

Содержание

Глава I. Начальная школа (2-4 классы)

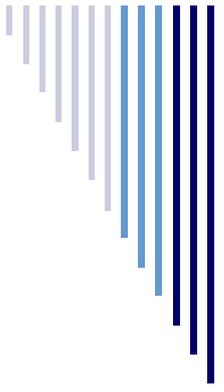
1. Лозовая Ольга. Удивительный знак.....5
2. Одинцова Яна. Дал по правилам кличку животному—определил его характер и судьбу.....10
3. Александрова Яна. Сорняки вокруг нас.....44
4. Яблокова Раиса. Подушка без опасности—путь к здоровому сну.....51
5. Потриденный Павел. Получение картофельного крахмала в домашних условиях.....59

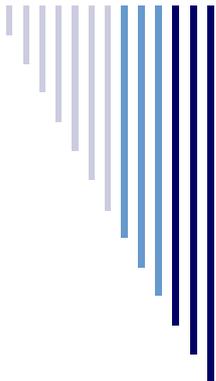
Глава II. Среднее звено (5-8 классы)

1. Шайдуллин Максим. Математика и музыка.....65
2. Завгородний Игорь. Математика и лотерея.....68
3. Золотуев Виталий. Число Шахерезады или признаки делимости.....70
4. Юхманов Андрей. Шахматы и математика.....74
5. Казакова Кристина. Способы и средства создания образа святого в «Житии Сергия Радонежского» и Б. К. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский».....76
6. Вилкова Мария. Стилистические, грамматические и синтаксические аспекты телевизионной рекламы.....88
7. Торопова Татьяна. Образ Ивана Грозного в поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про...купца Калашникова» и в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный». Способы и средства (приемы) создания образа.....99
8. Мишагина Юлия, Стародубова Любовь. Семейная реликвия как исторический источник (дневник Первой мировой).....121

Глава III. Старшее звено (9-11 классы)

1. Леонидова Екатерина, Лундяк Татьяна. Проблема одинокой старости а рассказах русских писателей II—ой половины XXека.....127
2. Мишина Екатерина. Шифр и математика.....152
3. Мишина Екатерина. Физика льда.....160
4. Толпыгина Дарья, Харламова Софья. Луна как образ—символ—мифологема—архетип в поэтическом мире Ш. Бодлера, Э. Верхарна, М. Волошина, К. Бальмонта.....168
5. Кикило Наталья. Политическая карикатура как исторический источник.....215
6. Крат Сергей. Особенности памяти и внимания подростков в ситуациях ментального напряжения, отдыха и расслабления.....233
7. Попова Ирина. Способы самопрезентации авторов блогов в аспектах проблематики псевдонимов (никнеймов).....247





ТЕМА: УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЗЛАК

СЕКЦИЯ: Ботаника

ВЫПОЛНИЛА: Лозовая Ольга, ученица 1 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Бондарева Е. В., учитель начальных классов

Корни наши мочковаты,
Стебли полы, узловаты,
Листья тонки и узки,
На макушке колоски

Мне интересен мир растений и животных. Много удивительного я узнаю об их мире из книг, энциклопедий, телевизионных передач.

Казалось бы с виду обычное растение или насекомое – а сколько в нем удивительного, а порой и загадочного. Вот, например, я думала, что бананы растут на пальмах, а прочитала, что это трава, и что кроме желтых бананов бывают красные, а в Индонезии растут черные бананы. Или Венерин башмачок – в старину на Руси этот цветок называли Сапожками Богородицы.

Недавно я прочитала об удивительном представителе семейства злаковых. Злаки – одна из распространенных групп травянистых растений. Мы все знакомы с ними: пшеница, овес, мятлик, пырей. Злаки завоевали суровые побережья Антарктиды и поднялись в горы до 6 тыс. метров.¹ Многие злаки - растения однолетние. Времени для роста у них не много. С весны до осени им надо успеть вырастить стебель, зацвести и дать плоды (зерна). Но есть в их семействе удивительный злак – рекордсмен. Он может вырасти до 40м в высоту! И растет он очень быстро! За сутки он может вырасти на высоту моего роста! Вы догадались, о каком злаке-великане идет речь?

Если нет, то я помогу Вам. Его название спрятано в этом кроссворде.

Кроссворд составлен из названия злаков:

1. Из этого злака делают муку и пекут белый хлеб. (ПШЕНИЦА)

2. Это злак может вырасти не только на полях, но и на веке глаза. (ЯЧМЕНЬ)

3. Про этот злак говорят «... царица полей». (КУКУРУЗА)

4. Полевой злак – люди в пищу не используют, но он идет в сено, его зерна любят полевые грызуны. (ТИМОФЕЕВКА)

Получается, что родственник-великан – это бамбук!? Неужели бамбук относится к травам и является злаком!? Это меня очень удивило, и я решила исследовать этот факт.

¹. Афонькин С.Ю. Самые удивительные растения.

злаки можно вырастить из зёрен, а вот можно ли вырастить бамбук из его плода?! Если мне повезет найти плод бамбука, я обязательно попытаюсь вырастить из него бамбук.

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ.

Про бамбук я могу рассказать еще много интересного.

В подсемействе бамбуковых насчитывается около 1200 видов.

Ствол бамбука – соломина. Вначале роста она гибкая, а в конце бамбук приобретает необычайную прочность. При рубке стеблей бамбука из-под топора нередко вылетают искры.

Ствол бамбука – универсальный материал для работы – легкий и прочный. Его используют для строительства домов, водопровода, заборов, плотов, мебели и даже делают посуду, ткань, музыкальные инструменты и бумагу. (Приложение 3)

Из бамбука всегда делали оружие – в Японии есть боевое искусство, где сражаются только на мечах, сделанных из бамбука.

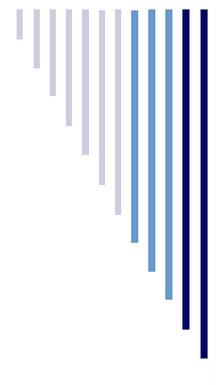
Цветёт обыкновенный бамбук раз в 25 лет, очень обильно и одновременно на больших территориях, образует плоды, а затем отмирает полностью или отмирают только его наземная часть, а корневища сохраняются. Я читала о случаях, когда погибали целые бамбуковые рощи!

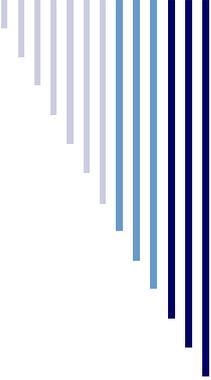
Некоторые виды бамбука цветут еще реже – раз в 100 лет. Ученые до сих пор не знают, что является толчком для цветения и почему после плодоношения бамбук вымирает.

После плодоношения остается много плодов бамбука, но нет в мире ни одного животного или птицы, которые питались бы исключительно плодами этого злака. В пищу плоды бамбука люди используют крайне редко, только если случился неурожай других злаковых культур. На Востоке существует поверье – зацвел бамбук, жди голода.

