругозора учащихся об Отечественной войне, женщинах-сибирячках; актуализации интереса поколения к подвигу женщин и понимания их важной роли на войне; формирования интереса к истории своего края и гордость за свой народ. Работа по выявлению фамилий участниц и погибших еще не окончена, ее продолжают краеведы города и сотрудники музея.

ИСЧЕЗНУВШИЕ ПРОФЕССИИ НА СТРАНИЦАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Федорова Рената,

МАОУ «Итатская СОШ» Томского района, 9 класс

Руководитель: Еранцева Татьяна Александровна,
учитель русского языка и литературы

Я считаю, что общество развивается, поэтому что-то уходит в прошлое, а ему на смену приходит нечто новое. На страницах произведений классической литературы часто можно встретить названия профессий, о которых сейчас мало что известно. Тем интереснее узнать, чем занимались люди этих профессий, когда существовали эти должности, почему они так назывались и по какой причине исчезли. Может ли так случиться, что канут в Лету профессии, которые востребованы в настоящем? Этот вопрос *актуален* практически для каждого, кто встает на пути выбора профессии и кто интересуется историей и культурой нашей родной страны.

Цель работы: изучение исчезнувших профессий, описанных в художественных произведениях, выявление причины этого явления.

Задачи:

- на основе изученных мною произведений составить список устаревших профессий;

- выяснить значение устаревших слов, обозначающих эти профессии;

- составить «Словарь исчезнувших профессий».

Объект исследования: литературные произведения русских писателей.

Предмет исследования: устаревшие профессии.

В процессе работы были использованы следующие *методы*: поисковый метод, анализ и синтез материала.

Теоретическая значимость работы заключается в попытке систематизировать некоторые исчезнувшие профессии как часть русской истории и культуры.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы в работе музеев, а также на уроках литературы, истории, МХК и во внеурочной деятельности.

Структура: работа состоит из введения, основной части («Словаря исчезнувших профессий»), заключения, списка источников, приложения.

Планирование действий (*этапы работы*):

1. Выбор темы проекта.
2. Обоснование цели, задачи, актуальности работы.
3. Составление плана работы.
4. Сбор информации. Работа со словарями и дополнительными источниками.
5. Анализ полученной информации.
6. Оформление проекта и результатов работы.

СЛОВАРЬ ИСЧЕЗНУВШИХ ПРОФЕССИЙ

<i>Цитата из художественного произведения</i>	<i>Должностные обязанности</i>	<i>Этимология названия профессии</i>	<i>Причина исчезновения профессии</i>
БУРЛАК			
<p>Выдь на Волгу: чей стон раздаётся Над великою русской рекой? Этот стон у нас песней зовётся - То бурлаки идут бечевой!.. (<i>Н.А. Некрасов «Размышления у парадного подъезда»</i>)</p>	<p>Перемещение речного судна против течения при помощи бечевы. Такой труд был очень тяжелый, обычно работала целая команда (артель). Труд сезонный (весна и осень).</p>	<p>Слово «бурлак» образовано от существительного «бурло»- «крикун, шумный человек». Вероятно, развитие значения шло следующим образом: «крикун, буян, холостяк, ведущий разгульный образ жизни, бродяга, крестьянин, отправляющийся на заработки, бурлак».</p>	<p>Появление и распространение паромов.</p>
ДВОРЕЦКИЙ			
<p>«Толстый дворецкий, блестя круглым бритым лицом и крахмаленным бантом белого галстука, доложил, что кушанье готово».</p>	<p>Заведование столовой, винным погребом, буфетной и домашней прислугой.</p>	<p>Происходит от др.-рус. <u>дворьскыи</u> (с XIII в.) от др.-русск. <u>дворьць</u>, <u>дворець</u> «дворик, двор князя, ведомство, ведающее хозяйством»</p>	<p>Исчезновение дворянства как сословия.</p>

<i>(Л.Н.Толстой «Анна Каренина»)</i>	Также дворецкий мог полностью отвечать за парадную часть дома	крупного феодала, дом феодала, здание».	
ИЗВОЗЧИК			
«Тогда Степан, улучив удобное мгновение, внезапно бросился на нее, как коршун на цыпленка, придавил ее грудью к земле, сгреб в охапку и, не надев даже картуза, выбежал с нею на двор, сел на первого попавшегося извозчика и поскакал в Охотный ряд». <i>(И.С.Тургенев «Муму»)</i>	Управление гужевой повозкой любого типа, услуги частного извоза в пределах одного населённого пункта.	Слово «извозчик» образовано суффиксальным способом от глагола «извозить» - «промышлять перевозкой». Слово «извозить» образовано от «возить».	Отказ от конных перевозок, появление автомобильного такси.
КАМЕРДИНЕР			
«Камердинер погасил свет и, пожелав его светлости спокойной ночи и приятных снов, удалился». <i>(С.Т.Григорьев «На Бородинском поле»)</i>	Обязанности комнатного слуги при <u>господине</u> в богатом дворянском доме.	Слово «камердинер» происходит от <u>нем. Kammerdiener</u> : <u>Kammer</u> «палата» + <u>Diener</u> «слуга» . Первая часть - из лат. <u>camera</u> (<u>camara</u>) «сводчатый потолок», из др.-греч. <u>καμάρα</u> «свод». Вторая часть - из <u>dienen</u> «служить», из <u>нем. dienôn</u> «служить», далее из <u>diō</u> «раб».	Исчезновение дворянства как сословия.
КОСАРЬ			
«Иван Иванович успел уже побывать за городом у косарей и на хуторе, успел расспросить встретившихся мужиков и баб, откуда, куда и почему...». <i>(Н.В.Гоголь «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)</i>	Заготовка трав и злаков при помощи косы.	Слово «косарь» образовано суффиксальным способом от слова «косить».	Появление автоматизированных механизмов.
ОПРИЧНИК			
«То за трапезой сидит во златом венце, Сидит грозный царь	Телохранитель, охрана царя.	Слово «опричник» происходит от др.-рус. «опричь» - «не,	Исчезновение царей, смена власти

Иван Васильевич. Позади его стоят стольники, Супротив его всё бояре да князья, По бокам его всё опричники» (М.Ю..Лермотов «Песня про купца Калашникова...»)		окроме, снаружи, за пределами чего-либо» (т.е. отдельный отряд царских телохранителей).	привела к появлению синонима «телохраните ль».
СВАДЕБНЫЙ ГЕНЕРАЛ			
«Свадебный генерал говорит поздравительную речь, потом идут тосты и речи, кто во что горазд». (В.А.Гиляровский «Москва и москвичи»)	Присутствие на свадьбе ради придания ей важности и значительности (платно).	Лексическая аналогия: «генерал»=«важный человек». «Свадебный» - тот, который присутствует на свадьбе.	Исчезновение дворянства как сословия.
СТРЕМЯННОЙ			
«Замешательство стрем янного веселило царя». (А.К.Толстой «Князь серебряный»)	Сопровождение царя верхом, заведование царскими верховыми лошадьми и подача стремени царю, когда последний садился верхом.	Слово «стремянной» образовано суффиксальным способом от существительного «стремя».	Исчезновение царей, отказ от конных перевозок.
ТАПЁР			
«Почтенная экономка, толстая, добродушная Олимпиада Савична, говорила, что и взаправду барин ей наказывал распорядиться о тапере, если не приедет музыка». (А.И.Куприн «Тапёр»)	Исполнение музыки (полька, вальс, кадрили и др.), озвучивание немного кино, импровизация на несложные темы.	Заимств. в XIX в. из франц. яз., где <i>tareur</i> - суф. производное от <i>taper</i> «бренчать», «стучать, ударять». Название профессии произошло от манеры исполнения, так как зачастую в наличии имелось лишь пианино низкого качества, на котором приходилось играть, буквально стуча по клавишам.	Появление звукового кино.
ТЯПИЧНИК			
«Видишь, чертушка, какой шум из-за тебя? Вот я отправлю тебя к	Сбор или скупка старого тряпья и хлама (по сути - вторичная	Слово «тряпичник» образовано суффиксальным способом от	Появление в русском языке слов- синонимов

дедушке, и будешь снова тряпичником!» (М.Горький «В людях»)	переработка различного сырья).	существительного «тряпье».	для названия людей этой профессии.
ШОРНИК			
«...в доме у барыни находились не только прачки, швеи, столяры, портные и портнихи, – был даже один шорник ...». (И.С.Тургенев «Муму»)	изготовлению конской упряжи, в том числе шор – боковых наглазников, которые надеваются на лошадь для ограничения поля зрения.	Слово «шорник» образовано суффиксальным способом от существительного «шоры».	Исчезновение дворянства как сословия, отказ от конных перевозок.
ЯМЩИК			
«Кибитка ехала по узкой дороге, или точнее по следу, проложенному крестьянскими санями. Вдруг ямщик стал посматривать в сторону и, наконец, сняв шапку, оборотился ко мне и сказал: «Барин, не прикажешь ли воротиться?» (А.С.Пушкин «Капитанская дочка»)	Перевозка людей, почтовых посылок, грузов, товаров для магазинов, корреспонденции на дальние расстояния (между населенными пунктами).	Слово «ямщик» заимствовано из тюркских языков, где словом «ямчы» называли почтальона. Тюркская основа «ям» присутствует в названиях некоторых улиц - Ямских, - на которых когда-то располагались почтовые станции.	Исчезновение дворянства как сословия, отказ от конных перевозок.

Заключение

В процессе работы я сделала следующие выводы:

- с течением времени общество развивается, одни профессии исчезают, другие – появляются, третьи приобретают новые названия;
- тексты художественных произведений помогают нам узнать, какие профессии существовали раньше, чем занимались эти люди; так происходит знакомство с историей и культурой нашей страны;
- анализ источников показал, что причинами исчезновения некоторых профессий стала смена уклада жизни, исчезновение дворянского сословия; при этом не стоит забывать, что язык – сложная развивающаяся система, которая чутко реагирует на любые общественные изменения появлением новых слов (неологизмов, синонимов);
- знание этих закономерностей необходимо для того, чтобы правильно выбрать свою будущую профессию. Как показывает «Атлас новых профессий», новые профессии будут появляться и дальше, поэтому важно идти в ногу со временем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. - 28-е изд., перераб. - Москва : Мир и Образование: ОНИКС, 2012. – 1375с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. / В. Даль. - Репр. воспроизв. изд. 1912-1914. - М. : Цитадель, 1998. - 764с.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер. с нем. = Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О. Н. Трубачёва. — 4-е изд., стереотип. — М.: Астрель — АСТ, 2004. — Т. 1. — 588 с.

МАТЕРИНСКОЕ НАЧАЛО КАК ДОМИНАНТА ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «БЕЗ ПРИЮТА»

Хоминец Анастасия,

МБУ ДО «ЦО «Перспектива», 11 класс, г. Зеленогорск

*Руководитель: Данилова Екатерина Васильевна,
педагог дополнительного образования*

Наша исследовательская работа – попытка внести свой вклад в разработку вопроса о своеобразии женских персонажей в творчестве В. П. Астафьева на примере анализа индивидуально-авторского художественного текста «Без приюта» (повесть «Последний поклон»). Художественный текст как сложное синтаксическое целое предоставляет исследователю уникальный опыт погружения в его глубины и смысловые слои. И это направление – от анализа художественного текста к авторской художественной самобытной картине мира – нам кажется наиболее интересным. Звучание женских образов в повести «Без приюта» при исследовании текста считаем особенно многогранным, и этим объясняется выбор направления нашей работы. Полагаем, что в искусстве создания женских портретов-характеров автор ничуть не уступает таким своим современникам и предшественникам, как Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, В. Г. Распутин, И. Ефремов и другие. Мы предположили, что в творчестве В. П. Астафьева (в повести «Без приюта», в частности) создан некий женский мегаобраз, который включает в себя симпатичные писателю женские образы материнства, женственности и любви.

Цель работы: изучение художественного своеобразия женских образов в повести В. П. Астафьева «Без приюта».

Постановка цели определяет ряд задач:

1. Уточнить, как трактуются понятия «художественный текст», «художественный образ», «портрет-характер» и другие современным литературоведением;
2. Раскрыть особенности создания женских персонажей в повести В. П. Астафьева «Без приюта»;

3. Выявить наиболее значимые черты, присущие женским персонажам повести.

