Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования

Витебский государственный университет им. П.М. Машерова

Филологический факультет

Контрольная работа

по Методике преподавания русского языка

на тему «**Лингвокультурологический материал с Витебско-российским пограничьем**»

Подготовила:

Лейченко Инна Александровна

студентка 4 курса

филологического факультета

Витебск 2011

**План**

1. Представители поэзии Витебщины и Смоленщины

2. Культурные сооружения

3. Диалектные особенности Витебщены и Смоленщины

4. План-конспект урока русского языка по теме: «Разряд имен числительных»

Литература

**1*.* Представители поэзии Витебщины и Смоленщины**

***Александр Феликсович Рыпинский*** (польск. Alexander Rypinski, белор. Аляксандр Феліксавіч Рыпінскі) (1811–1900) – польский и белорусский поэт, фольклорист, график, книгоиздатель.

Родился в деревне Куковячино (Витебский район). Окончил Витебскую гимназию. В 1829–1830 гг. учился в школе прапорщиков в Динабурге (Даугавпилс). Участвовал в восстании 1830–1831 гг. С 1832 г. в Париже, избран членом Французской академии промышленности, сельского хозяйства, ремёсел и торговли. С 1846 в Лондоне преподавал языки, математику, рисование, занимался издательской деятельностью и творчеством. В основанной им типографии издавал свои книги на польском с собственными иллюстрациями, среди которых:

Также напечатал белорусскую балладу «Нечыстик» (белор. «Нячысцік»); «Nieczyci, ballada biaoruska» (Познань, 1853).

В 1859 году А.Ф. Рыпинский возвратился на родину. Работал над историей белорусской литературы.

По оценке словаря Брокгауза и Эфрона, «сочинение его: „Biaoru“ (П., 1840; 2 изд. Познань, 1853), не имея научного значения, не лишено интереса по некоторым частным указаниям и любопытно как отголосок специфических польских взглядов на белорусскую народность».

В архиве Рыпинского сохранялся ранний список поэмы «Тарас на Парнасе» с указанием авторства Константина Вереницына, а также ряд других редких текстов (в том числе другая поэма Вереницына «Два дьявола»).

***Александр Трифонович Твардовский*** родился 21 (8) июня 1910 года в деревне Загорье Смоленской губернии (сейчас это Починковский район Смоленской области) в семье кузнеца, человека грамотного и даже начитанного, в чьем доме книга не была редкостью. Первое знакомство с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Некрасовым состоялось дома, когда зимними вечерами читались вслух эти книги. Стихи начал писать очень рано. Учился в сельской школе. В четырнадцать лет будущий поэт начал посылать небольшие заметки в смоленские газеты, некоторые из них были напечатаны. Тогда он отважился послать и стихи. Исаковский, работавший в редакции газеты "Рабочий путь", принял юного поэта, помог ему не только напечататься, но и сформироваться как поэту, оказал влияние своей поэзией.

После окончания сельской школы молодой поэт пришел в Смоленск, но не мог устроиться не только на учебу, но и на работу, потому что у него не было никакой специальности. Пришлось существовать "на грошовый литературный заработок и обивать пороги редакций". Когда в московском журнале "Октябрь" Светлов напечатал стихи Твардовского, тот приехал в Москву, но "получилось примерно то же самое, что со Смоленском".

Зимой 1930 он опять вернулся в Смоленск, где провел шесть лет. "Именно этим годам я обязан своим поэтическим рождением", – сказал впоследствии Твардовский. В это время он поступил в педагогический институт, но с третьего курса ушел и доучивался уже в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ), куда поступил осенью 1936.

Произведения Твардовского печатались в 1931–1933, но сам он считал, что только с поэмы о коллективизации "Страна Муравия" (1936) он начался как литератор. Поэма имела успех у читателей и критики. Выход этой книги изменил жизнь поэта: он переехал в Москву, в 1939 окончил МИФЛИ, выпустил книгу стихов "Сельская хроника".