А вот молодые проростки бамбука люди употребляют в пищу. Они сочны и съедобны. На Востоке проростки варят, жарят, маринуют, добавляют в разные блюда. Любопытно, что такое блюдо в восточном ресторанчике могут подать в плошке, сделанной из куска бамбукового стебля. А для мишки панда – молодой бамбук единственная пища. (Приложение 4)

Многие знают, что растет бамбук в Японии. Он – один из символов на гербе этой восточной страны. На самом деле родина обыкновенного бамбука неизвестна, хотя он распространён в обоих полушариях Земли. Будучи тропическими и субтропическими растениями, в естественных условиях бамбуки произрастают в Азии (Япония, Китай, Таиланд, Вьетнам, Индия), обеих Америках. Травянистые бамбуковые встречаются исключительно в тропиках, тогда как некоторые одревесневающие виды достаточно хорошо чувствуют себя и в более холодных областях. Так, например, один из видов бамбуков (*Chusquea aristata*), в восточных [Андах](#) на высоте 4700 м над уровнем моря образует непроницаемые чащи, которые поднимаются ещё выше — вплоть до снеговой границы, а в [Гималайских горах](#)





несколько видов бамбука поднимаются на высоту до 3800 м, *Bambusa metake* из [Японии](#) и несколько видов китайского бамбука прекрасно растут в Центральной Европе. Представители рода [саза](#) (*Sasa*) растут даже на [Сахалине](#) и [Курильских островах](#) ([Курильский бамбук](#)).

В традиционном китайском [садоводстве](#) бамбук — один из основных элементов. В европейских садах в последнее время бамбук также приобретает всё большую популярность. Бамбуковые рожи, живые изгороди из бамбука, почвенный покров из бамбука, бамбук на террасах, оформление внутренних двориков, защита от света и ветра, сады на крышах и зимние сады, кадочные растения — это всего лишь малая толика того, как можно применять бамбук в декоративном садоводстве. Сочная зелёная листва, элегантные стебли разнообразных расцветок и форм подходят почти к любому саду и прекрасно гармонируют с цветами и деревьями².

В Восточных странах бамбук символизирует моральную чистоту и справедливость, негибкость духа и высокую нравственность.

Я читала красивую японскую сказку о девушке, родившейся из ствола бамбука....

В этой сказке говорится о дровосеке Такэтори, который заготавливал в горах бамбук. Вместе с женой он много прожил на свете, но остался бездетным. Однажды Такэтори увидел ствол бамбука, который как бы светился изнутри. Он разрубил его и нашел внутри крошечную девочку, в длину не больше мизинца. Приемные родители назвали ее Кагуэйя-химэ – Сияющая ночная принцесса. С тех пор счастье поселилось в доме Такэтори. В каждом рассеченном стволе бамбука он находил золотой самородок. Кагуэйя-химэ выросла и превратилась в стройную красавицу. Слава о девушке распространилась так широко, что к ней посылал свататься сам император. Однако Кагуэйя-химэ сообщила, что ее родина – Луна и вскоре она должна вернуться домой. Так оно и случилось³...

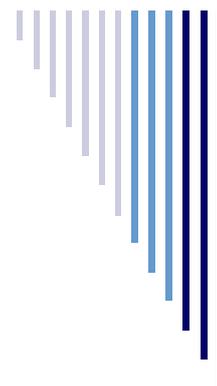
Бамбук – это лишь крупица загадочного мира растений. Удивительных растений много и изучать их мне очень интересно.

2. Интернет-сайт <http://ru.wikipedia.org/wiki/Бамбук>

3. Афонькин С.Ю. Самые удивительные растения.

Литература:

1. Самые удивительные растения. Афонькин С.Ю.
2. Большая энциклопедия России. Животный и растительный мир России. Электронная версия.
3. Энциклопедия «Ботаника» изд. РОСМЭН
4. Интернет-сайт <http://ru.wikipedia.org/wiki/Бамбук>



ТЕМА: ДАЛ «ПО ПРАВИЛАМ» КЛИЧКУ ЖИВОТНОМУ—ОПРЕДЕЛИЛ ЕГО ХАРАКТЕР И СУДЬБУ

СЕКЦИЯ: Биология

ВЫПОЛНИЛА: Одинцова Яна, ученица 4 класса

НАУЧНЫЕ РУКОВОДИТЕЛИ: Шереметьева Г. Н., учитель начальных классов; Одинцова Т. А., родитель

Введение

Кошки живут с людьми свыше 3500 лет. Безволосая порода, кошек была известна, еще во времена, фараонов Египта. Легенда гласит, что белый голубоглазый сфинкс охранял египетские храмы. Считается, что безволосые кошки были у ацтеков и в древней Мексике. Но их облик отличался от облика современных сфинксов. Длинное туловище, клинообразная голова с янтарными глазами и длинными усами, которых у современных сфинксов просто нет. В зимнее время на спине и хвосте вырастала длинная шерсть, которая к лету исчезала. Всерьез разведением голых кошек фелинологи занялись с 1966 г., когда в Онтарио в Канаде в результате спонтанной мутации в помете у обычной домашней кошки родился один голый котенок по кличке Прун. На территории бывшего Союза первая пара канадских сфинксов появилась в 1977 году в Москве. До конца 80-х гг. канадский сфинкс оставался единственной породой голых кошек. На данный момент мировое признание получили пока только канадские сфинксы. Это достаточно стабильная порода с 40-летним стажем. Две другие разновидности сфинксов - петерболд и донской сфинкс - относительно молоды (около 15 лет) и находятся на пути становления. Интерес к ним и популярность их во всем мире очень велики. Есть даже специальные ассоциации, объединяющие любителей этой породы. Наиболее крупная из них - ISBFA (Международная ассоциация любителей и заводчиков сфинксов) - зарегистрирована в США, но имеет своих членов по всему миру.

Объекты исследования: кошка Норма (Нори). Возраст 9 месяцев. Окрас чёрный биколор. Вес 1 кг 107 грамм. Родилась в мае месяце. Кошка Ева. Возраст 9 месяцев. Окрас сил-табби-пойнт. Вес 943 грамма. Родилась в одном помёте с Нори, младше её на 1 минуту. Родословной законной не имеют, но имеют паспорт. На свет появились от кошки Ляли и кота Мафика по родословной канадские сфинксы, значит, можно с уверенностью отметить, что Норма и Ева – канадские сфинксы. В приложении №1 имеется перечень стандартов данной породы.

Многие друзья, знакомые, посмотрев на моих кошек – канадских сфинксов, были шокированы. Задавали себе и мне вопросы. **Первый вопрос: не являются ли сфинксы родственниками крыс?**

Крысы – отряд Грызуны. Кошки – отряд хищники, семейство Кошачьи.

Ева и Норма чрезвычайно грациозны: высокие, стройные лапы с длинными и тонкими пальцами, напоминающими скорее руку, чем лапу. Длинный хвост, большие уши и самое удивительное - это глаза. Выразительные, большие, миндалевидные. Главное в сфинксе - удивительная мягкость очертаний. В его фигуре нет ни одной прямой линии, все они округлены, все формы выпуклые, и вместе с тем текучи, плавны. Этим он напоминает китайскую статуэтку, возможно, поэтому второе, менее известное название сфинкса - "Лунная кошка". Вывод: человек заблуждается, сфинксы не похожи на крыс. После того, как друзья наблюдали за игрой кошек в течение 10 минут, они говорили: «Какая красота! А Вы не будете «разводить» их?»

Второй вопрос: не противно ли держать голых кошек в руках и чувствовать горячее голое тело в ладонях?