Базовым термином литературоведения, который мы использовали в исследовании, стало понятие «художественный образ». В настоящее время это одно из самых многогранных и сложных литературоведческих и философских понятий. «Художественный образ — одно из ключевых понятий в тех направлениях литературоведения, которые исходят из эстетической природы искусства. Между тем в определении и применении понятия немало неясного, дискуссионного» [3]. В Энциклопедическом словаре терминов Борева Ю. Б. читаем: «Художественный образ – форма художественного мышления. В образ входит и материал действительности, переработанный творческой фантазией художника, и его отношение к изображаемому, а также всё богатство личности творца, или, как заметил по этому поводу друг П. Пикассо Х. Грис, «качество художника зависит от количества прошлого опыта, который он несёт в себе» [2, С.520].

Являясь неотъемлемой частью авторской художественной картины мира произведений В. П. Астафьева, женские образы образуют свой особенный мир. Сознательно или бессознательно писатель делает образы героинь важным связующим звеном построения событий и основным содержательным планом художественного текста. Женские образы представлены в творчестве В. П. Астафьева в большом разнообразии, представлены в динамике и тщательно выписаны внешне и внутренне.

Обратим внимание, что в произведениях «Последнего поклона» транслятором в повествовательных событиях является Витя Потылицын, через которого адресат/читатель получает представление о реалиях художественного текста. Именно угол зрения повествователя задаёт тот визуальный поворот, посредством которого выстраивается художественная картина мира. Отметим, что кроме основного событийного ряда с целью создания многогранного и многомерного художественного образа автор использует приёмы ретроспекции и проспекции, привлекая воспоминания и моделируя возможное будущее персонажей.

Так в первом повествовательном событии перед читателем разворачивается образ девочки-ягодницы. Рассмотрим, как автор создаёт портрет-характер героини. Несколькими штрихами задаётся представление о внешнем облике: *«девочка лет девяти, в полосатеньком платье, спереди как бы обрызганном синими чернилами»*, *«угловатая, с несообразно крупной костью и выпирающими скулами, девочка выглядела старше своих лет»*, *«большеротая, толстопятая девчушка»*, *«младая сибирячка»*, она *«лепилась»* среди торговок, *«торчала на берегу растопыркой»*. Обратим внимание, что повествователь акцентирует внимание на таких деталях портрета, которые, с одной стороны, создают в воображении некий типичный легко узнаваемый образ, а с другой стороны, за счет привлечения авторских глаголов действия этот образ как бы включается в поток живой жизни. Присоединив к событию на пристани Назимово (конкретный топографический ориентир),

варианты воображаемых событий предшествующего дня (утренний сбор ягод с бабушкой) и возможного будущего девочки-женщины-матери, рассказчик, привлекая ресурс глубинной прапамяти, соединяет судьбу («юдоль») **«тихо и отринуту** плачущей девочки» с судьбой женщин её рода: **«Крупные, светлые слезы, какие бывают только у детей, сыпались на камни, на песок и тут же бесследно высыхали. Легкие еще слезы, жизнь не отяготила их еще горькой солью.** – Размышляет повествователь. – **Но взгляд в себя послушницы-черницы все-таки почудился. От матери, от бабушки иль прабабушки достал он эту девочку, занял свое место, осел в ее глазах на самом дне бабьей покорностью, которая паче мудрости. Давно уж девушкой стала ягодница. Да что там девушкой? Женичиной, матерью. Рябь в ее глазах перемешалась, сделались они тихого, северного цвету, донная синева, много мудрой печали таящая в глуби, отсыла в молодости, и серой пылью подернулись глаза, как спелая ягода голубика, которой вышла она торговать когда-то на пристань Назимово».** Мы отметили, что в тексте Астафьев при создании женских образов использует описание глаз (глаза, как известно, «зеркало души»). Через описание динамики цвета глаз и их выражения – **«взгляд в себя»** – задается доминанта характера героини – **«бабья покорность, которая паче мудрости».** Таким образом, в художественном тексте В. П. Астафьева женские образы считаются не линейно, а многомерно. Женщина – сосредоточие глубинной внутренней жизни, которая как бы «просвечивает» сквозь внешний покров. По своей природной сути она берегиня и устроительница, она рождает жизнь и возрождает к жизни, пониманием, прощением и любовью.

Мы также отметили, что главный критерий в оценке женских персонажей – любимая героиня или нет. От этого зависит, какое развитие получит образ в художественном тексте, уделит ли писатель ему внимание. Конечно, симпатичные автору женские образы созданы более детально, подробно и многомерно. Примером несимпатичного повествователю женского образа в тексте повести может служить, например, образ продавца из хлебного отдела гастронома, или же образы «директора школы Загорюха К. Н. и завуча Мартыновой А. В.». Обратим внимание, что данные персонажи не получают развития, потому что не проявляют никакого участия в судьбе героя-повествователя, не вступают с ним во взаимодействие. В тексте они выполняют некую, если можно так выразиться, декоративную роль. Именно мера участия в жизни главного героя – мальчика-сироты, оказавшегося без поддержки родных в трудной жизненной ситуации, – тепло или холод женской души становятся доводом в пользу развития персонажа в художественном тексте Астафьева.

В ходе исследования художественного текста повести Астафьева мы обратили внимание, что есть сходство в том, как выстраивается портрет-характер симпатичных автору героинь, какие детали присутствуют в обязательном порядке. 1. Внешний образ – облик, который писатель создаёт с любовью и теплотой. Несколькими штрихами набрасывает яркие запоминающиеся портретные детали, такие как овал лица, локоны, румянец щёк, поворот головы, взгляд, движение рук. Важную роль в создании портрета-характера также

играют: 2. Глаза; 3. Голос; 3. Имя героини; 4. Проявление деятельной любви. Придерживаясь этой условной схемы, рассмотрим, к примеру, как автор живописует образ официантки Ани («Моя» официантка») в одном из повествовательных событий повести: 1. «... со смуглым северным лицом, которое венчал сказочно красивый, в рубчик строченный козырек. Она так умело подвязана фартучком, что все ее и без того красивые формы сделались еще завлекательнее. **Приветливым лицом, на котором сияла улыбка, не дежурная, своя улыбка...**»; 2. «**глазами, исходящими радушием, счастьем молодой жизни, предчувствием ли его**»; «Заметив, что я скребу в пустой тарелке и собираю крошки со стола, официантка **подмигнула мне угольно-черным глазом с искрой в середине: «За мной!»** 3. «— **Ешь, ешь!** – заметив мою нерешительность, **ободрила меня**»; «не зная, чем отблагодарить замечательную такую девушку, я сказал:

– Я знаю, как вас зовут.

– Как же? Ишь ты, угадал! – удивилась она и вытерла чистеньким фартучком пот с лица. – **Матери-то нету? И отца нету? Вот горе-то!**» Голосом можно не только привлечь внимание, но и ободрить, выразить заботу и искреннее сочувствие. «**Есть люди, как бы сотворенные для добра, часто безответного, и это отмечено природой на их лицах, во взгляде, в улыбке, даже в походке. Не случайно же настоящего доктора узнают и без белого халата, хорошего учителя – без очков и портфеля**», – заключает автор. Обаяние женского образа для повествователя не в застывшей холодной красоте, а в динамике, в проявлении через внешний образ внутренней истинно женской сути: светлой любви и доброты, заботы и участия – той её «мягкой силы», способной в одночасье изменить мир.

В Толковом словаре Ефремовой среди значений слова «мать» читаем: «переносное значение: **То, что является источником, давшим жизнь, что породило что-л., стало причиной чего-л., откуда черпают энергию, жизненность**». Таким образом, женская суть – быть источником, рождать энергию любви, накапливать её и одаривать ею. Поэтому женская любовь вне логики (женщины любят не умом, а сердцем, и не за что-то, а просто потому, что поле любви всеобъемлюще). Живая любовь деятельна и живительна. Именно таковы образы Ани, Раисы Васильевны и бабушки Екатерины Петровны (образ которой через воспоминания главного героя встречается в повести девять раз, но при этом она не является участником повествовательных событий в данном тексте).

Мы проделали исследовательскую работу и пришли к выводу, что в повести В. П. Астафьева «Без приюта» создан некий женский мегаобраз, который включает в себя симпатичные писателю женские образы материнства, женственности и любви. Художественные формы выражения авторской позиции в отношении женского образа находятся в тесной взаимосвязи с мировоззренческими идеалами автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев В. П. Без приюта // Виктор Астафьев. Собрание сочинений. Том 4. – Красноярск «ОФСЕТ», 1997.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. -М.: Астрель. АСТ, 2003.
3. Чернец Л.В. Образ в литературном произведении. // [Интернет-ресурс]: <http://kostromka.ru/revyakin/literature/458.php>

«МОНСТРЫ <...> ЖИВУТ ВНУТРИ НАС И <...> БЕРУТ ВЕРХ» (С. КИНГ): СВОЕОБРАЗИЕ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ НЕЙТАНА БАЛЛИНГРУДА «ЗЕМЛЯ МОНСТРОВ»

Хомченко Маргарита

МАОУ Гуманитарный лицей г. Томска, 11 класс

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Такие имеющие огромную популярность в современной культуре тематические разновидности, как литература фэнтези и ужасов, обретают особое звучание в творчестве американского писателя Нейтана Баллингруд. Пренебрежение реалистичностью текста дает автору возможность не ограничивать себя в создании метафорических моделей, в то время как использование элементов ужасов позволяет ему наиболее эксплицитно выразить свое понимание действительности. В цикле «Земля монстров» (2013) реализуется проблема деградации общества, утраты им ценностей жизни, замены гуманизма на жестокость; таким образом, традиционно воспринимаемые в качестве «несерьезной» литературы произведения на самом деле поднимаются проблемы, свойственные «высокой» культуре, а учитывая несомненное писательское мастерство, рассматриваемый сборник рассказов претендует на звание в полной мере художественного высказывания.

Начав свое творчество в 1995 году, Нейтан Баллингруд дважды стал лауреатом премии имени Ширли Джексона: за рассказ «Чудовища небес» в 2007 году и за цикл «Земля монстров» в 2013 году [1]. Стоит отметить, что оригинальное название сборника совпадает с номинацией одного из рассказов, входящих в него, – «Озерные чудовища Северной Америки». Название «Земля монстров» цикл приобрел в русском переводе, переняв его у экранизации, вышедшей в 2020 году. Измененное название не искажает мысль автора, а скорее конкретизирует ее, ведь дает повод абстрагироваться от отдельно взятого континента и выйти на высокий уровень обобщения, на что очевидно настраивает содержание текстов.

Большинство рассказов цикла строится на наличии в них фантастических существ. Однако в оставшихся нет монстров как таковых – только люди. Это наводит на мысль о том, что под монстрами автор подразумевал как раз людей, их чудовищную сущность, жестокость, животное начало. В рассказе «Куда глаза глядят» – первом, инициальном в цикле – автор в краткой форме заявляет сущностную основу своих размышлений о чудовищной сущности человека, поэтому ему стоит уделить особое внимание. Дословный перевод названия

рассказа – «Ты идешь туда, куда оно тебя ведет»; этим «оно» и выступает монстр внутри каждого человека. Тогда «земля монстров» – пространство человеческого бытия, общество. Эта мысль передается через восприятие ребенка, трехлетней дочери главной героини первого рассказа по имени Гвен: «Он был мужчиной – это Гвен поняла сразу – а значит, существом опасным. <...> Мужчина был слишком большим, словно великан из книжки со сказками. Она гадала, не ест ли он детей. Или мам» [2]. В английском слово «мужчина» может обозначать и человека как такового, что позволяет рассуждать о чудовищности всех людей и социума в целом.

Баллингруд создает в своем цикле портрет современного человека, характерными чертами которого являются жестокость, зависимость от его животного начала и порой губительная, но неразрывная связь с обществом. Он беспомощен в мире, где способен контролировать лишь отдельные события своей жизни, а не полностью властен над ней, и не в состоянии опираться на свою натуру, ибо зачастую оказывается поглощен темной властью страшных звериных инстинктов.