В 1939 поэт был призван в ряды Красной Армии и участвовал в освобождении Западной Белоруссии. С началом войны с Финляндией, уже в офицерском звании, был в должности спецкорреспондента военной газеты.

Во время Великой Отечественной войны была создана поэма "Василий Теркин" (1941–45) – яркое воплощение русского характера и общенародного патриотического чувства. По признанию Твардовского, ""Теркин" был... моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю".

Почти одновременно с "Теркиным" и стихами "Фронтовой хроники" поэт начал законченную уже после войны поэму "Дом у дороги" (1946).

В 1950–60 была написана поэма "За далью – даль" и в 1967–1969 – поэма "По праву памяти", где рассказана правда о судьбе отца поэта, ставшего жертвой коллективизации, запрещенная цензурой, опубликованная только в 1987.

Наряду со стихами Твардовский всегда писал прозу. В 1947 была опубликована книга о минувшей войне под общим заглавием "Родина и чужбина".

Проявил себя и как глубокий, проницательный критик: книги "Статьи и заметки о литературе" (1961), "Поэзия Михаила Исаковского" (1969), статьи о творчестве С. Маршака, И. Бунина (1965).

Многие годы Твардовский был главным редактором журнала "Новый мир", мужественно отстаивая право на публикацию каждого талантливого произведения, попадавшего в редакцию. Его помощь и поддержка сказались в творческих биографиях таких писателей, как Абрамов, Быков, Айтматов, Залыгин, Троепольский, Молсаев, Солженицын и др.

18 декабря 1971 А. Твардовский скончался после тяжелой болезни.

**2. Культурные сооружения**

поэзия трасянка русский язык лингвистический

**Музей современного искусства в Витебске**

Создание художественных музеев приобрело в послереволюционной России на протяжении 1919-20 гг. лавинообразный характер. Музейной комиссии Отдела изобразительных искусств при Наркомпросе едва удавалось направить в некое разумное русло нескончаемый поток заявлений из провинции о предоставлении картин для создания музеев.

Заявление из Витебска поступило 15 октября 1919 г. и было одним из первых. Но сама идея создания художественного музея возникает на год раньше. Уже 12 сентября 1918 г. витебские «Известия» писали о том, что «художник Марк Шагал выехал в Петроград для утверждения в центре своего проекта об открытии в Витебске городского художественного музея». 14 ноября того же года газета «Жизнь искусства» сообщала: «По полученным в Петрограде сведениям, в Витебске организуется музей русского искусства, под руководством художника Шагала», а 21 ноября – «что приступлено к организации музея современного искусства в Витебске».

У Марка Шагала не было строгой концепции создания художественного музея как именно музея современного искусства или музея художественной культуры. Скорее это было воплощение мечты создать в его родном городе некий центр, задачей которого было бы приобщение «масс» к культуре. Отсюда и пестрота названий музея в документах и прессе: «городской художественный музей», «Витебский губернский музей при Народном художественном училище», «Губернский народный художественный музей», «музей русского искусства под руководством художника Шагала».

К сожалению, судьба работ из уникальной коллекции, собранной в Витебске трудами подвижников – Марка Шагала, Александра Ромма, Казимира Малевича – по большей части неизвестна, а сохранившиеся работы, находятся вне Витебска.

Прежде всего, следует отметить неопределенность статуса собираемой коллекции, что, вероятно, было связано со сложным положением создававшегося тогда же губмузея – родоначальника современного краеведческого, а также в связи с преобладанием в нём материалов историко-краеведческого характера. Вероятно, поэтому картины, формально предназначавшиеся для губмузея, оказались в доме №10 на улице Бухаринской, в здании Народного художественного училища, где ещё с ноября 1918 г. размещался подотдел ИЗО. Под этой крышей они остались надолго. Первоначально это собрание носило название отдела современного искусства губмузея, а затем трансформировалось в самостоятельный Музей современного искусства (или Музей современной живописи, как его иногда называли). Более четко характер формирования коллекции как музея современного искусства был определен уже Александром Роммом, который приказом от 15 января 1920 г. назначается председателем комиссии по охране памятников старины и искусства Витебского губоно.