Норма и Ева, как и все канадские сфинксы, не такие бесшерстные, как кажутся. На самом деле они покрыты очень короткой, почти невидимой шерстью. Наличие этой несерьезной шерстки заметно на ощупь, это можно увидеть и на фотоснимке. Впрочем, недлинная шерстка может вырасти у них за ушами и на ногах. За это сфинксов не бракуют, но и не хвалят, ведь чем голее голая кошка, тем она правильнее с фелинологической точки зрения. Впрочем, ни длинных ресниц, ни роскошных усов у канадского сфинкса быть не должно. Сфинкс - единственная кошка, которая загорает и "потеет". Вывод: сфинксы не вызывают аллергии. В нашей семье содержались животные: кошка (длинношерстная), морская свинка, пудель. Домашним пришлось отказаться от этих животных, так как они вызывали приступы аллергии. Гладить их тело настолько приятно, успокаиваешься, ловишь себя на мысли, что тебе под их мурлыканье хочется спать. Стресс снят.

Третий вопрос: а не своенравны ли эти животные, не агрессивны ли они?

Да, своенравны. Но у сфинксов больше достоинств, чем недостатков. У моих кошек общительный нрав. Оставшись дома без хозяев, Норма и Ева принимают спать. Одиночество настолько их огорчает, что они даже не портят мебель и не дерут обои. Более того, они обычно даже не едят и не ходят в туалет, приберегая все эти радостные события до возвращения нашей семьи. Они весьма внимательно слушают все, что им говорят. Знают, что обеденный стол для них запретное место, если Ева может позволить себе понюхать что - либо на столе, стоит только строго сказать: «Ева». Убегает из кухни. Спят в своём домике или у батареи. Едят 2 раза в день сухой корм «Рояль конин». Когти дерут в положенном месте, к туалету приучены, причём понадобилось два дня, чтобы приучить их к этому. Вывод: не любят одиночества. Ничего не портят. С характером. В туалет ходят в разные ванночки. За 9 месяцев ни разу кошки в этом отношении не провинились. Ни разу не проявили агрессию по отношению к домашним. По тесту «Интеллект четвероногого друга» - разумные. По этим показателям, я уверена, что они легко поддадутся дрессировке.

Содержательная часть: методика работы и описание исследования, литературный обзор.

Человек, как главный собственник планеты, всему дает **имена**. Самым первым распределителем имен был Адам. А зачем же мы даем имена собакам и кошкам? Как найти то, что является наилучшим именем для кошки? А может просто ограничиться Муркой, Мурзиком, Васькой. Проблема в том, что многие так и делают.

Проблема: многие знакомые и друзья дали клички четвероногим друзьям ради того, чтобы дать кличку, а многие назвали животных, как неживую игрушку, в честь игрушки. У кличек при появлении не было предысторий. **Наличие предыстории клички – это первое правило появления клички.** Дал «по правилам» кличку животному – определил его характер и судьбу.

Цель работы: доказать это утверждение, путём наблюдения за моими домашними питомцами – канадскими сфинксами Евой и Нормой.

Методика работы и описания исследования.

Исследование проводилось в срок с 1 декабря по 20 января. Исследование включило следующие методы работы:

- Наблюдение за канадскими сфинксами в домашних условиях
- Тестирование кошек
- Эксперимент с диктофоном

Опрос родственников и друзей

В результате исследований выявились правила по подбору имени кошки в соответствии с советами и собственными наблюдениями: (приложение №4, №5)

1. Я не согласна с утверждением — **положитесь на интуицию. У клички кошки должна быть предыстория.**

Предыстория: к выбору кличек подошли со всей ответственностью. Кошкам было в августе два месяца. В семье 4 человека. Каждый брал лист и записывал клички, которые ему нравились. Мама смотрела, как они расшифровываются. С пятнистой кошкой было всё проще, так как в силу своего привередливого характера, хотелось её назвать именем какой-нибудь королевы. Сколько только королев мы не перебрали. Дошли до галльской принцессы Нормы, что переросло в Нории. С Евой было сложнее. Мы долго не могли подобрать ей кличку. В сентябре она заболела, была высокая температура. Мама вызвала ветеринара, научилась, ставила уколы. Ева тяжело болела, мама всё говорила Еве, чтобы она держалась за жизнь. Ева стала поправляться. А вот кличка, в переводе «жизненная» так и прикрепились к ней. Потом ведь Ева ещё дважды болела, а мы с мамой лечили её. Семья сфинксов, родственники Евы и Нории: Ляля-мама: симпатичная, миниатюрная, игривая. Кличка родилась в момент рождения кошки. Появилась маленькое существо у хозяйки Галины. «Какая лялечка милая!» Так кличка и по сей день живёт с кошкой.

Мафик - папа: стройный, грациозный белый кот, хозяин дома, хитрый. Делает запретные

дела так, что никто не заподозрит даже. «Местная мафия», поэтому и Мафик.

Мафик - папа: стройный, грациозный белый кот, хозяин дома, хитрый. Делает запретные дела так, что никто не заподозрит даже. «Местная мафия», поэтому и Мафик. Ася – родная сестра Ляли. Долго не могли подобрать кличку. Не хотелось давать «любую». Особенность кошечки: всегда, когда играла с блестящими верёвочками, обматывала их вокруг шеи и довольная бегала так долгое время. Наряджались. В специальной литературе Ася (в переводе с тюркского) – нарядная. Теперь это настоящая Ася.

2. Я не согласна с утверждением: произнесите выбранное кошачье имя вслух. Если кот на него как-то среагирует, значит, это его имя. Возражаю, не всегда это действует. Я считаю, что **к выбранной кличке кота нужно приучать.**

3. **Не стоит придумывать слишком сложных кличек кошке**, чтобы вам же потом не пришлось ломать язык. К тому же практикой доказано, что кошка не воспринимает длинных кличек, а лучше всего понимает и откликается на имя из двух слогов. Длинные имена имеет смысл сокращать, чтобы они легче воспринимались вашим питомцем. Например, длинные, сложные аристократические имена, которые часто встречаются у кошек с родословной, утомительны для каждодневного произношения. Но, уж если вам очень хочется назвать свою бесценную мурлыку длинным благородным именем, то придумайте ему короткий заменитель для домашнего использования. Лучше что-то уменьшительно-ласкательное: Норма — Нории.

4. Замечено, что кошки лучше откликаются на имена, которые оканчиваются буквой «и», например, Нори.

Наблюдения: кошку звали Норма, обратили внимания, что капризная, кошка лучше откликается на уменьшительно-ласкательное имя Нории. Когда она залазит в узкую щель под диван и оттуда её нужно выманить, она не за что не выйдет, если мы её будем кричать Норма, только стоит несколько раз произнести это с лаской, а лучше Нори, появляется забавная мордочка.

5. Если будут варианты, то лучше дайте кошке имя, содержащее шипящие согласные, например, Муся. У нас вариантов не было.

6. Если вы взяли животное из другой семьи и у него уже есть кличка, не меняйте ее. Ведь ему и так приходится привыкать и к новому месту, и к новым хозяевам. Для животного полное и уменьшительно-ласкательное имя — совершенно разные слова. Поэтому сначала приучите кроху откликаться на ту кличку, на которой вы все же решили остановиться. Обязательно поощряйте животное, когда оно откликается на свое имя. Вначале поощрением может быть лакомство, а позже достаточно будет поглаживания.

7. Необходимо с осторожностью давать «по значению» кличку для котёнка, не понаблюдав за ним.

Опрос: кошка Шарлота (сфинкс) у заводчиков Елены и Олега окатилась.

Последний котёнок в помёте был слабым, решили назвать его Виктория (победа). Но котёнок не выжил.