О зависимости от общества и говорится в рассказе «Куда глаза глядят». Тони, мать трехлетней Гвен, работает официанткой и знакомится с посетителем кафе по имени Алекс, в чьей машине, как позже оказывается, лежит кожа разных людей, которую Алекс называет «альтернативами», способствующими тому, «чтобы стать кем-то другим». Мужчина утверждает, что угнал машину у некоего мистера Серого, которого он никогда не видел вживую, но который его преследует и вообще не является человеком. Герой отмечает, что пока примерял только одну кожу, кожу Алекса, а значит, можно допустить, что мистер Серый – подлинная сущность героя, его внутренний монстр, скрытый за оболочкой человека. Наличие «альтернатив» отсылает к механизму тотальной актерской игры, демонстрацией которой также становится сцена с панамой. Алекс говорит, что, надев головной убор, Тони может стать кем угодно, после чего женщина притворяется некой Вайолет. Интересно, что это имя созвучно со словом “violent” (англ. «жестокий»), и героине действительно приходится пойти на жестокость ради возможности начать жизнь «с чистого листа». Дело в том, что принцип смены кожи не распространяется на Тони, поскольку у нее есть маленькая дочь, которая в ней нуждается. Семья выступает ограничивающим фактором, с обретением которого изменить свою роль в обществе уже нельзя, поэтому героиня находит выход в избавлении от ребенка. Она решает бросить дочь, сесть в машину и ехать «куда глаза глядят» – или же куда ее ведет внутренний монстр. Таким образом, и подчинение обществу, и радикальный разрыв с ним чреват монструозностью: в первом случае – в процессе взросления и усвоения бесчеловечных принципов существования социума, во втором – вследствие аморального поступка.

Именно через каждодневный выбор в процессе взросления, на примере дочери Тони, Баллингруд объясняет становление чудовищем: «Она сейчас, будто тысяча разных людей одновременно, и все они готовы воплотиться, но каждый раз, когда она делает выбор, кто-то из них уходит навсегда. В итоге варианты

заканчиваются, и ты останешься тем, кто ты есть». Таким образом, становление монстром является неотъемлемой частью становления личности, и спасение от этого состоит только в избегании реальности, как в случае персонажей с измененным сознанием – и потому герои, действующие бессознательно, дети и сумасшедшие, играют особую роль в рассказах. В силу измененного сознания они не являются полноценной частью мира, не подчиняются его принципам, а значит, не являются монстрами. Так, в первом рассказе цикла фигурирует сумасшедший по имени Чеканутый Клод. В то время как обычный посетитель кафе заказывает кофе без сахара и сливок, то есть трезво оценивает жизнь, Клод пьет кофе с десятью пакетиками сахара, что становится метафорой его восприятия мира через призму бессознательного. Более того, представители данной группы героев не способны на жестокость. Например, Тони отмечает, что Клод «безобидный, как котенок». Эскапизм и неподчинение таких персонажей принципам общества напоминают сюрреалистическую идею, ставящую модель ребенка и модель сумасшедшего – руководствующихся, согласно Фрейдю, лишь принципом удовольствия, но не реальности – на более высокую ступень развития по сравнению с обычным человеком. Возможно, даже избегание реальности представляется Баллингруду наиболее правильным, ведь является единственной возможностью не превратиться в монстра. Впрочем, даже это – не панацея, и чудовищность бытия восторжествует над человеком все равно – либо извне, либо изнутри него самого.

Рассуждения автора о значении животного происхождения человека отразились в рассказе «Дикий Акр», базирующимся на образе оборотня. Оборотничество становится демонстрацией того, что в экстремальных ситуациях инстинкты по-прежнему берут верх над людьми. Так, Джереми, владелец строительной компании, и его команда рабочих приезжают на стройку с целью «проучить» вандалов, то есть путем насилия предотвратить их последующее появление на строительном объекте. Джереми замечает мальчика, после чего его товарищи погибают по вине некоего существа, похожего на собаку с человеческими пальцами, которого коронер позже признал волком. Однако даже на фоне убийства монстрами представляются в первую очередь не оборотни, а Джереми с командой, привыкшие, подобно хищникам, решать проблемы с помощью силы. Отличие между теми и другими состоит лишь в том, что оборотни перевоплощаются физически, а люди – духовно (сцены, демонстрирующие склонность героя к проявлению агрессии, которую он не может контролировать при всем желании). При этом автор подчеркивает, что человек не способен отказаться от животного начала: хотя у Джереми было ружье, он не смог выстрелить в существо и тем самым спасти друзей, как и человек не может «убить» зверя внутри себя.

Баллингруд также отмечает деградацию личности и уменьшение значимости человека. Например, в рассказе «Куда глаза глядят» вместо имен Антуанетта и Александр, ассоциирующихся с влиятельными историческими личностями, писатель использует сокращения от них – Тони и Алекс, что будто указывает на невозможность реализации современным человеком его

потенциала. При этом акцентируется и то, что Тони не нравится ее полное имя, что говорит об отсутствии у человека уважения к себе. В рассказе «Остановка в пути», название которого говорит о стагнации героя, Баллингруд отсылает читателя к русской литературе, а именно к образу маленького человека, «Человеку в футляре» Чехова и пьесе Горького «На дне». Выбранное автором место действия рассказа – Санкт-Петербург, Флорида, США – представляется неслучайным. Оно одновременно связывает рассказ с традицией русской литературы и в очередной раз доказывает, что образы, создаваемые писателем, – коллективный «портрет» всего человечества, а не отдельной нации. Как и Беликов, герой Баллингруда всегда носит пальто «наперекор жаре». Сначала мужчина живет в сломанной машине, что является метафорой прекращения его духовного развития, а затем, подобно героям «На дне», останавливается в ночлежке для бездомных. При этом смена места жительства ничего не меняет в жизни героя, и он по-прежнему не видит для себя возможности выхода из более чем плачевного финансового положения. Маргинальная среда выступает «оболочкой», неким футляром для героя, позволяющим ему избегать работы над собой и ответственности за собственную жизнь. Неслучайно в какой-то момент становится неясно, жив ли герой или все происходящее с ним – скитания души в пространстве некоего чистилища. Так в системе персонажей Баллингруда прослеживается общая тенденция: все герои – нереализованные личности. У одних наложилась карьера или распалась семья, другие погрязли в долгах, а кто-то отсидел срок в тюрьме или пытался покончить с собой.

Однако еще менее значительным человек у Баллингруда представляется по сравнению с миром, где играет виктимную роль и совершенно не властен над своей судьбой. Например, жена главного героя в рассказе «Расщелина», отставного военного врача, «пала жертвой величайшей вселенской шутки всех времен, гриппа <...>, как будто кровавая бойня в траншеях не была достаточным доказательством того, что человечество впало в немилость у божественных сил». Интересно, что и сам герой отвернулся от Бога, проработав неделю в военном госпитале. Возможно, именно неподвластностью жизни людей их воле мотивирован интерес автора к высшим силам. Цикл открывает эпитафия, взятая из «Конца одного романа» Грэма Грина: «Какие мы, люди, плохие, а еще говорят, что нас создал Бог!» Это демонстрирует скептическое отношение писателя к религии и доказывает, что христианскую символику, пронизывающую практически все его рассказы, не следует интерпретировать в традиционном ключе, а также дает повод утверждать, что большая роль в цикле отводится именно переосмыслению образов Бога и ангелов, обнаруживающих жуткую инаковость своей сущности, превращающую их в глазах человека в монстров, поистине «чудовищ небес».

В рассказе «Чудовища небес» в городе обнаруживают «ангелоподобных» существ, одного из которых описывают как «не вполне являющегося человеком мужчиной», что в оригинале звучит как “not quite a human man”. С помощью такой игры слов автор подчеркивает как отсутствие в существах гуманности, так и их внешнее сходство с людьми. Как отмечает Р.А. Файзуллина в статье

«Трансгуманизм в английской литературе XXI века», монструозная образность может рассматриваться «как проявление предчеловеческой или искаженной человеческой природы» [3]. В данном контексте, сравнивая людей с ангелами, оказавшимися на земле, то есть падшими ангелами или демонами, автор заявляет о духовной деградации всего общества и дегуманизации отдельного человека. Пожирание героями, потерявшими ребенка и в связи с этой страшной потерей медленно скатывающимися от жизни к существованию, плоти «ангела» в финале предстает чудовищной пародией на евхаристию, после которой происходит возрождение; подобное изображение ангелов и переосмысление христианских таинств может указывать на дискредитацию вечных христианских ценностей в нынешнем мире.

Таким образом, Нейтан Баллингруд посредством метафоричности передает в цикле «Земля монстров» свое мироощущение, характеризующееся сознанием духовного упадка общества, а также создает образ современного человека, движимого звериными инстинктами и жестокостью, не имеющего духовной опоры, незначительного по сравнению с миром, но всецело зависящего от внешних сил, предстающих трансцендентными – и чудовищными в своей непостижимости.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Nathan Ballingrud. *Blog in a Jar*. [Электронный ресурс]. URL: <https://nathanballingrud.com> (дата обращения: 07.03.2023).
2. *Баллингруд Н.* Раны. Земля монстров. М. : АСТ, 2021. 638 с.
3. *Файзуллина Р.А.* Трансгуманизм в английской литературе XXI века : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/transgumanizm-v-angliiskoi-literature-xxi-veka> (дата обращения: 07.03.2023).

ЭЛЕКТРОННЫЙ СЛОВАРЬ ПО ОБЩЕСТВОЗНАНИЮ «ОТ А ДО Я»

Царёв Вадим, Щирова Елизавета,

МБОУ «Средняя школа № 18», 9 класс, г. Ачинск

Руководители: Боцман Юлия Васильевна, учитель истории и обществознания,
Жерносек Оксана Николаевна, учитель информатики

Актуальность. В основном государственном экзамене (далее ОГЭ) по обществознанию задания №1, 2, 3, 5, 7, 10, 11, 13 и 15 проверяют умения определять существенные признаки ключевых обществоведческих понятий, умения анализировать, обобщать, систематизировать и классифицировать, сравнивать, устанавливать причинно-следственные связи и закономерности, умение применять правильно раскрытое в смысловом отношении теоретическое положение в заданном контексте [1].

Понятия в курсе обществознания – основной элемент обществоведческого знания и его важнейшая содержательная единица. Навыки правильного прочтения и решения заданий с использованием понятий, умением их

систематизировать обучающиеся отрабатывают вместе с учителем. Что позволяет контролировать внимательность прочтения формулировки задания и, производить корректировку понимания того, что требуется от обучающегося.

При самостоятельной подготовке к экзамену обучающийся лишён этой помощи или лишён живого общения с учителем, используя электронные платформы [2;3]. Часто понятия содержат различные формулировки, что требует дополнительной подготовки к изучению и пониманию терминов по обществознанию.

При подготовке к экзамену обучающийся должен самостоятельно проработать ошибки, подобрать наиболее подходящие или совпадающие варианты, порою это крайне затруднительно, так как предложенные ответы на задания являются неполными.

Создание электронного словаря по обществознанию, способствует развитию зрительной памяти, образного мышления, вызывает интерес к изучению. Умение правильно определить и объяснить понятия развивают не только умение запоминать, но и формулировать суждения, обобщения, устанавливать аналогии, что приводит к осознанному усвоению и применению обществоведческих понятий.

Постановка и формулировка проблемы. При выполнении заданий ОГЭ по обществознанию на перечисление, сопоставление и выделение признаков явлений особое затруднение возникает в подборе соответствующего понятия. Термины имеют несколько формулировок и обозначений, что увеличивает объем изучаемого материала для подготовки к экзамену по обществознанию [4;5].

Именно эти проблемы легли в основу создания электронного словаря для самостоятельной подготовки к экзамену по обществознанию. Данным справочным материалом могут воспользоваться не только обучающиеся, но и учителя.

Разработанность исследуемой проблемы. Большинство сайтов, вебинаров, разнообразных контентов и платформ содержат платные условия работы, бесплатным является только регистрация, просмотр главной страницы. Школьные учебники по обществознанию содержат второстепенные детали, что усложняет выделение понятий из текста. Ученик, готовясь дома, просто не в состоянии охватить такой объем информации, запомнить, а потом ответить.

Создание словаря по обществознанию позволит структурировать, классифицировать, делать выводы, а также развивает учебно-познавательную деятельность обучающихся.

Гипотеза: можно создать словарь как доступный материал для подготовке к ОГЭ по обществознанию.

Цель: создание словаря по обществознанию для подготовки к ОГЭ.

Задачи:

1. Проанализировать изменённую структуру заданий ОГЭ по обществознанию
2. Подобрать теоретический материал по основным сферам общества.
3. Выбрать среду для разработки словаря понятий.

4. Заполнить словарь соответствующими терминами.
5. Презентовать словарь обучающимся и учителям.
6. Провести опрос и обработать полученные результаты.

Методы исследования: аналитический, информационное моделирование, компьютерное моделирование, метод обработки статистических данных.

Используя аналитический метод, проанализировали структуру заданий №1, 2, 3, 5, 7, 10, 11, 13, 15 в ОГЭ по обществознанию. Они направлены на:

- умение описывать основные социальные объекты, выделяя их существенные признаки;
- понимание основных принципов жизни общества, основ современных научных теорий общественного развития;
- объяснять взаимосвязи изученных социальных объектов (включая взаимодействия общества и природы, человека и общества, сфер общественной жизни, гражданина и государства).