Ромм понимал, что возможности провинциального музея более ограничены, чем столичных музеев живописной культуры, и все же в его деятельности четко прослеживается желание отойти от «принципов исторической последовательности эпох и стилей» и уделить внимание «самой конструкции произведения, техническим приемам и методам»

Но под одной крышей с этой коллекцией формируется другая – «школьный музей» при Витебском народном художественном училище, об организации которого сообщает газета «Витебский листок» от 8 июля 1919 г. и в который «по преимуществу переходят из года в год все образцовые работы учащихся». Увы, о составе коллекции сложно сказать что-либо определенное кроме перечня авторов, чьи работы были отобраны для музея, и в котором насчитывается 50 фамилий. Вероятно, сохранности этой коллекции уделялось гораздо меньше внимания, а заинтересованных лиц главным образом волновала судьба работ именитых художников. Отсюда и та деятельность по организации вывоза картин со стороны Веры Ермолаевой и Казимира Малевича после их отъезда из Витебска.

Количество картин в коллекции, указываемое в различных источниках, также варьируется. В письме от 28 мая 1922 года Веры Ермолаевой в Петроградский Музей художественной культуры (МХК) сообщается о 60 работах (10). На собрании Постоянной комиссии МХК, состоявшемся 4 сентября 1922 года, говорится о 49 произведениях (11). Весной 1921 г. Александр Ромм в издававшемся в Витебске журнале «Искусство» писал: «В настоящее время в музее имеется 120 произведений. В музее представлены все основные течения современной живописи от академического реализма и импрессионизма до супрематизма. Почти все современные мастера представлены в музее и притом вещами достаточно серьезными и характерными для их творчества».

Действительно, учитывая сведения о реально поступивших работах из Государственного художественного фонда и приобретенных закупочной комиссией витебского губотдела просвещения, можно получить цифру близкую к 120. Хотя тот же Ромм пишет только о «нескольких работах» приобретенных с выставки". В общей сложности, более или менее полной информацией мы располагаем о около 90 работах, среди которых 4, возможно, относились к коллекции «школьного музея».

Однако борьба за предоставление Музею современного искусства сколько-нибудь достойного помещения оказалась тщётной. Первоначально музейная коллекция экспонировалась в зале, где проходили собрания и заседания преподавателей; здесь же находились работы, отобранные для школьного музея. Позже музей занимал три комнаты. Многие из работ можно увидеть на сохранившихся групповых фотографиях учеников и преподавателей училища.

Фактически музей был открыт для публичного обозрения в здании художественного училища только в июле и августе 1920 г. Говоря о катастрофической нехватке «в художественном центре Витебске» выставочных помещений, А. Ромм в отчаянии писал в 1921 г: «Достаточно вспомнить историю мытарств музея Современной живописи, погребенного до сих пор в кладовых Художественного училища, несмотря на бесчисленные ходатайства в „надлежащих учреждениях“, об отводе помещения. Сравнительно малые города, как Елец, например, даже не губернский, сумели за годы революции создать музеи, а в Витебске, где находят место для кофеен и кондитерских, не хотят поступиться ни одной саженью насиженных мест».

Далее ситуация только ухудшалась. Под предлогом спасения коллекции в течение июля – октября 1922 года из Витебска в Петроград было вывезено 23 работы. И согласно «Списка картин Витебского Художественно-практического института», составленного Иваном Гаврисом 1 апреля 1923 г., в Витебске оставалось 35 картин.

На протяжении 1922-24 гг. К.Малевич предпринимает попытки добиться передачи оставшихся картин в Петроградский музей художественной культуры (МХК).