8. От того, как мы произносим имя, зависит, как на него откликаются.

Наблюдения: Нори отзывается, если позвать ее пронзительно-высоким голосом. Вся наша семья дружно училась пищать, а наградой был ее ответ на зов.

Исследование с диктофоном: на диктофон мы записали клички наших кошек в разных тонах: от низкого к высокому. Пять раз произносили Нории, пять раз Ева. Замечено: №4 и №5 высокий тон, переходящий на писк, привлекал большее внимание кошек, нежели низкий. Это было видно по реакции ушей кошек, ощущение, что кошки как будто прислушивались к кличке. Мелкие грызуны, основная добыча кошек, пищат на самой границе слышимости кошек, поэтому у кошек развилась способность слышать подобные звуки и реагировать на них. Любая кошка внимательна к пискам и щелчкам, так что мы со своим пронзительным зовом попали в точку. Привлечь внимание кошки поможет также громкое чмокание губами или традиционный зов «кс-кс» — на эти шипящие звуки кошка обязательно отреагирует. Так же, как и у нас, вестибулярный аппарат кошек связан с нормальной функцией внутреннего уха. Это два перепончатых мешочка, заполненных специальной жидкостью. Ухо — это удивительное устройство, оно помогает не только ориентации тела кота в пространстве. Ухо — это своего рода локатор, позволяющей любой кошке улучшать громкость звуков и качество приема. Ушные раковины у кошек высокие и подвижные, изнутри выстланные шерсткой.

Литературный обзор

Утверждаю: дал «правильно» кличку животному – определил его характер и судьбу.

В переводе с латинского, Норма - имя галльской принцессы и жрицы. Имя оправдывает себя: по характеру – активная, любит свободу, любит сама распоряжаться свободой, не любит, когда берут её на руки. В отличие от Евы требует, чтобы воду давали только теплую. Если вода холодная, то начинает бить лапой по воде в миске, пока полностью её не разольёт, потом сильно мяукает. Ходит в отдельный туалет-ванночку. Кошка Ева - в переводе с древне - еврейского Ева – жизненная. Оправдывает себя, так как Ева уже три раза болела, мы её лечили. Хитрая, ласковая. Клички подбирали всей семьёй по разным советам из книг и наблюдением за животными. Множество подтвержденных фактов говорят о том, что имя играет очень большую роль в судьбе человека. У каждого животного, как и у человека, есть характер. Взаимосвязь между кличкой животного и характером не доказана. Хотя в моей работе, я утверждаю, что если кличка дана по правилам, то именно кличка будет формировать характер и судьбу животного. В разных источниках сказано, что у людей сложились определенные стереотипы восприятия тех или иных кличек. Это следует из опроса разных людей, которые меня окружают. 10 человек ответило на вопрос: «Какие ассоциации вызывает у Вас по характеру кот Васька?» 6 человек назвали его деревенским котом, 4 человека добрым и пушистым. По мнению,

опрашиваемых, все Васьки ласковые, ловкие и сильные. Однако у них немало отрицательных черт — хитрость, назойливость, склонность к воровству. А вот Барсика деревенским котом не назвали. Он скорее домашний, нежели бездомный. *Оказывается, треть всех кличек кошек – это личные имена людей, обычно устаревшие и сейчас неупотребительные (Феня, Фрося, Кеша, Тиша).* Согласно исследованию школьника Льва Чебунина (г. Киров), представившего свою работу на XIII Всероссийских юношеских чтениях им. В.И. Вернадского около четверти кличек кошек отражают внешность (Рыжик, Черныш, Пушок) и характер животного (Босс, Шустрик, Соня). Другие мотивы именованя кошек связаны с впечатлениями от просмотренных фильмов, мультфильмов, телесериалов, прочитанных книг (Гарфилд, Маркиз, Степашка), а также с родом занятий и увлечениями хозяев (Кэш, Фунтик, Бакс). Некоторые коты и кошки получают свои клички в наследство: во многих деревнях им дают клички их предшественников, живших в этом же доме, а также по имени соседских питомцев. Нередко кличка отражает одновременно и внешность, и характер животного. Религиозные праздники, музыкальные пристрастия, значительные события тоже оказывают влияние на выбор клички кошки. Например, кошка, родившаяся на стыке тысячелетий, была названа Миллениумом, а кота, купленного в Крещение, назвали Кристиан. Автор исследования также отмечает, что почти две трети кличек кошек двусложны по составу и 80% имеют свистящие и шипящие звуки. Это, впрочем, неудивительно, поскольку, как показал многовековой опыт общения человека с животными, последние лучше всего реагируют на обращенные к ним слова, содержащие как раз свистящие и шипящие звуки. Накладывает ли действительно кличка отпечаток на поведение и судьбу животного? Многие уверены - да. Вот, кстати, и пример из интернета: у жительницы Ульяновска Ольги кота звали Садам Хусейн. Он буквально житья не давал хозяевам - изодрал в клочья занавески, испортил ковры. Это длилось до тех пор, пока муж Ольги в сердцах не назвал его Кузькой. Как только кот привык к новому имени, он сразу изменил свои взгляды на жизнь и окружающих, наконец-то угомонился. Самая популярная в Англии кличка — **Снути (Черныш)**, другие классические — **Кити, Пусси, Тигги, Тайгер (Тигр), Флаффи (Пушок)**. Нередко в качестве кличек фигурируют алкогольные напитки: **Брэнди, Виски, Шерри, Перно**. Очень любят использовать клички, описывающие масть: **Дымок, Уголек, Снежок, Рыжик** и, конечно же, Черныш. Мы не знаем, однако, все ли Черныши именно черные, но известны владельцы-оригиналы, называющие своих черных кошек Снежками! По вполне понятным причинам среди котов множество **Гарфилдов** и **Томов**.

В журнале «Друг» № 12, за 2001 год **Борис ХИГИР, ведущий консультант, доктор психологии, профессор, академик Международной академии информатизации под эгидой ООН** отвечает на вопросы журналиста **Оксаны Мартинович**.

КАКИЕ КЛИЧКИ ЛУЧШЕ ДАВАТЬ КОШКАМ: «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ» ИЛИ «КОШАЧЬИ», МУРЗИК, БАРСИК?

Клички можно давать любые. Но желательно, чтобы они были ласкательные, мягкие: Верочка, Светочка, Ирочка. То есть человеческие имена, но в уменьшительно-ласкательном виде, особенно если это «зимняя» кошка. Для кота подойдут клички Володя, Миша. За счёт таких кличек упрямство, присущее «зимним» кошкам, будет смягчаться.

КЛИЧКА ВЛИЯЕТ НА ХАРАКТЕР КОШКИ?

Конечно! Основное значение имеет всё-таки кличка. Например, Пётр – это очень упрямая настойчивая натура. Константин – настырный и принципиальный. А если мы дадим коту кличку Вовик, он будет ласковый, но хитрый. Что Васи-коты, что Василины-кошки обычно очень хитры, будут подходить только когда им нужно. А Стёпа будет такой безразличный – ему всё «по барабану». Анжела – не самое удачное имя для кошки, такое животное будет с очень непростым характером. Вот очень интересное имя Дунай. Кот с такой кличкой обычно агрессивен настолько, что кидается и на котов, и на людей, тщательно охраняет свою территорию. В приложении №4 представлены расшифровки некоторых кличек котов и кошек.

КАК ДАТЬ КОШКЕ ПРАВИЛЬНУЮ КЛИЧКУ?