Используя учебники по обществознанию выбрали основные сферы общественной жизни: «Духовная жизнь», «Политика», «Право», «Социальная сфера», «Человек и общество», «Экономика» (Рисунок 1)[6;7;8;9].

С помощью компьютерного моделирования выбрали платформу для создания электронного пособия. Microsoft Office PowerPoint 2019 - это программа для создания и редактирования мультимедийных презентаций с расширенными возможностями. Один из самых популярных инструментов в области образования и бизнеса для разработки высококачественных интерактивных шоу.

При использовании информационного моделирования, составили разделы электронного словаря «От А до Я». В каждом разделе выбрали основные понятия и заполнили каждую сферу электронного словаря «От А до Я». После создания словаря по обществознанию была проведена его презентация и апробация.

В течении нескольких уроков обучающиеся 9-х классов работали со словарём «От А до Я». По окончании работы им было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Возникли ли сложности при работе со словарём?
2. Может ли словарь оказать помощь при подготовке к ОГЭ по обществознанию?
3. Что бы вы ещё включили в данный словарь?

В результате апробации данный электронный словарь «От А до Я» понравился всем. Обучающиеся считают, что оно окажет помощь при подготовке к ОГЭ по обществознанию. Позволит запомнить понятия, описывать основные социальные объекты, выделяя их существенные признаки и объяснять взаимосвязь изученных социальных объектов.

Заключение

В результате проделанной работы проанализировали изменённую структуру ОГЭ по обществознанию, выбрали основные понятия, необходимые для изучения соответствующих сфер общественной жизни.

Создали словарь «От А до Я» используя программу Microsoft Office PowerPoint 2019. Заполнили каждую сферу словаря «От А до Я» терминами, связанными с общественной жизнью.

Словарь был презентован и передан для дальнейшего использования обучающимся 9-х классов, выбравших экзамен по обществознанию.

Проведено анкетирование среди обучающихся, результаты обработаны и представлены в виде диаграмм.

Словарь «От А до Я» удобен в использовании и не требует материальных затрат. Имеет структурированную терминологию для подготовки к ОГЭ по обществознанию.

Словарь по обществознанию можно использовать для дистанционного обучения, индивидуальных занятий, а также на уроках обществознания при закреплении определённых тем и разделов. Позволяет акцентировать внимание, способствует наибольшему запоминанию сложных понятий.

Следовательно, была подтверждена выдвинутая гипотеза, достигнуты цель и поставленные задачи.

Работа над словарём будет продолжена. Он будет дополнен практическими заданиями для закрепления изученных понятий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный институт педагогических изменений:
<https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/>
2. Незнайка: <https://neznaika.info>
3. СДАМ ГИА РЕШУ ОГЭ: <https://hist.reshuoge.ru/>
4. ОГЭ. Обществознание: типовые экзаменационные варианты: 30 вариантов/О.А. Котова, Т.Е. Лискова-М.: Издательство «Национальное образование», 2022.-304 с.
5. Стожок Е. В. Термин, понятие и значение. / Омский научный вестник, 2020 г., 79-81.

ДУЭЛЬ – ПЕРЕЖИТОК ПРОШЛОГО ИЛИ ЭЛЕМЕНТ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ?

Чернова Алина,

МАОУ «Итатская СОШ» Томского района, 6 класс

Руководитель: Еранцева Татьяна Александровна,
учитель русского языка и литературы

Я прочитала роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Особое впечатление на меня произвёл эпизод дуэли Онегина и Ленского. Почему А.С. Пушкин уделяет внимание дуэли и её участникам? Из курса литературы мне известно, что многие люди использовали дуэльный поединок для восстановления поруганной чести, для решения споров. Мне захотелось больше узнать о дуэлях и дуэлянтах как в литературе, так и в жизни. В XIX веке дуэль была обыденным явлением, а нашему времени она совсем не свойственна.

Однако отмечу, что неразрывно связанные с дуэлью понятия «честь», «достоинство» актуальны в современном обществе. Именно поэтому я выбрала тему своего исследования: «Дуэль – пережиток прошлого или элемент духовной культуры?» Этим обусловлена *актуальность* моей работы.

Цель работы: выявление причин дуэльных поединков, анализ литературных дуэлей (на материале произведений А.С. Пушкина), выявление уровня знаний моих современников о дуэлях.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд *задач*:

- проанализировать литературу по данной теме;
- познакомиться с дуэльным кодексом и историей дуэли в России;
- проанализировать сцены дуэлей в произведениях А.С. Пушкина;
- выявить особенности изображения дуэлей через их сопоставление;
- провести анкетировать и проанализировать полученные данные.

В процессе работы были использованы следующие *методы*: поисковый, описательный, сравнительно-сопоставительный, классификация и обобщение собранного материала, анализ текстов художественных произведений, анкетирование, анализ результатов.

Предмет исследования: дуэль как историческое явление и элемент русской культуры. *Объект исследования:* художественные произведения А.С. Пушкина, результаты проведённого анкетирования.

Гипотеза: на страницах художественных произведений дуэль воплощает борьбу добра и зла, однако в реальности дуэль – это убийство, устранение «неугодных» людей.

Теоретическая значимость работы заключается в попытке рассмотрения дуэлей (реальных и художественных) как неотъемлемой части русской культуры, определения отношения современного общества к дуэлям.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы в работе музеев, а также на уроках литературы, истории, МХК и во внеурочной деятельности.

Структура: работа состоит из введения, основной части, разделённой на параграфы, заключения, списка источников, приложения.

Планирование действий (*этапы работы*):

1. Выбор темы исследования.
2. Обоснование цели, задачи, актуальности работы.
3. Составление плана работы.
4. Сбор информации.
5. Анализ полученной информации. Проведение анкетирования и его анализ.
6. Оформление исследовательской работы.

К творчеству А.С. Пушкина я решила обратиться по двум причинам: во-первых, это мой любимый писатель и поэт, во-вторых, проведённое анкетирование показало, что 100% респондентов считают А.С. Пушкина самым известным дуэлянтом.

Дуэль сопровождала А.С. Пушкина на протяжении всей жизни. Исследователям жизни и творчества Александра Сергеевича удалось установить, что поэт принимал участие более чем в 20 дуэлях. В первой своей дуэли он принял участие еще будучи лицеистом. Проанализировав открытые источники, я составила таблицу, в которой указаны дуэли, проводимые с участием А.С.Пушкина.

Причиной дуэли в повести «Выстрел» стало «грубое слово на ухо», желание Сильвио занять первое место (конкуренция). Изначально главный герой сделал попытку «подружиться» с противником, но получил отказ. Ненависть Сильвио привела к тому, чтобы искать повод для ссоры, писать эпиграммы: «плоская грубость - причина дуэли». Однако Сильвио завидовал графу, поэтому и произошла первая дуэль. Даже во время поединка он завидует спокойствию и силе воли противника. В душе Сильвио бушевало «неизъяснимое нетерпение» и «волнение злобы», а граф сохранял самообладание. Сильвио злился, негодовал и прекрасно понимал свою слабость. Этим моральным превосходством был унижен главный герой.

Во время второй дуэли Сильвио уже активен, создается впечатление, что он хозяин ситуации. Он принуждает графа стрелять первым (в этом, безусловно, видна моральная слабость графа). И не зря граф обмолвился: «Я выстрелил...и, слава богу. Дал промах». Трудно сказать, выстрелил бы Сильвио или нет, но появляется Маша. При ней Сильвио целится. Женщина бросается ему в ноги. И вот теперь очередь за графом, теперь он «закричал в бешенстве», теперь он проявляет нетерпение: «Будете ли вы стрелять или нет?» Но Сильвио уже «доволен»: он видел «смятение» графа, его «робость», а главное, он заставил выстрелить графа, тем самым, одержав победу над графом, униженным слабоволием (граф по законам чести не должен был стрелять!).

Сильвио отомстил, унизив графа. С одной стороны, он не пошел на убийство, остался на определенной высоте (что тоже тешит человеческую гордыню). Но все же мщение опустошило Сильвио. После расплаты его жизнь лишена смысла.

В повести «Капитанская дочка» описывается две дуэли Петра Гринева и Алексея Швабрина.

Их первую дуэль можно считать несостоявшейся по причине того, что была прервана старым офицером Иваном Игнатьичем.

Причиной второй дуэли Петра Гринева и Алексея Швабрина стала Маша Миронова. Когда-то Маша отказалась стать женой Швабрина. Самолюбивый Швабрин не может ей простить этого. Он завидует Гриневу, к которому Маша более благосклонна. Злой и подлый Швабрин оскорбительно отзывается о девушке, а Гриневу это не нравится. Он довольно жестко ставит Швабрина на место, а тот в ответ вызывает Гринева на дуэль.

Причиной данной дуэли стала защита чести дамы. Гринев героически относится к поединку, а Иван Игнатьич, к которому Петр обращается накануне дуэли, подходит к дуэли с позиции здравого смысла: дуэль, не имеющая оттенка судебного поединка, а призванная только потешить самолюбие дуэлянтов,

абсурдна. Для старого офицера поединок ничем не отличается от парного боя во время войны. Только он бессмыслен и несправедлив, ибо дерутся свои. С другой стороны, рыцарские, хотя и смутные, представления Гринёва отнюдь не совпадают со столичным гвардейским цинизмом Швабрина, для которого важно убить противника, что он однажды и сделал, а не соблюсти правила чести.

Дуэль Онегина и Ленского является одним из самых ярких эпизодов произведения «Евгений Онегин». Дуэль в онегинскую эпоху имела строгий ритуал. Люди, участвующие в ней, действовали не по своей воле, а подчинялись установленным правилам. Поэтому Онегин боится показаться смешным, стать темой провинциальных сплетен. Его поведение определяется колебаниями между естественными движениями души, человеческими чувствами к Ленскому и страхом прослыть трусом и шутом. Не нарушая условные нормы поведения у барьера, он и стреляет в Ленского.

Убив Ленского на дуэли во имя норм светской морали, Онегин испытывает угрызения совести. Вместе с тем убийство Ленского стало не только незаживающей раной в душе Онегина, но и началом перелома в его мировоззрении. На этом жестоком жизненном уроке он ясно понял пагубность светской морали. Эта сердечная боль стала источником трагедии Онегина, открыла путь к возрождению героя.

Отношение современного общества к дуэли

В ходе работы было проведено анкетирование с целью выяснения отношения школьников и учителей к дуэли. В анкетировании участвовали учителя и ученики МАОУ «Итатская СОШ» Томского района в количестве 25 человек. Результаты анкетирования представлены в приложении 1.

Анализ результатов анкетирования показал следующее:

Первый вопрос («Знаете ли вы, что такое дуэль?») был направлен на то, чтобы выяснить, насколько респонденты осведомлены в теме исследования. Результаты показали достаточно высокий уровень осведомленности.

Второй вопрос («Что лично для вас значит честь?») позволяет определить, с какими понятиями респонденты соотносят честь. Результаты показали, что анкетированные понятие чести больше соотносят с достоинством человека, с уважением своей личности и отстаиванием справедливости.

Мнения по третьему вопросу («Как вы относитесь к дуэли как способу защиты чести?») разделились. В старшей группе (учителя) получились такие результаты: «положительно» - 2%, «отрицательно» - 82%, «нейтрально» - 16%, а в младшей группе (ученики) такие: «положительно» - 19%, «отрицательно» - 36%, «нейтрально» - 45%. Таким образом, современные подростки считают дуэль способом защиты чести и достоинства, а взрослые видят в дуэли загубленные жизни людей.

Результаты анкетирования по четвёртому вопросу («Воспользовались бы вы для защиты своей чести или чести близкого человека дуэлью?») показали, что мои современники считают способом защиты себя и своих близких закон, а не дуэль.

Заключение

В процессе работы я сделала следующие выводы:

- дуэль относится к типичному, но запрещенному явлению XIX века; под дуэлью следует понимать происходящий по определенным правилам парный бой с целью восстановить честь, снять позор, нанесенный оскорблением; следовательно, дуэль выполняет социально-знаковую функцию: дуэль неотделима от понятия «честь» в общей системе этики дворянского общества;
- А.С. Пушкин неоднократно участвовал в дуэлях, хотя многие из них стараниями друзей были отменены; писатель показал дуэль в своих произведениях как моральный поединок;
- в своих произведениях А.С. Пушкин выражает авторское отношение к дуэли – осуждение; автор считает, цель дуэлей – не защита чести, а мстительность, зависть одного из дуэлянтов, желание смерти противника;
- А.С. Пушкин допускает в произведениях нарушение дуэльного кодекса (отсутствие секундантов, пренебрежение временем, нарушение правил нанесения ударов), это дает понять, что в дуэли для писателя главным были суть и результат, а не сам ритуал дуэли.