Вопрос о судьбе картин вновь поднимается осенью 1925 г., когда в правление Витебского общества краеведения и окроно поступили сведения о том, что картины «левых художников» режутся на холсты для работ учащихся Художественного техникума. 26 сентября 1925 года, уцелевшие 32 работы были переданы в Витебский краеведческий музей (20).

Таким образом, прервалась история Музея современного искусства в Витебске. Но история коллекции продолжалась. Из переданных в краеведческий музей 32 работ четыре («Натюрморт» Рубина, этюд «Голова» Зевина и два натюрморта Кунина), скорее всего, относились к собранию «школьного музея».

С целью выявления дополнительных сведений нами был проанализирован ряд списков коллекции краеведческого музея. Так, мы пытались проследить судьбу работ Марка Шагала, которые, как известно, приобретались для Музея современного искусства. Согласно списку передачи работ в краеведческий музей была передана работа Марка Шагала «Притон». Но в составленном около 1930 года «списке картин левого течения, находящихся на складе краеведческого музея» указывается «Прытон, нібыта работы Шагала, але Юдовін абвяргае гэтае», и в дальнейшем авторство Шагала ставится под сомнение (21). Сопоставление списков породило (может быть не без натяжки) предположение о том, что, возможно, речь идет о работе Николая Синезубова «Кабачок», которая была передана в Витебск из Государственного художественного фонда в июне 1920 г. При всем различии живописного языка Шагала и Синезубова очень соблазнительной выглядит общность тематики «Кабачок» – «Притон».

Забавны трансформации названий и фамилий авторов в различных списках.

Работа Клюна впервые упоминается под названием «Кубизм», далее «Арифмометр», «Мясорубка». По списку картин ВХПИ известна единственная работа Кончаловского «Натюрморт», которая и передается в краеведческий музей. Вдруг в музейных списках экспонатов, переданных из художественного техникума, появляется работа Кончаловского «Дорога», затем «Субботник». «Венера с обезьяной» Натальи Гончаровой – «Женщина с обезьяной», «Девушка с обезьяной». Искажаются и фамилии: Ле-Дантю – «Леданцин». Его работа «Человек (черкес)» превращается в «Портрет женщины». Александр Шевченко «Извозчики» – «Ломовики», «Лесовозы». От фамилии автора остаются инициалы «А. Ш.».

В 1939 году значительная часть коллекции Витебского музея передается Государственной картинной галерее БССР в Минске. Среди них – 16 работ из коллекции Музея современного искусства. Таким образом, до начала войны в Витебске оставалось только 16 картин. После возвращения из эвакуации осталась одна работа – небольшой натюрморт Давида Штеренберга «Письменный стол».

Помимо этой работы, сейчас известно местонахождение 24 работ из витебских коллекций современного искусства: 19 – ГРМ, 4 – Национальный художественный музей Республики Беларусь, 1 – Музей современного искусства Кавамура (Япония).

**Смоленский государственный музей-заповедник**

Памятные даты и ежегодные мероприятия:

дата основания – 10.07.1888 18 мая – Международный день музеев

1 июня – День рождения княгини М.К. Тенишевой

25 сентября – День города Смоленска

Смоленский музей-заповедник был основан в 1888 году и сегодня является одним из крупнейших многопрофильных музейных объединений в России. В его состав входят 12 экспозиционных отделов в Смоленске и 4 филиала в области. Фонды музея насчитывают свыше 485 тысяч предметов, в том числе основного фонда – 342 тысячи ед. хр. Наиболее уникальными в этом собрании являются коллекции основателей музея: М.К. Тенишевой, С.П. Писарева, В.И. Грачева, И.Ф. Барщевского, Г.Л. Граве, Я.Я. Алексеева.