Кличка, если она произносится грубо, или не имеет мягких согласных, или тяжело запоминается, неправильная. Нельзя также сокращать кличку, это плохо влияет на нервную систему. Если вы сегодня зовёте кошку Маргарита, а завтра – Рита, не спрашивайте, почему она царапается и капризничает. Выберите что-нибудь одно. Если кличка очень длинная и сложная и вам её тяжело произносить, оставьте её для диплома, а дома зовите кошку коротким именем. Чем смешнее и ласковее кличка, тем спокойнее и дружелюбнее будет кошка. Не стоит давать «общие» клички: Пантера, Тигр. Это название вида, а кошка всё-таки личность, и такая кличка обезличивает её. Ну и конечно, кличка обязательно должна нравиться вам. Кошки очень хорошо чувствуют эмоциональное состояние человека, поэтому с ними чаще нужно разговаривать, общаться и обязательно любить, ведь кошка как грудной ребёнок: она не может говорить, но всё чувствует и понимает.

Аналитическая часть: календарный план моего исследования и выводы

Дата написания	Исследование	Вывод
20.12.08	<p>Норма и Ева грациозны: высокие, стройные лапы с длинными и тонкими пальцами, напоминающими скорее руку. Длинный хвост, большие уши и глаза. Выразительные, большие, миндалевидные. Глядя в эти необыкновенные глаза, кажется, что кошка вот-вот заговорит. Цвет глаз: зелёный у Евы, зелёный с голубым отливом у Нормы. Удивительная мягкость очертаний. В фигуре нет ни одной прямой линии, все они округлены, все формы выпуклые, и вместе с тем текучи, плавны.</p>	<p>1. Человек заблуждается, сфинксы не похожи на крыс. 2. После того, как друзья наблюдали за игрой кошек в течение 10 минут, они говорили: «Какая красота! А Вы не будете разводить их?»</p>
20.12.08	<p>Норма и Ева, как и все канадские сфинксы, не такие бесшерстные, как кажутся. На самом деле они покрыты очень короткой, почти невидимой шерстью. Наличие этой несерьезной шерстки заметно на ощупь. Впрочем, иногда канадские сфинксы позволяют себе немного обрасти – недлинная шерстка может вырасти у них за ушами и на ногах. За это сфинксов не бракууют, но и не хвалят, ведь чем голее голая кошка, тем она правильнее с фелинологической точки зрения. Впрочем, короткая шерстка на переносице им тоже дозволена – зато ни длинных ресниц, ни роскошных усов у канадского сфинкса быть не должно. Сфинкс - единственная кошка, которая "потеет" (на одеяле, где лежат кошки, остаются следы от пота) и загорает.</p>	<p>3. После кошки Машки, хомячка, пуделя Роби, это четвертые животные в нашей семье. У мамы нет на них аллергии. (Аллергия на пыль и шерсть). 4. Гладить их тельце настолько приятно, что успокаиваешься, ловишь себя на мысли, что тебе под их мурлыканье хочется спать. Стресс снят. Из-за отсутствия шерсти создается ощущение контакта уже не с животным, но с существом, стоящим на ступень ближе к человеку</p>
20.12.08	<p>У моих кошек общительный нрав. Причем общаться они готовы совсем с незнакомыми людьми. Оставшись дома без хозяев, Норма и Ева принимают спать. Одиночество настолько их огорчает, что они даже не портят мебель и не дерут обои. Более того, они обычно даже не едят и не ходят в туалет, приберегая все эти радостные события до возвращения нашей семьи. Они весьма внимательно слушают все, что им говорят, и при этом так проникновенно смотрят своими глазами, что ни у кого не возникает сомнения: эти кошки понимают каждое человеческое слово. Всем сфинксам, судя по моим наблюдениям, очень нравится собственная внешность, недаром большинство из них обожает позировать, как увидят человека с фотоаппаратом, так и замирают в наиболее выигрышных позах.</p>	<p>5. Не любят одиночества, спят одни, чаще всего в одиночестве не кушают, не ходят в туалет, ничего не портят (в рабочий день семья отсутствует с 8.00 до 18.00) 6. Коготки дерут только в определенном месте, в туалет ходят в разные ванночки (момент привыкания длился 2 дня). За 9 месяцев ни разу кошки в этом отношении не провинились.</p>
23.12.08	<p>Они знают, что обеденный стол для них запретное место, если Ева может позволить себе понюхать что – либо на столе, стоит только строго сказать: «Ева». Убегает сразу из кухни. Спят в своём домике или у батареи. Кушают 2 раза в день сухой корм «рояль конин».</p>	<p>7. По интеллекту умные, легко поддаются дрессировке.</p>

23.12.08	Они знают, что обеденный стол для них запретное место, если Ева может позволить себе понюхать что – либо на столе, стоит только строго сказать: «Ева». Убегает сразу из кухни. Спят в своём домике или у батареи. Кушают 2 раза в день сухой корм «рояль конин».	7. По интеллекту умные, легко поддаются дрессировке.
25.12	<p>Семья сфинксов, родственники Евы и Нории: Ляля-мама: симпатичная, миниатюрная, игривая. Кличка родилась в момент рождения кошки. Появилась маленькое существо у хозяйки Галины. «Какая лялечка милая!» Так кличка и по сей день живёт с кошкой.</p> <p>Мафик - папа: стройный, грациозный белый кот, хозяин дома, хитрый. Делает запретные дела так, что никто не заподозрит даже. «Местная мафия», поэтому и Мафик.</p> <p>Ася – родная сестра Ляли. Долго не могли подобрать кличку. Не хотелось давать «любую». Особенность кошечки: всегда, когда играла с блестящими верёвочками, обматывала их вокруг шеи и довольная бегала так долгое время. Наряджалась. В специальной литературе Ася (в переводе с тюркского) – нарядная. Теперь это самая настоящая Ася.</p>	<p>Клички давать нужно: - по ситуации связанной с рождением и развитием котёнка (эмоционально)</p> <p>- основываясь на черты характера</p> <p>-основываясь на черты характера</p>
<p>Проводилось анкетирование с родственниками, друзьями (10 человек) Анкета: «Ассоциации» Какие ассоциации вызывает у вас по характеру кот Васька?</p>		
Мама – Одинцова Татьяна Анатольевна	Кот Васька - ленивый, добрый, любит ловить мышей, деревенский	
Папа – Одинцов Владимир Алексеевич	Кот Васька - пушистый, деревенский, наглый	
Бабушка – Одинцова Лидия Михайловна	Кот Васька – пушистый, белый, тёплый	
Дедушка – Одинцов Алексей Григорьевич	Кот Васька – деревенский, любит ловить мышей	
Подруга Настя	Кот Васька – добрый, пушистый, серый	
Подруга Алиса	Кот Васька – гулящий, сытый, пушистый	
Тётя Вера	Кот Васька – деревенский, пушистый, сытый	
Классный руководитель – Татьяна Николаевна	Кот Васька - ленивый, добрый	
Подруга Лена	Кот Васька - добрый, хитрый, деревенский	
Подруга Влада	Кот Васька - пушистый, деревенский, серый	