Сделанные выводы показывают, что в художественной литературе дуэли изображены во всем своём многообразии. Однако писатели обращают внимание на размышления, переживания, поведение дуэлянтов в критической ситуации, то есть показывают нравственную сущность своих героев. В то же время авторы показывают, что противостояние добра и зла может привести к трагическим последствиям, когда сохранение своей чести и чести любимого человека равноценно смерти. Следовательно, дуэль романтична только на страницах романов, а с нравственной точки зрения дуэль – это безжалостное убийство. Таким образом, выдвинутая в начале исследования гипотеза подтвердилась.

Я считаю, что классическая литература помогает разобраться в таких понятиях, как честь, достоинство, справедливость, добро и зло. Отношение к дуэли и взрослых и подростков в настоящее время неоднозначно, хотя все сходится во мнении, что в современном мире появились более гуманные способы защиты чести и достоинства человека, чем дуэль.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Благой Д. Мастерство Пушкина. - М.: Советский писатель, 1955.
2. Гордин Л.А. Белый Петербург. Дуэли дуэлянты. – М.: «Иврус», 2008.
3. Гордин Я. Дуэли и дуэлянты. – СПб.: Пушкинский дом, 1996.
4. Гусяров Е.Н. Все дуэли Пушкина. – СПб: «Текст», 2007.
5. Кацура А.В. Дуэль в истории России - М. : Радуга, 2006.
6. Кошелев В.А. Онегина воздушная громада // Литература в школе, №3, 2005.
7. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). – СПб: Искусство-СПБ, 1997.

ВЛИЯНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ СЛЕНГА РУССКОГО ЯЗЫКА

Шамова Виктория,
МБОУ лицей при ТПУ, 11 класс, г. Томск
Руководитель: Скоромная Татьяна Анатольевна, учитель
английского языка

Суть исследовательской работы заключается в том, чтобы выявить то, как именно влияет американская культура на сленг русского языка. Исследование привело к тому, что в современном мире множество подростков и взрослых подвержены влиянию американских сайтов, магазинов, сериалов, игр. И всё это привело к появлению в нашем родном языке специфичного сленга.

Актуальность темы исследования обусловлена широким употреблением, как русского сленга, так и английского в речи российской молодежи.

Гипотеза: американская культура оказывает глубокое влияние на российское молодежное общество и способствует формированию словарного запаса и развитию сленга среди молодежи.

Объектом исследования является современный молодёжный сленг как одна из форм существования современного русского языка.

Методы исследования: метод наблюдения, социологический опрос, анкетирование, сравнение и классификация.

Цель исследования: показать, на примере учащихся МБОУ лицей при ТПУ г. Томска, что подростки довольно часто употребляют английские слова в своей речи и выяснить, в правильном ли значении они употребляются.

Задачи исследования:

1. выяснить причины влияния американской культуры на современную молодежь;
2. определить объём и содержание понятия "сленг";
3. провести анкетирование среди учащихся 10-11 классов лицея;
4. выявить наиболее часто употребляемые англицизмы и классифицировать их;
5. провести анализ полученных данных;
6. выявить специфику и условия функционирования данных лексических единиц в речи современной молодёжи.

Основные этапы работы:

1. Анализ предпосылок американизации русского сленга, формулировка понятия сленга.
2. Анкетирования старшеклассников.
3. Подведение итогов исследования.

Молодёжная культура – это свой, ни на что не похожий мир. Он отличается от взрослого своей экспрессивной, порой даже резкой и грубой, манерой выражать мысли, чувства, неким словесным абсурдом, который могут употреблять только молодые люди, смелые и решительные.

Предпосылки «американизации» русского общества.

Существует несколько предпосылок американизации нашей культуры. Одна из них - историческая. Развал Советского Союза способствовал вознесению на пьедестал Соединенных Штатов.

Мы сталкиваемся с "американским" повсеместно: 90% сайтов в Интернете на английском языке, тем более что родина Интернета - США; мы носим джинсы - изначально американскую одежду; 85% просматриваемых россиянами фильмов – американские.

Причины популярности американской культуры среди современной молодежи

В наши дни, почти везде используются вещи из Америки. Есть американские интернет магазины, сайты. Оттуда подростки тоже познают английские слова. Также сейчас почти у каждого школьника-подростка имеется выход в Интернет, следовательно, там он узнаёт много нового. Сейчас среди молодежи растет популярность американских сериалов.

Понятие «сленг»

Сленг одно из интересных и, одновременно, сложных явлений языка. Многие исследователи обычно относят сленг к социальным диалектам.

Происхождение слова «сленг» также является спорным, и в лингвистике существует множество теорий относительно того, откуда в язык пришло это понятие. Наиболее правдоподобной признается версия Эрика Партриджа (известного исследователя сленга), который указывает, что слово slang, скорее всего, соотносится с глаголом to sling – to utter. («метать, швырять»)

Сленг - это яркий, выразительный слой нелитературной лексики, стиль языка, который занимает место, прямо противоположное крайне формальной речи.

Особенности молодёжного сленга

Сленг интересен своей метафоричностью, выразительностью и яркостью номинации. С помощью сленга авторы в своих произведениях придают речи героев эффекта новизны, необычности и образности. С помощью сленга также писатели избавляются от штампов и клише, придавая речи героям естественность и непринужденность.

Русский молодёжный сленг представляет собой интереснейший лингвистический феномен, он "живет" в широкой среде городской учащейся молодежи и отдельных более или менее замкнутых группах, "живет" в как столицах, так и в других населённых пунктах.

Использование англицизмов в сленге русского языка

Можно выделить следующие группы иностранных заимствований:

1) Прямые заимствования. 2) Гибриды: образованы присоединением к иностранному корню русского суффикса, приставки и окончания. 3) Калька: слова иноязычного происхождения, сохраняющие свой фонетический и графический облик (меню, пароль, диск, вирус, клуб, саркофаг). 4) Полукалька: данные слова при грамматическом освоении подчиняются правилам русской грамматики. 5) Иноязычные вкрапления: (о'кей (OK); вау (Wow!). 7)

Жаргонизмы: появились вследствие искажения каких-либо звуков (искейпнуть – уйти, сбежать куда-либо – от англ. toescape – исчезнуть).

Использование англоязычных слов учащимися МБОУ лицей при ТПУ

Наблюдение за школьниками 10-11 классов показало, что англицизмы используются достаточно широко в их речи.

Результаты опроса показали, что действительно, многие используют иноязычные слова в своей речи. Многие сказали, что довольно часто используют иноязычные слова в своей речи. На третий вопрос большинство ответило, что используют иноязычные слова при общении с друзьями, лишь один человек использует их в семье, а остальные 27 в школе, при общении со сверстниками. Много кто сказал, что узнал об этих словах из Интернета, другая большая часть ответила, что узнаёт слова от друзей.

Проанализировав варианты ответов учащихся на четвёртый вопрос, я выявила наиболее популярные иноязычные слова, которые используются в нашей школе: okay, easy, good job, good game, check, hello, hi, user, let's go, so good, nice, bye, what's up, OMG (Oh My God)

Заключение

Полученные в ходе исследования данные подтверждают наше предположение о широком использовании англоязычных слов в русском языке в целом, и в речи школьников в частности.

В ходе работы мы смогли выполнить поставленные цели и сделали следующие выводы:

Американская культура, несомненно, оказывает глубокое влияние на наше общество. Умеренное использование англицизмов не засоряет нашу русскую речь, а наоборот, делает её лаконичной и яркой. Как показало исследование, избежать англицизмов невозможно. Данное исследование позволило увидеть, что процесс заимствования из английского языка в русский усиливается в настоящее время, так как английский язык- это язык международного общения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Английский и американский сленг/Тимур Захарченко
2. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов-русистов / М. А. Брейтер. -- Владивосток: Изд-во "Диалог", 1997. -- С. 132 -- 135.
3. Иноязычные слова в современном русском языке/Крысин Л.П., М. 2008.

ГЕНИЙ ВЗРЫВА: СУДЬБА НА ФОНЕ ЭПОХИ

Шафростов Никита,

БОУ ОО «Мезенский лицей», Орловский муниципальный округ, 8 класс

Руководитель: Жукова Инна Владимировна, учитель истории

Актуальность исследования. Орловщина - родина великих героев, имена которых вписаны в историю нашей страны золотыми буквами. Эти люди - выдающиеся личности, проявляли при жизни свои лучшие качества и потому на многие столетия остались в памяти благодарных потомков, как народные герои.

В этом достойном ряду одна из ярчайших звезд - Старинов Илья Григорьевич, звезда героическая, звезда беззаветного служения обеспечению безопасности нашей страны в самые сложные, трагические периоды, чья деятельность сыграла существенную роль в борьбе с врагом. Наш герой не был «памятником», как не был только легендой. Он проживал отведенное ему судьбой столетие ярко и деятельно. Это были очень непростые сто лет, наполненные достижениями и испытаниями, победами и поражениями. Но каждый год собственного века Илья Старинов проживал, ни на минуту не отделяя себя от своего народа, которому честно служил, следуя гражданскому и человеческому долгу до последнего вздоха.

Цель. Знакомство с личностью выдающегося земляка, изучение жизни и деятельности Старинова Ильи Григорьевича.

Задачи исследования:

1. Изучить литературу и источники по данной теме;
2. Проанализировать биографию И. Г. Старинова, опираясь на сохранившиеся документы, информацию в газетах, журналах и книгах;
3. Донести до современного поколения значимость подвигов русского диверсанта и легендарного полковника;
4. Сделать выводы по теме исследования.

Значимость и новизна исследования: Есть люди, жизнь которых так спаяна с судьбой страны, так насыщена драматическими событиями, овеяна такой романтикой и отвагой, что порой трудно отделить их биографию от легенды. Илья Григорьевич Старинов – необыкновенный человек удивительной судьбы, ставшей отражением целой эпохи в истории России, имя которого мало кому известно. Но при этом вклад Старинова в победу Советского союза в Великой Отечественной войне, так и в дальнейшее развитие вооруженных сил страны неопределимо высок. Впервые я узнал и познакомился с некоторыми фактами прославленного советского военного деятеля и легендарного полковника **в Орловском краеведческом музее**. Неудивительно, что являясь, образцом для подражания, такие герои обретают бессмертие в памяти многих поколений.

Илья Григорьевич Старинов прошел «от звонка до звонка» четыре войны. Это советский военный деятель, полковник, партизан-диверсант, «дедушка советского спецназа», человек, которого называли личным врагом самого Адольфа Гитлера. Он ровесник и современник XX века.

Появился на свет Илья Старинов в 1900 году в селе Воиново Болховского уезда в обычной крестьянской семье, которая, пытаясь выбиться из нужды, вскоре после его рождения переехала в Тверскую губернию. Там отец, а потом и мать устроились работать сторожами на железной дороге, семья ютилась в железнодорожной будке.

Однажды ночью мальчик проснулся от громких взрывов. Оказалось, что его отец обнаружил на путях лопнувший рельс и, не надеясь на то, что машинист заметит это и остановится, положил на рельсы петарды. Данные петарды смогли задержать состав, а увиденное произвело на маленького Илью сильное

впечатление и во многом предопределило его судьбу. Он сознательно выбрал профессию сапера-подрывника и довольно скоро добился в ней успехов.

В Тверской губернии Илья получил основы образования – учился в начальной школе в Завидово, а потом – в высшем начальном училище в Твери. С 14 лет подросток Старинов начал зарабатывать на «хлеб насущный» самостоятельно: два года трудился сезонно, на торфозаготовках, а в 16 лет поступил в особое делопроизводство по снабжению армии обувью, где отработал три года. [1]

Для Ильи Старинова Октябрьская революция была благом, и неудивительно, что вскоре он оказался в рядах Красной армии. Крестьянский сын И. Г. Старинов был призван в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии в г. Болхове Орловской губернии в 1918г. и направлен в 20-й полк 3-й стрелковой дивизии, где принимал участие в боевых действиях против войск под командованием Деникина и Врангеля на Южном фронте в Крыму. Попал в плен. В Гражданскую войну боец Красной армии Илья Старинов дошёл до Керчи. Был ранен, но остался в строю.

Осенью 1923 года был направлен на учебу в Воронежскую школу военно-железнодорожных техников, по окончании которой осенью 1924 года был назначен на должность командира роты 4-го Коростенского полка. Там Старинов занимался подготовкой подрывников.