В музейных экспозициях нашли свое отражение все те особенные страницы многовековой российской истории и культуры, которые связаны со Смоленщиной. Это древняя история, ведь только первое упоминание о Смоленске, который "велик и мног людьми", относится к 863 году. Это героизм и воинская доблесть многострадальной защитницы западных рубежей России. Это давние традиции и мастерство возделывания льна. Это родина композитора и родоначальника русской классической музыки М.И. Глинки, выдающегося скульптура С.Т. Коненкова, путешественника и исследователя Н.М. Пржевальского, поэта А.Т. Твардовского. Это Талашкино – известный художественный центр России рубежа XIX-XX вв., связанный с изучением и возрождением традиций русского прикладного искусства.

Музеи в г. Смоленске – Выставочный зал, Художественная галерея, Музей "Смоленский лен", Музей скульптуры С.Т.Коненкова, Исторический музей, Музей "Смоленщина в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.", Музей "В мире сказки", Музей "Смоленск – щит России" (Башня Громовая), Музей "Городская кузница XVII в.", Природоведческий музей, Музей-квартира «А.Т.Твардовский в Смоленске. 1943-1965 гг.», Историко-архитектурный комплекс "Теремок".

Филиалы в Смоленской области – Музей-усадьба М.И. Глинки, Дом-музей Н.М. Пржевальского, Музей партизанской славы, Дом-усадьба А.Т. Твардовского, Дом-музей М.А. Егорова.

Наряду с традиционной музейной деятельностью, Смоленский музей-заповедник утверждает себя в новом качестве, ищет новые подходы в работе, активно участвует в межрегиональных и международных проектах. С мая 2001 г. на базе музея реализуется программа поддержки и развития сферы культуры региона – "Корпоративный ресурсный центр "Культура".

Музей-заповедник занимает 38 зданий, 28 из которых являются памятниками истории и культуры. Уникальны художественные постройки, входящие в историко-архитектурный комплекс "Теремок" в Талашкино – декорированная мозаикой Н.Рериха Церковь Св. Духа (1902-1903) и сказочный домик "Теремок" (1900-1901), построенный в неорусском стиле по проекту С.В.Малютина. Выставочный зал находится в соборе Вознесенского монастыря (1692-1694), известного тем, что в нем воспитывалась Н.К. Нарышкина, мать Петра I. Одна из исторических экспозиций музея-заповедника занимает многогранную башню Громовая Смоленской крепостной стены (1596-1602). Интересны в художественном и историческом плане и другие музейные здания.

Основатель: Писарев Семен Петрович (1846-1904), Тенишева Мария Клавдиевна (1858-1928)

**3. Диалектные особенности Витебщены и Смоленщины**

Трасянка – смешанный язык или социолект на основе белорусского языка (аналогичный украинско-русскому суржику), преимущественно с русской лексикой и белорусскими фонетикой и грамматикой. Возник как средство общения между городскими и сельскими жителями.

Лингвистическая справка и происхождение

Вопреки утверждениям некоторых зарубежных лингвистов, трасянка не является пиджином или креольским языком, так как лексика и грамматика трасянки сложна и богата, да и образована она на основе двух близкородственных языков с устоявшимися литературными нормами. Возможно, трасянка называется пиджином (например, Цихуном, 2000) в силу негативных коннотаций слова пиджин.

И действительно, в переводе с белорусского слово трасянка буквально означает низкокачественное сено, когда крестьяне наспех смешивают, перетрясывают (от белорусского трасуць, то есть трясут) свежескошенную траву с сеном. Своё новое значение («смесь русского и белорусского языков») слово получило относительно недавно (вероятно в 1970–1980-х гг.), хотя феномен смешения русского и белорусского (а также русского и украинского языков) уже хорошо изучался задолго до этого. Термин «трасянка» появился недавно, поэтому не все жители современной Белоруссии, а тем более России и Украины, знают о существовании термина или осознают тот факт, что сами говорят на трасянке. В Восточной Белоруссии и в русско-белорусском приграничье, к примеру, слово трасянка вообще не используется даже для обозначения сена, поэтому русско-белорусские смешанные говоры именуются «мешанка», подразумевая научный термин «трасянка» (эта информация основана на научном исследовании жителей населённых пунктов Горки и Дрибин в 2004 году).