<p>По опросу 10 человек: ассоциации, связанные с характером кота Васька: Деревенский ответило 6 человек Пушистый – 5 человек Добрый -4</p>		
<p>В основном у многих моих друзей клички кошачьим давались ради клички. Провела опрос, немногие смогли объяснить, почему такую кличку дали. Это неправильно. Лена: кошка Мурка. Просто Мурка. Даша: кот Васька. Назвали так, как зовут всех котов. Он толстый, пушистый, ленивый, дружелюбный. Просто Васька. Надя: кот Кузя. Назван просто в честь любимой игрушки – домовёнка Кузи. Внешних сходств нет.</p>	<p>- Нельзя давать кличку ради того, что она должна быть. Придумывая имя маленькому другу, вкладывайте в это душу.</p> <p>- нежелательно давать кличку основываясь на что-то любимое (игрушка, фильм, мультфильм и т.д.)</p>	
<p>Ричард – племенной кот Галины. Красивый, белоснежный, крупный (что не свойственно сфинксам). В переводе с древнегерманского – могучий, смелый. Кличка полностью соответствует внешности и натуре кота. Он у нас Ричард – львиное сердце. Даже всё кошачье потомство его побаивается.</p>	<p>- кличка может возникнуть на основании внешнего сходства</p>	
<p>Кошка Шарлота у заводчиков Елены и Олега окатилась. Последний котёнок в помёте был слабым, решили назвать его Виктория (победа). Но котёнок не выжил.</p>	<p>- клички изначально давались с учётом обозначений и расшифровки клички. Необходимо с осторожностью давать «по обозначению» кличку для котёнка, не понаблюдав за ним.</p>	
<p>В начале мы кошку тоже звали Норма, но капризная, мы обратили внимания, кошка откликается на уменьшительно-ласкательное имя Нории. Когда она залазит в узкую щель под диваном и оттуда её нужно выманить, она не за что не выйдет, если мы её будем кричать Норма, только стоит несколько раз произнести Нори, появляется забавная мордочка. От того, как мы произносили имя, зависело, как на него откликаются кошки. Нори отзывается, если позвать ее пронзительно-высоким голосом. Вся наша семья дружно училась пищать, а наградой был ее ответ на зов.</p>	<p>Кошки очень чувствительны к высоким тонам. Любая кошка внимательна к пискам и щелчкам. Замечено, что кошки лучше откликаются на имена, которые оканчиваются буквой «и», например, данный случай. Привлечь внимание кошки поможет традиционный зов «кс-кс» — на эти шипящие звуки кошка обязательно отреагирует.</p>	
<p>Исследование с диктофоном. На диктофон мы записали клички наших кошек в разных тонах: от низкого к высокому. 5 раз произносили Нории, 5 раз Ева. Замечено: 4 и 5 высокий тон, переходящий на писк, привлекал большее внимание кошек, нежели низкий. Это было видно по реакции ушей кошек, ощущение, что кошки как будто прислушивались к своей кличке.</p>	<p>Кошки очень чувствительны к высоким тонам начиная с младенчества, когда котят тоненько пищат, призывая маму. Мелкие грызуны, основная добыча кошек, пищат на самой границе слышимости кошек, поэтому у кошек развилась способность слышать подобные звуки и реагировать на них. Зов высоким голосом помог нам пробиться сквозь фон из более низких звуков, которые кошка обычно не замечает.</p>	
8.01	<p>Приучая кошек к кличкам, поощряли их поливитаминами для кошек. Это самое любимое лакомство, они настолько привыкли к этому, что стоило только произнести Нории, как она сразу начинала что-то искать, мурлыкать.</p>	<p>Обязательно поощряйте животное, когда оно откликается на свое имя. Вначале это может быть лакомство, а позже поглаживания.</p>

Вывод:

1. Порода моих кошек (сфинксы) имеет много преимущественных моментов.
2. Если кличка дана по правилам, то именно кличка будет формировать характер и судьбу животного.

Правила:

- Кличка должна иметь предысторию или объяснение.
- Придумывая имя маленькому другу, вкладывайте в это душу, а не называйте по интуиции. Кличка не должна даваться ради клички.
- К кличке кошку-кота нужно приучать.
- Не стоит придумывать слишком сложную кличку кошке. К тому же практикой доказано, что кошка не воспринимает длинных кличек, а лучше всего понимает и откликается на имя из двух слогов. Замечено, что кошки лучше откликаются на имена, которые оканчиваются буквой «и».
- Не называйте нового жильца в честь погибшего или пропавшего животного. Это имя уже несет в себе отрицательную ауру. Начните свою историю с новым питомцем с чистого листа.
- Обязательно поощряйте животное, когда оно откликается на свое имя. Вначале это может быть лакомство, а позже достаточно будет поглаживания.
- Нежелательно давать кличку, основываясь на что-то любимое (игрушка, фильм, мультфильм и т.д.)
- Необходимо с осторожностью давать «по значению» кличку для котёнка, не понаблюдав за ним.

Кошки очень чувствительны к высоким тонам. Любая кошка внимательна к пискам и шелчкам. Замечено, что кошки лучше откликаются на имена, которые оканчиваются буквой «и» и содержат в себе шипящие звуки.

- Если вы взяли животное из другой семьи и у него уже есть кличка, не изменяйте ее.

От того, как мы произносим имя, зависит, как на него откликаются.

Англичане говорят: "Дайте отличному четвероногому другу плохое имя, и вы можете смело его утопить!". А знаменитый капитан Врунгель заметил: "Как вы судно назовете, так оно и поплывет!". Поэтому, придумывая животному кличку, не стоит забывать о том, что этим мы в какой-то степени определяем его судьбу. Как имя человека несет в себе скрытую информацию о нем, так и в кличке животного проявляются его характер и склонности. Стоит вспомнить одну фразу, она принадлежит **Т. С. Элиоту**, Нобелевскому лауреату в области литературы.

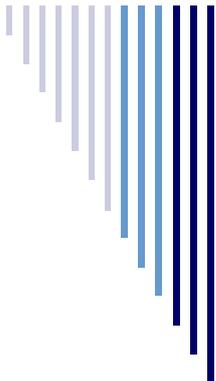
Он сказал, что каждая кошка должна иметь три имени: ежедневное имя, достойное официальное имя, и третье — «... которое знает только кошка, но никому не говорит, даже если ее об этом очень попросить», но эта тема уже для следующей научно-практической конференции.

Знание кошачьих имён — не шутка,
Их нельзя угадать на пари;
Поверьте, я не лишаюсь рассудка,
Называя кошку, ты в книжку смотри.
Ей нужно что-то, что уникально,
Удобно для кошки и полно красоты,
А то не удержится хвост вертикально.
И с важностью не распушатся усы.
Вдруг, если вы видите, кот поглощен
Раздумьями вроде бы не земными,
Знайте, кличка не звучит в унисон,
С кошачьими мыслями про имя.
А. Сергеев

Клички котов (значения имен)

(А)

АВЕЛЬ — (др. евр.) сын или легкое дуновение.
АВГУСТ, АВГУСТИН — (лат.) священный, величественный.
АВДЕЙ — (др. евр.) раб, слуга, благозвучный, говорящий.
АВДЕЛАЙ — (лат.) слушающий народ.
АВКСЕНТИЙ — (до. греч.) растущий, увеличивающийся.
АВРЕЛИЙ — (лат.) золотой + солнце.
АВУНДИЙ — (лат.) изобиловать.
АГАП — (греч.) любимый, любить.
АГАТ — (греч.) хороший, добрый.
АГАФОН — (греч.) добродетельный.
АГЛАЙ — (греч.) сияющий, блистательный, великолепный.
АДДО — (фр.) отец.
АДОНИС — (лат.) господин, (греч.) имя героя мифа.
АЗАМАТ — (араб.) величие.
АЗАР, АЗАРИЙ — (слав.) бог помог.
АКАКИЙ — (греч.) не делающий зла, неплохой.
АКБАР — (араб.) величайший.