Позже закончил Военно-транспортную академию. В марте 1933 года был переведен в Москву на должность сотрудника отдела Главного разведывательного управления при Генштабе. Уже в то время молодой советский командир начал задумываться над разработкой портативной мины, которую можно было бы использовать для подрыва воинских эшелонов. В дальнейшем простая, надежная, «удобная» мина получила известность, как «поездная мина Старинова» и заняла первое место по эффективности. Старинов вел исследование устройства неразорвавшихся снарядов и их взрывателей и за эти разработки получил звание кандидата технических наук.

Илья Григорьевич сочетал в себе умение не только взрывать, но и строить железные дороги. На рубеже 1920-1930 гг. Старинов занимался созданием минно-взрывных заграждений на западной границе Советского Союза. [5]

С 1929 года полковник-диверсант начинает заниматься профессиональной подготовкой диверсантов-подпольщиков, которые в случае возможной войны должны были осуществлять диверсии в тылу войск противника. Наш герой сумел организовать мастерскую-лабораторию. Так появились на свет так называемые «угольные мины», «автоматические мины», с успехом использовавшиеся в годы Великой Отечественной войны. По его эскизам было налажено массовое производство мин на заводах. Здесь же под непосредственным руководством Старинова был спроектирован «колесный замыкатель», который прошел боевое крещение во время Гражданской войны в Испании. Здесь же отработывались различные варианты подрыва поездов и автомобилей минами, которые управлялись с помощью бечевки или по проводам. Илья Григорьевич создал мини-ловушку для охраны

железнодорожных мостов – она срабатывала при входе на мост, но не убивала человека, а оглушала его. [2]

Вскоре Старинову пришлось действовать на чужой территории, способствуя, как он полагал, скорой победе мировой революции. В ноябре 1936 года талантливый диверсант под псевдонимом «Родольфо» был направлен в командировку в Испанию, где шла Гражданская война и провел ряд крупных успешных операций. Враги ненавидели Родольфо, боялись. Лучшие специалисты-подрывники противника пытались разобраться во взрывных устройствах Старинова. В надежде найти противоядие, они желали понять приёмы «Родольфо». Илья Григорьевич всегда был на шаг впереди. Он был увлечен минно-взрывным делом, глубоко в него погружался, искал новые способы, как для диверсий, так и для их предотвращения. Существовала версия, что в знаменитом романе Хемингуэя «**По ком звонит колокол**» были использованы фрагменты из боевой и организационной деятельности старшего советника Старинова. На родину Илья Старинов вернулся в конце ноября 1937 года. Его боевые успехи в Испании были высоко отмечены. [2]

Во время советско-финской войны Старинов вёл ожесточённую борьбу с финскими диверсантами, разгадывая их секреты и составляя инструкции по разминированию. Однажды его «поймал» финский снайпер, но и здесь удача оказалась на стороне советского офицера — он отделался ранением в руку.

Великая Отечественная война началась для Ильи Григорьевича с немецкой бомбардировки. [1]

28 июня 1941 года Старинов был назначен на должность начальника оперативной группы заграждений на Западном фронте, в конце сентября он – начальник оперативно-инженерной группы Юго-Западного фронта. В его распоряжении находилось 5 батальонов и 5 оперативных групп, которые занимались подготовкой заграждений, минированием железных и автомобильных дорог, особо важных объектов в районе Харькова. Кроме того, советские диверсанты-подрывники ликвидировали штаб оккупантов во главе с командующим немецкой 68-ой пехотной дивизией, начальником харьковского гарнизона генерал-лейтенантом Г.фон Брауном, а также подорвали на mine генерал-лейтенанта Бейнекера. Бомбу привели в действие с помощью радиосигнала в Воронеже. После этой операции Старинов получил прозвище личного врага Гитлера, а историки позже назвали такую операцию «шедевром диверсионной разведки». В феврале 1942 г. ими была выведена из строя автомагистраль Мариуполь-Ростов-на-Дону и разгромлен гарнизон немцев на Косой Горе. [6]

Полковник провёл огромное количество успешных операций. Под руководством Старинова был разработан и осуществлён план знаменитой операции «Рельсовая война», начатой партизанами во время Курской битвы. В 1943 году на Украине было произведено 3500 крушений поездов. Эта операция в значительной мере обеспечила успех советского летнего наступления 1943 года. Воевать Илья Григорьевич закончил на Рейне. День Победы встретил в Берлине.

За 4 года боёв Илья Старинов организовал подрыв 256 средних и малых мостов. Разработанные им мины пустили под откос более 12 тысяч военных эшелонов противника.

К окончанию Великой Отечественной войны Илье Старинову, который был ровесником века, исполнилось уже 45 лет. Полковник восстанавливал железнодорожную сеть страны, а именно был заместителем начальника Управления восстановительных работ по войскам. Принимал участие в борьбе с бандеровцами. В 1958-1962 годах **Старинов** являлся старшим научным сотрудником отдела истории Великой Отечественной войны при ЦК КПСС. В 1963-1973 годах преподавал в учебных заведениях КГБ СССР. Многим в те годы он казался уже настоящим живым мамонтом, он был отправлен в запас, а его делом должна была стать история. Но в самый разгар холодной войны его опыт вновь оказался очень востребованным. Старинова позвали на преподавательскую работу на Курсы усовершенствования офицерского состава. Позднее спецназовцы всех силовых ведомств страны будут уважительно называть его Дедом.

Профессор и полковник запаса Илья Старинов отдал служению Отечеству 71 год своей вековой жизни, награжден многими боевыми орденами и медалями (41 награда), был автором почти 150 монографий, ряда научных пособий, 2-х автобиографических книг. До последних дней он готовил аналитические записки и доклады, продолжал быть Учителем. При этом дальше полковника он продвинуться не сумел, как не сумел стать и Героем СССР, а затем и России. К званию Героя Советского Союза его представляли трижды, а к званию Героя России дважды, но всегда тщетно. Правда, свою именную звезду он все-таки получил, но ее не наденешь на военный мундир – она сияет в созвездии Льва. В 2000 году, на юбилей 100 лет, Президент России наградил полковника Орденом Мужества.

Сколько партизан-диверсантов в годы войны было подготовлено Стариновым, трудно подсчитать — по самым скромным оценкам, речь идёт о пяти тысячах человек. Ученики Старинова, среди которых были не только советские граждане, но и испанцы, югославы, поляки, становились героями, генералами, а про их Учителя, всё также носившего погоны полковника, знал лишь узкий круг посвященных. [6]

«Я горжусь своими учениками», — так написал Илья Старинов в своей книге «Записки диверсанта». Ученики Старинова, кажется, успели отметиться по всей планете, причём зачастую это выяснялось самым неожиданным образом. [4]

Илья Старинов умер 18 ноября 2000г. в Москве. К счастью, Илья Григорьевич Старинов не забыт. В 2010 году были установлены две мемориальные доски: в г. Тирасполе и в г. Москва, где жил и служил наш герой. В память о выдающемся земляке 2 августа 2012 года в г. Орле названа одна из новых улиц микрорайона Зареченский Заводского района города. А в 2015 году в пос. Стрелецкий Орловского района Орловской области был торжественно открыт и освящен памятник И.Г. Старинову. Орловской школе партизанских кадров (засекреченной «школе пожарных» 1941г.) присвоено имя легендарного

полковника. 10 декабря 2016 года бюст и гранитная плита были торжественно открыты в г. Болхове. Память его увековечена на родной земле, которая его вскормила. Ему при жизни присвоили звание «Почетный гражданин города Болхова», где он начинал свою военную службу. [3]

Выводы:

Наш герой стал легендой не только истории Орловского края, он был и остается персонажем большой всемирной истории, потому что жизнь длиною в век нельзя отделить от XX столетия с его великими потрясениями, надеждами, свершениями, победами и испытаниями. Он жил и самоотверженно трудился до самых преклонных лет над укреплением военного оборонного потенциала сначала Советского Союза, а потом и Российской Федерации.

Он стоял у истоков создания советской военной разведки, разработки стратегии партизанского движения и военной доктрины Красной Армии, принятой к действию в 30-х годах прошлого века. Его несколько раз могли расстрелять чужие, как разведчика-диверсанта, и свои, как врага народа. Но от чужих ему удалось бежать, а для своих он оказался незаменимым, потому что был главным специалистом по подрывному делу в Советской Армии во все времена.

Илья Григорьевич Старинов - человек-легенда, один из основателей советского спецназа, масштабная неординарная личность. Но при этом, как и каждый из людей, «гений взрыва» одновременно был просто человеком-страдающим, любящим, ненавидящим, созидающим и разрушающим.

Герой ушел, но память о его жизни, о его свершениях, о нем самом – это вопрос чести и совести тех, кто живет. Ибо пока в их мыслях и сердцах будет жить память об ушедшем, он сам будет оставаться живым перед лицом Вечности.

В конце 1990-х годов один из журналистов, бравших интервью у полковника Старинова, заметил: *«Вас называют русским Скорцени...»* Старый солдат мрачно посмотрел на репортёра и отрезал: *«Я диверсант, а он — хвастун!»*

«Гений взрыва» полковник Старинов – это и есть судьба на фоне эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герасимов С. Диверсант столетия и личный враг Гитлера. Время Орловское. - 2016 - №20 (6 декабря) - с.15
2. Поляков И. Диверсант №1. Орловская правда. -2016-№142 (16 декабря).- с.10
3. Мазалов А. Солдат столетия. Орловская правда.-2016-№143(20 декабря).-с.1-6
4. 80 лет Орловской области: История и современность. Материалы десятой научно-практической конференции 24 октября 2017г.
5. Меркулов П.А. Илья Старинов. Сто лет секретной жизни. ИД Алеф-Пресс, 2017г. – 170 с.
6. Меркулов П.А. «Гений взрыва»: судьба на фоне эпохи.: Изд-во Среднерусского института управления –филиал РАНХиГС, 2020г.- 622 с.

**«ШВЕЙНАЯ ИГОЛКА СТУЧИТ СЕРДЕЧНО...»:
ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОЭМЕ ЕВГЕНИИ НЕКРАСОВОЙ
«ХОЗЯЙКА ЦЕХА “ЦВЕТОК”»**

Швецова Анастасия,

МАОУ Гуманитарный лицей г. Томска, 10 класс

Руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Существует распространенное ныне мнение, что отечественные авторы XXI века не способны создавать выдающиеся или хотя бы значимые произведения, потому что: а) культура пребывает в упадке, б) имеет место кризис формы и содержания, и, наконец, в) «все новое – это хорошо забытое старое». Настоящая статья, посвященная исследованию онтологического начала в небольшой поэме Евгении Некрасовой «Хозяйка цеха “ЦветОК”», опубликованной в литературном номере журнала “Esquire” в 2021 году, посвящена попытке опровержения приведенных тезисов, а также выявлению и интерпретации проблем национального социума, явленных в исследуемом произведении [1].

Евгения Некрасова – современный прозаик и сценарист, многократный лауреат различных премий. Она родилась в 1985 году в Астраханской области, что на юге России, окончила Московскую школу нового кино. Придерживается феминистических взглядов. Автор таких романов, как «Кожа», «Калечина-Малечина», а также сборника рассказов «Домовая любовь». Ее произведения, отличающиеся чертами магического реализма, входили в шорт-листы премий «НОС», «Нацбест», «Большая книга», «Фикшн 35» в 2019, 2020 и 2021 годах.

Как совершенно справедливо пишет портал «Правмир»: «Книги Евгении Некрасовой – о трудностях взросления, одиночестве, домашнем насилии и бытовых трудностях. В ее текстах юмор и нежность сочетаются с жесткой реальностью, фольклором и волшебством. Она считает, что пока проблемы не описаны – они не отражены и не будут решены» [2]. Сама писательница в одном из интервью писательница говорит: «Героизм – это умение жить повседневной жизнью. <...> Для меня матери-одиночки, например, – самые героические люди, у них безумно тяжелая повседневность и сложная миссия, с которыми я никогда не справлюсь» [2]. Именно о такой героине она пишет поэму «Хозяйка цеха “ЦветОК”» [3], что, как было указано, вышла в литературном номере журнала “Esquire” в августе 2021 года; этот выпуск посвящен работе и значимости ее влияния на как внутреннее, так и внешнее состояние человека.

Настоящая статья посвящена, во-первых, исследованию неизученного произведения современного автора, во-вторых, взгляду на людей среднего возраста, которые оказались между поколениями прогрессивным (до 22 лет) и унаследовавшим старые традиции (35–60 лет), в-третьих, напоминанию о личностном начале каждого человека, невзирая на темп жизни в современных реалиях.