История смешения русского и белорусского языков

Факт смешения русского и белорусского языков гораздо старше самого определения и имеет долгую историю со времен Франциска Скорины. Это явление усилилось с тех пор, когда территория Белоруссии вошла в состав Российской империи, и контакты между близкородственными русским и белорусским народами возобновились, а полонизация населения и влияние польского языка прекратились. Подтверждение этому явлению может быть найдено в пьесе XIX века, написанной Викентием Дуниным-Марцинкевичем – «Пинская шляхта» (1866), в котором отразились языковые тенденции того времени. А конкретные доклады, описывающие смешение русского и белорусского языков обнаруживаются с начала XX столетия (например, в газете «Наша Нива»). В возникновении трасянки принимали участие как внешние факторы (насильственные по отношению, например, к польскому дворянству или католикам Белоруссии: насаждение русского языка и русификация Белоруссии и Польши в XIX веке по указам российских царей), так и внутренние факторы (массовая миграция из белорусскоязычных деревень в русскоязычные города в 1950-1980 гг. при недостаточных возможностях усвоить литературный русский язык, восприятие русского языка как своего, а не чужого).

Социолектные черты трасянки

Трасянка преимущественно распространена в среде сельского белорусского населения, для которого родным является белорусский язык, но которое часто обращается к русскому языку в силу разных обстоятельств: школьного и высшего образования, службы в русскоязычной Советской Армии, русскоязычных телевидения, радио и других русскоязычных СМИ, большей распространённости русскоязычных книг и документации, наличия родственников в русскоязычных городах, невозможности на практике пользоваться белорусским языком как государственным языком Беларуси (все общедоступные телевизионные каналы, государственная научно-техническая и юридическая информация и т. д.)

Маргинальность и временные рамки феномена

В результате лингвистического перехода с одного языка на другой образовался данный межъязык (Лисковец, 2002). Трасянку, однако, можно услышать и в городах Белоруссии, где на нём разговаривают люди старших и отчасти средних поколений, которые обычно сами мигрировали в города из сёл. Элементы трасянки, как и суржика, иногда вкрадываются в речь и образованных людей старшего и среднего возраста, в том числе и президента Белоруссии и других. Нетрудно догадаться, что трасянка, как и суржик, представляет собой скорее не язык с четко определенной системой, а очень варьирующее языковое образование.

Предположительно, использование трасянки, некогда довольно распространённое, будет сокращаться вследствие влияния СМИ, пользующихся на территории Белоруссии стандартным русским языком, который является официальным наряду с белорусским. Люди моложе 30 лет также стараются не пользоваться трасянкой (за исключением юмористических ситуаций – подтверждением тому выступает творчество белорусских комиков Саши и Серёжи ("Саша і Сірожа") и др.), так как 77% современных школьников Белоруссии получают образование на русском.

Грамматические черты

Трасянка, как и суржик, активно использует русскую и русифицированную лексику, основной приток которой пришёлся на годы советской власти. Полонизмы и латинизмы, столь широко распространённые в литературных украинском и белорусском языках, напротив, вытесняются. Вместе с тем фонетика более напоминает белорусскую, грамматика носит смешанный, неустойчивый характер.

Россиянам и гражданам Украины более знаком суржик – смесь русского и украинского языков, популяризованная творчеством Андрея Данилко (в образе Верки Сердючки). Использовал суржик и известнейший эстрадный юморист 40-60-х годов Юрий Трофимович Тимошенко (Тарапунька), выступавший в дуэте с Ефимом Иосифовичем Березиным (Штепселем).