АДДО — (фр.) отец.
АДОНИС — (лат.) господин, (греч.) имя героя мифа.
АЗАМАТ — (араб.) величие.
АЗАР, АЗАРИЙ — (слав.) бог помог.
АКАКИЙ — (греч.) не делающий зла, неплохой.
АКБАР — (араб.) величайший.
АКИЛА — (араб.) орел.
АЛИ — (араб.) высокий.
АЛТИМИР — (тюрк.) железная рука.
АЛФЕЙ — (др. евр.) переменный.
АЛЬБАН, АЛЬБЕН — (фр.) житель города Альба-Лонга.
АЛЬБЕРТ — (герм.) благородный, блеск.
АЛЬВИН — (нем.) благородный; друг.
АЛЬФОНС — (фр.) благородный; быстрый, ловкий.
АЛЬФРЕД — (герм.) совет, решение, ум, мудрость.
АМАДЕЙ — (герм.) любящий Бога.
АМАН — (фр.) достойный любви.
АМВРОСИЙ — (греч.) бессмертный, божественный.
АНАСТАСИЙ — (др. греч.) возрожденный, воскресший.
АНГЕЛ — (слав.) вестник.
АНДРОН — (греч.) мужественный.
АНИСИЙ — (греч.) исполнение, завершение.
АНТЕЙ — (греч.) вступать в бой, состязаться.
АНТИОХ — (греч.) сын Геракла, имя сибирских царей.
АПОЛЛОН — (греч.) имя Бога Солнца.
АРДАЛИОН — (рус.) праздный.
АРИС — (рус.) имя Бога войны.
АРИСТАРХ — (др. греч.) лучший; повелевать, руководить.
АРМЕН — (греч.) житель Армении.
АРНОЛЬД — (сканд.) орел + царить, господствовать.
АРСЕНИЙ — (др. греч.) мужественный.
АРТЕМИЙ, АРТЕМОН — (др. греч.) невредимый.
АРТУР — (кельт.) медведь.
АРХИП — (др. греч.) повелевать; лошадь.
АРЧИБАЛЬД — (англ.) свободный, природный; отважный.
АФАНАСИЙ — (др. греч.) бессмертный.
АФИНОГЕН — (греч.) мудрость; род.
АФФОНИЙ — (рус.) независимый, щедрый.
АХМАД — (араб.) самый славный.

(Б)

БАБАДЖАН — (тур.) здоровяк, молодчина.
БАБАЙ — (тур.) отец.
БАКО — (фр.) сражаться; владеть, властвовать.
БАКЛАЖАН — (тур.) овощ.
БАЛАБАН — (тур.) большой, полный.
БАЛЬТАЗАР — (фр.) кого защищает Бог.
БАТИСТ — (фр.) креститель.
БАХТИАР — (перс.) счастье.
БЕЛЯН — (болг.) белый.
БЕНВЕНУТО — (ит.) желанный, благополучный.
БЕНИ — (фр.) благословенный.
БЕРНАРД — (англ.) медведь; сильный.
БЕРТ — (англ.) блестящий.
БИРКХАРД — (нем.) защита; сильный, крепкий.
БОЖУР, БОЖУРАН — (болг.) пион.

БОНАПАРТ — (фр.) хорошая доля, участь.
БОСИЛ — (болг.) цветок мяты.
БОЯН — (болг.) имя легендарного певца.
БРАНД — (фр.) шпага.
БРИАН — (кельт.) благородство.
БРУНО — (ит.) смуглый, загорелый.
БРУТУС — (англ.) тяжелый, тупой.
БУШАР — (фр.) бук; сильный, твердый.
БЬЁРН — (сканд.) медведь.
БЮЛЬБЮЛЬ — (перс.) соловей.

(В)

ВАЙО — (болг.) пальмовая ветвь.
ВАЛЕНТ — (лат.) быть здоровым.
ВАЛЬДЕМАР — (герм.) царить; знаменитый, славный.
ВАЛЬДО — (герм.) господствовать, управлять.
ВАЛЬТЕР — (герм.) управлять; войско.
ВАРВАР — (др. греч.) иноземный.
ВАРЛААМ — (др. евр.) сын; дородность, тучность.
ВАРСИС — (рус.) происхождение не ясно.
ВАРУХ — (др. евр.) благословенный.
ВАСИЛИЙ — (греч.) царский, царственный.
ВАФУСИЙ — (слав.) глубокий, серьезный, сильный.
ВЕЛИЗАР — (болг.) стрела, стрелок.
ВЕСЕЛИН — (болг.) весёлый.
ВИКЕНТИЙ — (др. греч.) побеждать.
ВИЛЬГЕЛЬМ — (герм.) воля, желание; шлем.
ВИНФРИД — (др. герм.) друг; мир.
ВИССАРИОН — (др. евр.) лесной.
ВЛАС — (рус.) простой, грубый.
ВОНИФАТИЙ — (рус.) благо; делать.

(Г)

ГАВРИЛА — (др. евр.) сильный муж; Бог.
ГАЛАКТИОН — (др. греч.) святой покровитель, преподобный.
ГАЛЕАЦЦО — (ит.) вооруженный.
ГАМЛЕТ — (др. герм.) близнец, двойник.
ГАНИМЕД — (греч.) веселиться, наслаждаться; заботиться.
ГАРИБАЛЬД — (герм.) копье; отважный.
ГАРОЛЬД — (англ.) войско; властвовать, повелевать.
ГАРРИ — (англ.) копье; могущество, богатство.
ГАРФИЛД — (англ.) имя анимационного героя.
ГАСПАР — (англ.) мастер, учитель.
ГАСТОН — (фр.) гость, чужеземец.
ГАРУФ — (араб.) прощающий.
ГАЭТАНО — (ит.) житель Кайеты.
ГВИДОБАЛЬДО — (ит.) смелый Гвидо.
ГЕДЕОН — (др. евр.) кто владеет оружием.
ГЕКТОР — (греч.) хранитель - эпитет Зевса.
ГЕНРИХ — (герм.) дом; могущество, богатство.
ГЕРАКЛ — (греч.) богиня Гера; слава.
ГЕРАЛЬД — (герм.) копье; владеть, управлять.
ГЕРАСИМ — (греч.) почтенный.
ГЕРВАСИЙ — (рус.) копье; слуга или почетный дар.
ГОБЕР — (фр.) имя божества; блестящий.



ГЕРМАН — (лат.) родной, единоутробный.
ГЕРХАРД — (герм.) копьё; сильный, стойкий, отважный.
ГИАЦИНТ — (лат.) название цветка.
ГИЛБЕРТ — (англ.) стрела; блестящий.
ГОВАРД — (англ.) высокий; стража.
ГОМЕР — (греч.) слепой.
ГОРТЕНЗИЙ — (лат.) садовый.
ГОТТФРИД, ГОТФРИД — (герм.) Бог; мир.
ГУСТАВ — (герм.) сражение; жезл.