Поэма написана верлибром. Повествование ведется от третьего лица, будто читатель действительно наблюдает один день из жизни героини. Автор затрагивает актуальные проблемы, отображая нынешнюю жизнь России: так, на

первом плане проблемы жилищных и рабочих условий, женского алкоголизма, скептицизма в отношении коронавирусной пандемии и др. За этим же прозревается непонимание друг друга людьми разных поколений, личностные границы жизни человека, бесчеловечность законов социума, – то, что значимо всегда.

В центре произведения – «маленький человек» с большой буквы – Хозяйка, руководящая ателье под названием «ЦветОК», которая сталкивается с обыденными проблемами жизни. Эти трудности и провоцируют движение сюжета – будь это выбор ткани, задержка поставок, неявка работниц на предприятие – и перманентное повторение этих ситуаций. Отметим, что произведениям Е. Некрасовой в целом характерны рефрены, используемые как для акцентирования авторской мысли, так и для создания ритмической основы текста (так, в романе «Калечина-малечина» есть присказка: «Катя катится-колошматится», повторяемая в те моменты, когда особенно трудно справиться с подавлением социумом). Повторение «Поплин, ситец, бязь, сатин» значимо тем, что возвращает читателя к истинному, приобретающему характер онтологического. Можно предположить, что автор подобным образом помогает героине концентрироваться на своем внутреннем мире, а читателям, в свою очередь, это служит напоминанием о важности момента, о том, что важно прислушиваться к внутреннему голосу, ибо люди часто склонны забывать о скоротечности времени.

В поэме очевидно обращает на себя образ цветов. Это и название швейного цеха Хозяйки, и рисунок на ткани постельного белья, в который героиня вкладывает смысл домашнего счастья, и отображение ее внутреннего мира. Цветы нередко являются выражением чувств, когда нет возможности заявить о них иначе. Хозяйка оказывается в подобной ситуации, ведь внешний мир в лице матери, подруг, москвичей и блогеров не оставляет возможности испытывать чувства, у нее попросту не хватает сил и времени даже на себя. Люди вокруг спешат соответствовать внешним стандартам, а Хозяйка, хоть и старается не отставать, при этом не хочет потерять себя в бесконечной погоне за идеалами. Постельное белье в цветочек – это символ вечности бытования природы, красоты, любви, жизни – и, наряду с этим, смерти как неотъемлемой части бытия. Это то, что является истинным для героини, ее неизменные спутники жизни: «Когда ты лежишь в цветочной постели, // то оказываешься на вечноцветущей поляне, // даже если ты лежишь одна или один»; «Когда ты умираешь, // то оказываешься одна или один, // сверху тебя складывают цветы, // натуральной или пластиковой красоты». Цветение олицетворяет молодую жизнь, мгновения, в которые человек открыт миру таким, каким он является. Во всех культурах мира цветы символизируют цикличность жизни: весной они рождаются, летом цветут, осенью увядают, а зимой умирают. Тем не менее, они воплощают жизненную силу, что резонирует с натурой героини поэмы – матери-одиночки.

Название цеха неслучайно, неслучайно и выделение в нем американизма «ОК». Это – воплощение современной культуры, с которой пытается ужиться Хозяйка. Она нередко отвечает на упреки представителей общества этим словом,

скорее всего, осознавая различность ценностей, которую бесполезно доказывать. Так, женщина, невзирая на нежелание и неуверенность, впускает москвичей в цех. Это свидетельствует о зависимости Хозяйки от общества ввиду наличия личной цели – реализации в любимом деле. Когда блогерка и оператор входят в цех, они первым делом устремляют взгляд именно на внешнюю составляющую его деятельности. Так, они замечают «молодого гобеленового Путина» в офисе – он воспринимается как символ косности и ретроградства, и, чтобы «окончательно не испортить впечатления», они не спрашивают о политической позиции Хозяйки. Это свидетельствует о навязанных убеждениях в обществе – что совсем не близко Хозяйке, так как ей не интересна политика, для нее изображение президента значит не более, чем безвкусная картинка на стене; она пытается быть хозяйкой своей маленькой жизни (на что указывает отсутствие у нее имени). Блогерка – это собирательный образ представителя нынешнего общества, который наивно следует установленным правилам с целью казаться не похожими на других, при этом примыкая к определенной группе людей; также это стереотипный образ владелицы страницы в социальной сети (она спрашивает про «концепцию белья только из тканей в цветочек», в ответ на что героиня не разъясняет свое природное понимание цветов в постели, обуславливая это неловкостью и нехваткой времени). Воплощением общества, чуждого Хозяйке мироустройства, являются москвичи, сотрудники, современные тенденции и новые технологии. Они вторгаются в жизнь героини в одни из самых пронзительно-искренних моментов произведения, например, во время обеда (она называет его «объединяющим счастьем и правом на паузу»). Таким образом автор обличает бесчеловечные законы, по которым живет социум, ибо они постоянно нарушают и постепенно стирают границы личного пространства человека.

Принято считать, что семья – это наиболее близкий круг людей, которому человек доверяет, оберегает, стремится поддерживать с ними контакт. Но рассмотрим образы тех, кто окружает героиню. В тексте упомянуты только два родственника Хозяйки – мать и сын, однако первой у нее куда менее доверительные отношения, чем с Андрюшей. Она постоянно присутствует в жизни дочери (на это указывает ее неоднократное упоминание в тексте), нередко указывая на ее недостатки из-за непринятия постулируемого матерью уклада жизни: «Мать, когда редко в цех приезжает, // дочь за бардак, как в детстве, ругает: // разбери бардачность свою скорей, // Хозяйка глухо отвечает Окей». Примечательно, что, несмотря на разность ценностей, женщина не разрывает связь с матерью, она выбрала путь принятия неприятной для нее ситуации, тем самым не доводя ее до бесполезного конфликта: «Хозяйка, куря тонкую сигарету, следит за разгрузкой у входа и говорит с матерью по ватсапу, обсуждают поездку на дачу». Но почему происходят столкновения матери и дочери? Старшее поколение нередко пытается вторгнуться в личную жизнь младшего, обуславливая это большим опытом, и, вследствие этого, что-то советует, принимает решения, исходя из своих интересов. Мать можно понять, ведь, скорее всего, такие стремления – не от легкой жизни в прошлом (например,

могли оставить отпечаток в быту и привычках драматические события конца XX века), они порождены желаниями способствовать тому, чтобы жизнь дочери сложилась лучше. Но когда дети вырастают, им важно выстраивать жизнь в соответствии со своим видением жизни. Конфликта поколений можно избежать, если две стороны будут относиться друг к другу с уважением, уточняя уместность замечаний и не позиционируя себя выше близкого человека. Такой путь и выбирает мудро Хозяйка.

«Хозяйка не умеет жить, // (как говорят ее мать и подруги), // но это не мешает ей растить трехлетнего сына». Отдушина Хозяйки – это Андрюша. Примечательно, в тексте не упомянуты как отец ребенка, так и отец самой героини. Это обозначает актуальность и сложность проблемы неполных семей. Роль сына в произведении можно трактовать как демонстрацию ответственности за совершенные поступки, что отсылает к проблеме взросления и «самостояния» личности героини. Также Хозяйка отказывается от помощи в воспитании – это указывает на героизм, который видит автор в матерях-одиночках. К слову, когда блогерка спрашивает: «как Хозяйка могла догадаться // до социальной поддержки своих сотрудниц? // Girl's power? // Социальный бизнес? // Русские женщины // в маховом колесе русского капитализма?», она отвечает очень просто и человечно: «хочет, чтобы // все по возможности не пили водку, // хорошо работали и просто жили» – очередное указание на силу, но главное – человечность героини.

Жизнь цеха – это сущность души Хозяйки, это живой организм, существующий по своим законам. В нем иглы – это сердце, нить – прочие внутренние органы, сама ткань представляет жизнь, а ее разновидности – человеческую индивидуальность. Когда одна из швей «заболевает-запивает», то «ткань жизни мокнет, сыреет». Но героиня пытается с этим бороться, из интервью мы узнаем о случаях, в которых она выручала работниц: «как Хозяйка лечит швей, // как доплачивает им на детей, // как двое из них жили у нее на даче, // когда им некуда было податься» – еще одно указание на правдоподобность образа. Цех выстроен так, как хотела бы владелица, создает то, что кажется ей поистине важным, состоит из тех, в чью пользу был сделан выбор самой Хозяйки. Следовательно, имя собственное вновь говорит о том, что героиня – хозяйка своей жизни. А таковой она является именно из-за следования своим ценностям – подлинной человечности, что сохраняется в национальном космосе вопреки всем новомодным тенденциям. И это – «ключ» к устойчивости жизни, торжествующей вечно.

Неслучайно поэма заканчивается тем, что все возвращается на круги своя: «Москвичи уезжают в Москву. // Хозяйка – забирать Андрюшу из садика» и фразой, гласящей, что «нам, несмотря на все, небоязно». Последнее слово указывает на готовность как героини, так и читателей, проживших вместе с ней этот насыщенный день, преодолевать трудности, которые возникнут завтра.

Онтологическим началом в поэме Евгении Некрасовой являются опирающиеся на природную основу истинные ценности и глубоко личная жизнь человека, в которой нет места вмешательству извне. Автор создает удивительно живой и приближенный к реальности образ, что говорит об актуальности и

значимости произведения; а еще «Хозяйка цеха “ЦветОК”» – это замечательный пример поистине «женской» литературы, мудрой и нежной, без вульгарности и «заигрывания» с модными ныне тенденциями утверждающий высшие аксиологические доминанты бытия и человеческой жизни. Прекрасный образец «сегодняшней» литературы, переводящий традиции прошлого в современный извод.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Некрасова Е. Золотинка. Рассказы и поэмы о женщинах, медведях и магических существах. М. : АСТ, 2023. 288 с.
2. «Классно быть писателем в России – про все не написано». Евгения Некрасова – о «Калечине-Малечине», повседневной бездне и счастливом человеке // Правмир [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/klassno-byt-pisatelem-v-rossii-pro-vse-ne-napisano-evgeniya-nekrasova-o-kalechine-malechine-povsednevnoj-bezdne-i-schastlivom-cheloveke/> (дата обращения: 13.11.2022).
3. Esquire. Литературный номер. 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravilamag.ru/letters/274893-proizvodstvennyu-roman-xxi-veka-kak-izmenilis-nashi-otnosheniya-s-rabotoy-v-12-rasskazah-sovremennyh-russkih-pisateley-chitat-i-slushat/> (дата обращения: 10. 03.2023).

ДУЭЛЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

Щербина Михаил,

МБОУ «СШ №18», 9 класс, г. Ачинск

Руководитель: Яковенко Людмила Евгеньевна, учитель русского языка и литературы

Актуальность проведения исследования на данную тему состоит в том, что изучение дуэлей в жизни и произведениях А.С. Пушкина позволит более подробно раскрыть характер великого русского поэта. Именно дуэль стала роковым событием в жизни поэта. Известно, что ещё до поединка с Дантесом, у Пушкина были 29 поединков. Тема дуэли часто встречается в творчестве поэта. Все это объясняет интерес темы дуэли в жизни и творчестве А.С. Пушкина.

Проблема выявления жизненных обстоятельств, причин при которых состоялись дуэли А.С. Пушкина, а также воздействие дуэлей на его творчество послужила причиной выполнения данной работы. Данное исследование будет интересно тем, кто интересуется творчеством и жизнью А.С. Пушкина.

Гипотеза: инструмент исследования внутреннего мира поэта через изучение эпизодов его биографии с описанием дуэлей и их привязкой к творчеству позволит раскрыть черты «души поэта», определить разные периоды его творчества.

Цель: обнаружение некоторых отличительных черт характера А.С. Пушкина и влияния дуэлей на его жизнь.

Задачи:

1. Изучение биографии А.С. Пушкина в части обстоятельств, которые привели к разрешению различного рода конфликтных ситуаций через дуэль.
2. Анализ литературных произведений А.С. Пушкина, в которых герои разрешают конфликтные ситуации через дуэль.
3. Выявление дополнительных особенностей характера А.С. Пушкина, которые не представлены в литературе.
4. Создать буклет справочного характера.

За всю свою жизнь А.С. Пушкин участвовал во многих дуэлях и практически во всех он либо стрелял мимо, либо примирялся с противником. А.С. Пушкин был прекрасным фехтовальщиком, стрелком из пистолета. Для поэта дуэль была делом чести. Он любого мог вызвать на поединок. Часто дуэли возникали по малейшему поводу. За 37 лет жизни поэт вызывал и был вызван на дуэль 30 раз. В 24 поединках дело до выстрела не доходило, все заканчивалось примирением.