**4. План-конспект урока русского языка по теме: «Разряды имен**

**числительных»**

Тема: Разряды имен числительных

Цели: 1. Продолжить знакомство с именем числительным как частью речи

2. Обеспечить в ходе урока усвоение материала о разрядах имен числительных по значению и составу.

Ход урока

1. Организационный момент

Здравствуйте ребята! Сегодня мы с вами продолжим знакомство с именем числительным. Цель нашего урока: научиться различать разряды имен числительных по значению и составу.

Но теперь мы с вами вспомним, что же такое имя числительное.

- Ответы учеников на этот вопрос. (Один ученик рассказывает правило)

2. Объяснение нового материала.

а) сообщение учителя о разряде имен числительных по значению с демонстрацией наглядных материалов.

На доске: разряд имен числительных по значению

количественные собирательные порядковые

четыре тетрадки трое мальчиков десятый день

два яблока пятеро саней девятый щенок

А теперь давайте попробуем подобрать примеры из сказок

Количественные: три богатыря.

Собирательные: волк и семеро козлят.

Порядковые: тридесятое царство.

б) А сейчас мы проверим, как вы будете различать имена числительные по значению.

Я читаю словосочетания, а вы определяете к какому разряду по значению относится числительное в нём (словосочетании).

Два дьявола (колич.), провел в Смоленске шесть лет (колич.), окончил третий курс (поряд.), двое на чужбине (собир.), тысяча девятьсот восемнадцатый год (поряд.), четыре писателя (колич.).

в) Сообщение учителя о разряде имен числительных по составу сопровождающееся демонстрацией схемы.

Разряды имен числительных по составу

простые сложные составные

восемь пятьдесят пять тысяч

одиннадцать семьдесят шестьсот три

двадцать шестьсот тридцать пять

г) Упражнение на закрепление знаний, полученных из сообщения учителя.

Я читаю предложения, ученики определяют к какому разряду относится числительное:

Музей-заповедник занимает тридцать восемь зданий. Люди моложе тридцати лет также стараются не пользоваться «тросянкой». Известный эстрадный юморист шестидесятых годов Юрий Трофимович Тимошенко выступал на сцене.

3. Закрепление

Давайте теперь потренируемся различать разряды имен числительных по значению и составу.

а) с. 207 упр. 421 (устно).

б) упр. 432 (три человека у доски – один выписывает простые, другой – сложные, а третий – составные числительные)

4. Обобщение

5. Подведение итогов уроков, объявление оценок.

**Литература**

1. Карасик И. Петроградский музей художественной культуры // Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея. – СПб.: ГРМ, 1998. – С. 15-17.
2. Горячева Т.В. «Директория новаторов»: Уновис – группа, идеология, альманах // Уновис №1. Витебск 1920. Факсимильное издание. – М.: Издательство СканРус, 2003. – С. 12-13 (приложение).
3. Исаков Г.П. Из истории коллекции Витебского музея современного искусства (1919–1941 гг.) // Веснік Віцебскага дзяржаўнага універсітэта. – 2001. – №1. – С. 53-58.
4. Михневич Л.В. К вопросу об истории витебского Музея современного (левого) искусства // Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации: Сб. стат. – СПб.: Palace Editions, 2001. – С. 37-44.
5. Михневич Л.В. История витебского Музея современного (левого) искусства // Мастацкі музей у кантэксце нацыянальнай культуры на мяжы тысячагоддзяў. Стан. Праблемы. Развіццё: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. – Мн.: ТАА «Белпрынт», 2004. – С. 52-66.
6. Шатских А.С. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 158–161. (в переводе на англ. яз.: Shatskikh, Aleksandra Semenovna. Vitebsk : the life of art. New Haven: Yale University Press, 2007).
7. Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932. В 3 т. Футуристическая революция (1917–1921). – М.: 2003. Т. 2. Кн. 1. – С. 122-123.