История дуэлей А.С. Пушкина – история его жизни. Именно в дуэлях отразился его характер. Решимость, обострённое чувство собственного достоинства, юношеская запальчивость, жажда военных подвигов и острых ощущений – основные личностные качества поэта, которые и привели его к многочисленным дуэлям. Именно поэтому поединки, которые происходили в жизни поэта, нашли своё отражение и в его творчестве.

Разберём причины дуэли 1822 года. Дуэль с подполковником Семеном Старовым и дуэль с прапорщиком генерального штаба Александром Зубовым. Они идентично связаны с праздным образом жизни молодого поэта и его любовью к азартной игре.

Причиной дуэли поэта с Семеном Старовым, является то, что они не поделили ресторанный оркестр при казино, где оба предавались азартной игре, а с Александром Зубовым – обвинение последнего в шулерстве во время игры в карты.

В первом случае поэт попросил подполковника Старова встать у барьера, приставив свой пистолет ко лбу противника спросил: «Довольны ли вы?» Старов ответил, что доволен. Поэт выстрелил в поле и конфликт был исчерпан, а во втором случае А.С. Пушкин бравируя своей смелостью явился на дуэль с фуражкой, полной черешни, и ел ягоды, пока Зубов в него целился, а после его промаха от своего выстрела отказался.

Таким образом можно определить две характеризующие черты поэта, с одной стороны это балагурство, а с другой - юношеская смелость, которая пересекается с безрассудством.

Все последующие «вызовы к барьеру» в жизни поэта в основном связаны со стремлением отстоять своё имя, как «великого творца». Это было до женитьбы на Наталье Гончаровой в 1831 году.

В связи с проблемами, возникшими у А.С. Пушкина в связи с утратой матери в 1836 году, количество таких случаев возрастает. При этом рядом появляется человек – Дантес, к которому А.С. Пушкин испытывает крайнюю

неприятнь, вызванную ревностью к своей супруге Наталье. Разрешиться указанная ситуация по меркам того времени могла только дуэлью.

В этом же году А.С. Пушкин вызывает на дуэль Дантеса. Причиной стали анонимные письма с намёком на связь Дантеса с Натальей. Учитывая, что прямых доказательств вызывающего поведения Дантеса у поэта не было, и уберегая свою супругу от людской молвы, А.С. Пушкин вызвал его на дуэль косвенно через письмо нидерландскому послу. В результате дуэли А.С. Пушкин смертельно ранен, а Дантес ранен в правую руку. Это была дуэль не на жизнь, а на смерть, благополучного исхода у неё не могло быть, так как А.С. Пушкин считал себя смертельно оскорблённым.

Таким образом, исследуя биографию А.С. Пушкина в дуэлях можно сделать вывод о том, что обстоятельства, которые приводили к дуэлям можно разделить на 3 этапа:

- праздный образ жизни молодого повесы, азартные игры;
- защита имени «великого поэта»;
- защита чести и достоинства своей супруги, семьи.

Первый (до 1823 года) – период формирования личности великого русского поэта с присущими чертами юношеского максимализма и наличием как положительных, так и отрицательных черт характера, которые были выявлены в ходе проведённого исследования (честь и праздный образ жизни с любовью к азартным играм, балагурство и безрассудная смелость).

Второй (с 1823 по 1832 год) – период творения А.С. Пушкина, как состоявшегося великого русского поэта.

Третий (с 1832 до конца жизни) – период проявления интереса к историческим исследованиям, написанию как исторических романов, так и исторических трудов в целом. Начало формирования новой личности Пушкина-историка, труды которого могли стать фундаментом глубоких исторических исследований.

Тема дуэли в творчестве Пушкина в значительной степени сопоставима с эпизодами его жизни. Письма, дневники, воспоминания передают нам шумную, даже скандальную известность Пушкина-дуэлянта. В некоторых рассказах взрывчатость поэта кажется анекдотичной.

Пушкин вспоминал своё мироощущение в молодые годы: *«И я, в закон себе вменяя страстей единый произвол...»*.

Уже в поэме **«Кавказский пленник»** поэт впервые косвенно коснулся темы поединка. Дуэли в которых участвовал герой представлены как пленительное проявление избытка сил и как захватывающая игра. Однако эта игра уже недоступна герою. Осенью 1822 года поэт поясняет характер своего героя в письме к В.П. Горчакову: *«Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодёжи 19-го века»*. Из этого следует, что А.С. Пушкин, поясняя тайные черты характера своего героя, сопоставляет его с собой и такими же как он представителями молодёжи того времени.

Причина дуэли Евгения Онегина и Владимира Ленского в романе «**Евгений Онегин**» - ревность. При этом Евгений понимает, что дуэли ещё можно избежать. Он прекрасно осознает, что был неправ и повёл себя жестоко с Ленским. Однако ни Ленский, ни Онегин не идут на перемирие. Описывая эту дуэль поэт показывает себя знатоком «дуэльного кодекса». Можно с уверенностью утверждать, что собственная история Пушкина-дуэлянта пропитала этот роман полностью. Свои ощущения после прошедшей дуэли 1822 года со Старовым, саму возможность «безнаказанно нажать на курок» и убрать обидчика со своего пути, Пушкин перенёс в роман. При этом не в качестве самого себя как прототипа одного из героев, а как описание состояния души главных героев, ситуации, в которой они находились, и отношения к разрешению таких ситуаций со стороны общества. Таким образом, поэт использовал при написании романа свой жизненный опыт, в том числе переосмысление «игры со смертью», что подтверждает начало второго периода творения А.С. Пушкина (после 1823 года), как состоявшегося великого русского поэта, способного переосмыслить собственную жизнь и показать нелепость смерти.

Главный сюжет повести «**Выстрел**» - поединок, история дуэли Сильвио и графа Б. в котором поэт, описывая черты своего характера в молодости, свои поступки, как бы переосмысливая её заново. При этом исправляя их. Главный герой повести Сильвио –романтик, загадочный и благородный. Стремление к первенству и приводит его к столкновению с молодым графом Б., которого он возненавидел из зависти к его достоинствам и успехам. Выстрел Сильвио становится демонстрацией его силы, а не расправой. Его внутренняя сила – в глубине его натуры, в его природном благородстве, в его способности прощать.

Учитывая изложенное можно сделать вывод о том, что автор пытается переосмыслить собственную жизнь.

В романе «**Капитанская дочка**» автор раскрывает нам два совершенно противоположных образа: первый – пропитанный эгоизмом и самолюбием, равнодушный ко всем и безучастный к окружающему миру Алексей Швабрин. Второй - Петр Гринёв – искренний, мужественный и самоотверженный. У героев совершенно разное мировоззрение, поэтому неудивительно, что они совершенно по-разному воспринимают суть дуэли. Если для Швабрина, дуэль-это лишь повод для убийства, и фактически он хочет убрать противника, то Гринёв, напротив пытается отстоять честь любимой девушки. Дуэль не является ключевым моментом в произведении, однако с её помощью мы можем более подробно понять суть характеров героев, их мировоззрение и восприятие мира. Описывая поединок автор желает показать нам, что дуэль не должна переходить в хладнокровное убийство- беззаконие, а должна остаться вопросом восстановления чести, хоть и запрещена законом.

Таким образом, анализ биографии А.С. Пушкина, в части жизненных конфликтов, приводивших к вызову на дуэль, с привязкой к творчеству поэта, позволил выявить ранее не изученные черты характера А.С. Пушкина, такие как стремление объяснить своё поведение в критических ситуациях через подробное описание мотивов и внутренних ощущений героев своих произведений.

Указанное обстоятельство позволило выделить три различных периода творчества поэта (взросления и применения накопленного опыта в творчестве) и достичь цели исследования.

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Яшенков Дмитрий,

*ГБПОУ МО «Орехово-Зуевский железнодорожный техникум
имени В.И. Бондаренко», г. Павловский Посад*

Руководитель: Седова Ольга Викторовна, учитель русского языка и литературы

Актуальность темы исследования связана с необходимостью теоретического осмысления проблемы культурного взаимодействия в современном мире. Развивающийся в настоящее время процесс глобализации приводит к расширению взаимосвязей и взаимозависимостей различных народов и культур, обостряет круг проблем общества, в том числе проблему потери собственной идентичности. Современная социокультурная динамика актуализирует изучение сущности и специфики культур, межкультурного диалога, в условиях которого возможно бесконфликтное сосуществование этнических групп, принадлежащих к различным культурам. Не менее важна проблема познания специфики культур в контексте построения эффективного диалога локального и глобального. Проблема адаптации к инокультурной среде и реализации модели поведения, основанной на уважении к другой культуре, также сохраняет актуальность.

Известно, что язык как важнейший элемент речи выполняет величайшую социальную миссию как передача последующему будущему поколению накопленных человеческим обществом опыта и знаний.

Язык как форма культуры увековечивает плоды мышления и культурные ценности во времени и пространстве, которые постоянно предполагают друг друга и способствуют взаимному существованию и развитию. Мышление свойственно только человеку. Оно существует совместно с трудовой и речевой деятельностью людей. Мышление проявляется через речь и кодируется в языке как его последствие.

Язык зеркало души нации. В языке отражается искусство, литература, история, традиции, мировоззрение, чаяния, патриотические чувства нации. Каждое слово и каждая его форма есть результат мышления и чувствования. С помощью языка выражаются особенности Родины и народа. Уважение к родному языку и уместное пользование его бесценными возможностями, умение ясно и действенно говорить и писать, достижение речевой грамотности является первостепенным долгом каждого, являющегося носителем данного языка.

В последние годы в связи с развитием общества весьма заметным становится повышение интереса и потребностей к изучению иностранных языков.

Также на сегодняшний день научно-технический прогресс оказывается главным стимулятором изучения не одного, а нескольких иностранных языков. В частности, повседневные телекоммуникации, телевидение, интернет и радиоканалы доставляют своим потребителям существующую во всём мире информацию посредством нескольких языков. В целях использования ими этих же языков издаются различного рода указания и рекомендации. Следовательно, проблемы обучения языку и изучение языка во все времена оставались злободневными.

Потребность в знании нескольких языков является одной из важной. Человек, изучая какой-либо язык, также осваивает несколько национальные качества, традиции и культуру носителей его. Человек, знающий несколько языков, оказывается в числе освоивших культуру нации или народа того или иного языка. Ибо язык наделён специфической только для него национальностью и культурой.

Идея антропоцентричности языка — ключевая в современной лингвистике. В наше время целью лингвистического анализа уже не может считаться просто выявление различных характеристик языковой системы. Язык — многомерное явление, возникшее в человеческом обществе: он и система и антисистема, и деятельность и продукт этой деятельности, и дух и материя, и стихийно развивающийся объект и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произволен и произведен и т.д. Характеризуя язык во всей его сложности с противоположных сторон, мы раскрываем самую его сущность.

Формирование антропоцентрической парадигмы привело к развороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре, ибо в центре внимания культуры и культурной традиции стоит языковая личность во всем ее многообразии. Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности. Все языкознание пронизано культурно-историческим содержанием, ибо своим предметом имеет язык, который является условием, основой и продуктом культуры.

Язык теснейшим образом связан с культурой: он прорастает в нее, развивается в ней и выражает ее. Для языка и культуры характерны общие признаки: это формы, создающие и отражающие мировоззрение народа и человека; они ведут между собой постоянный диалог, так как субъект коммуникации — это всегда субъект определенной культуры; они имеют индивидуальные и общественные формы существования; обоим явлениям свойственны нормативность, историзм, а также взаимная включенность одной сферы в другую. Язык — составная часть культуры, основной инструмент ее усвоения, носитель специфических черт национальной ментальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова Е.С. Русский язык и культура речи: Учебник для студентов учреждений среднего профессионального образования / Е.С. Антонова, Т.М. Воителева. - М.: ИЦ Академия, 2013. - 320 с.
2. Боженкова Р.К. Русский язык и культура речи: Учебник / Р.К. Боженкова, Н.А. Боженкова, В.М. Шаклеин. - М.: Флинта, 2016. - 608 с.
3. Введенская Л.А. Русский язык и культура речи: Учебное пособие / Л.А. Введенская, М.Н. Черкасова. - Рн/Д: Феникс, 2015. - 380 с.
4. Воителева Т.М. Русский язык и культура речи: Учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / Т.М. Воителева, Е.С. Антонова. - М.: ИЦ Академия, 2013. - 400 с.