(Д)

ДАВИД — (др. евр.) возлюбленный.
ДАНИЛА — (др. евр.) Бог мой судья.
ДАНТЕ — (ит.) продолжаться, сохраняться, терпеть.
ДАРИЙ — (греч.) обладающий, владеющий.
ДЕМЕТРИЙ — (греч.) укрощать.
ДЕМОСФЕН — (греч.) народ; сила.
ДЕМЬЯН — (рус.) посвященный богине Эгины.
ДЕНИС — (греч.) посвященный Богу вина, виноделия.
ДЖАМИЛЬ — (араб.) красивый, прекрасный.
ДЖЕНЕРОЗО — (ит.) великодушный, щедрый.
ДЖОВЕ, ДЖОВЬЯНО — (ит.) верховный бог пантеона.
ДИОГЕН — (греч.) зевсов; потомок.
ДОБРЯН — (болг.) добрый.
ДОБРЫНЯ — (рус.) добрый.
ДОМИНИК — (фр.) день божий, т.е. воскресенье.
ДОРМИДОНТ — (слав.) копьё, скипетр; заботиться.
ДОРОФЕЙ — (др. греч.) подарок; Бог.
ДРУЖЕЛЮБ — (болг.) дружелюбный.
ДУГЛАС — (шотл.) темная вода.

(Е)

ЕВВУЛ — (др. евр.) благоразумный.
ЕВГРАФ — (греч.) хорошо пишущий.
ЕВДОКИМ — (др. греч.) славный, окруженный почетом.
ЕВИЛАСИЙ — (слав.) хорошо; благосклонный.
ЕВЛАМПИЙ — (греч.) хорошо; светить.
ЕВСЕЙ — (др. греч.) благочестие.
ЕВСТАФИЙ — (греч.) хорошо построенный.
ЕВСХИМОН — (рус.) благоприятный, красный.
ЕЛИЗАР — (др. евр.) Бог помог.
ЕЛИСЕЙ — (др. евр.) Бог спасение.
ЕЛЛАДИЙ — (греч.) греческий.
ЕМЕЛЬЯН — (др. греч.) соперник, участник соревнования.
ЕПИФАН — (греч.) видный, знатный, известный.
ЕРМЕЙ — (др. евр.) дающий богатство.
ЕРМОЛАЙ — (греч.) народ Гермеса.
ЕРОС — (греч.) Бог любви.
ЕРОФЕЙ — (греч.) священный.

(Ж)

ЖДАН — (др. рус.) кого ждали.
ЖЕЛЕЗАН — (болг.) быть твердым, как железо.
ЖЕРМОН — (фр.) защита.
ЖЕРОМ — (фр.) господствовать, царствовать.
ЖИВАН — (др. рус.) чтобы был жив.
ЖИЛЬ — (фр.) эгида.
ЖОФФРУА — (фр.) мир.
ЖЮНЬЕН — (фр.) римское родовое имя.

(З)

ЗАХАР — (др. евр.) божья память.
ЗВЕЗДАН — (рус.) звездный.
ЗВЕЗДОМИР — (болг.) звезда + мир.
ЗЕФИР — (ит.) легкий западный ветер.
ЗИГФРИД — (герм.) победа; мир.
ЗИНОВИЙ — (греч.) Зевс + жизнь.
ЗИНОН — (греч.) божественный.
ЗЛАТ — (болг.) золотой.

(И)

ИГНАТИЙ — (лат.) огненный.
ИЗМАИЛ — (др. евр.) услышит Бог.
ИЛАРИОН — (др. евр.) веселый, радостный.
ИННОКЕНТИЙ — (стар. слав.) невинный.
ИОНА — (др. евр.) голубь.
ИОНАФАН — (др. евр.) Бог дал.
ИППОЛИТ — (греч.) развязывать, распрягать.
ИСИДОР — (др. егип.) Исида (егип. Богиня); дар.
ИСТУКАРИЙ — (рус.) происхождение не ясно.

(К)

КАЛЛИСТО — (лат.) прекрасный.
КАРИБ — (араб.) родственник, близкий.
КАРИМ — (араб.) щедрый, великодушный.
КАРЛ — (герм.) мужественный мужчина; человек.
КАСИМ — (араб.) разделяющий; красивый.
КАССИУС — (англ.) шлем, каска.
КЕСАРЬ, КЕСАРИЙ — (лат.) титул римских императоров.
КИПАРИС — (греч.) дерево кипарис.
КИФА — (др. евр.) камень.
КЛАВДИЙ — (лат.) хромать, хромой.
КЛАРЕНС — (англ.) по названию местности.
КЛЕОН — (болг.) славить, прославлять.
КЛИМЕНТ — (лат.) милостивый, снисходительный.
КОЛУМБ — (лат.) голубь.
КОННОР — (англ.) сильный желанием.
КОНРАД — (герм.) отважный.
КОНСТАНЦ — (лат.) постоянный.
КРИСТИАН — (фр.) христианин.
КСЕНОФОНТ — (рус.) чужеземный.
КУЗЬМА — (греч.) мир, подарок, мироздание.
КУКША — (рус.) название птицы из семейства воробьиных.
КУПРИЯН — (рус.) кипрский.

(Л)

ЛАВР — (рим.) дерево лавр.
 ЛАМБЕРТ — (нем., англ.) блистательный.
 ЛАНСЕЛОТ — (кельт.) копье, пика.
 ЛАЭРТ — (греч.) имя отца Одиссея.
 ЛЕАНДР — (греч.) лев + человек.
 ЛЕОН — (др. греч.) лев.
 ЛЕОНАРД — (др. герм.) лев; отважный.
 ЛЕОНТИЙ — (др. греч.) львиный.
 ЛЕОПОЛЬД — (др. герм.) смелый лев.
 ЛИВЕРИЙ — (слав.) свободный.
 ЛИОНЕЛЬ — (фр.) лев.
 ЛИР — (англ.) пастух.
 ЛУИ — (фр.) слава + сражение.
 ЛУКА — (др. евр.) свет.
 ЛУКЪЯН — (лат.) сын Луки.
 ЛУЧЕЗАР — (болг.) лучезарный.
 ЛЮТЕР — (лат.) великолепный + войско.

(М)

МАВР — (лат.) черный.
 МАВРИКИЙ — (греч.) сын Мавра.
 МАДЖИД — (араб.) славный.
 МАЙ — (слав.) по названию месяца.
 МАКАР — (рус.) блаженный, счастливый.
 МАКЕДОН — (греч.) македонец, македонский.
 МАККАВЕЙ — (др. евр.) династ. библ. имя.
 МАКС, МАКСИМИАН — (рим.) величайший.
 МАМАЙ — (тюркс.) сосать грудь.
 МАНСУР — (араб.) даруемый победой.
 МАНФРЕД — (др. герм.) свободный человек.
 МАРВИН — (др. герм.) военная победа.
 МАРИУС — (лат.) римское родовое имя.
 МАРК, МАРКУС — (лат.) быть вялым, слабым.
 МАРС — (греч.) мужчина, мужественный.
 МАТИН, МАРТЫН — (лат.) рожденный в марте.
 МАРУФ — (араб.) известный.
 МАТВЕЙ — (др. рус.) дар Бога.
 МАХМУД — (араб.) хвалимый, хвалить.
 МЕФОДИЙ — (др. греч.) метод, теория, исследование.
 МИЛАН, МИЛЕН — (слав.) милый.
 МИЛОВАН — (слав.) миловать, ласкать.
 МИРОН — (греч.) благородное масло миро.
 МИТРОФАН — (греч.) явленный матерью.
 МИХЕЙ — (др. евр.) равный богу.
 МОДЕСТ — (лат.) скромный.
 МОИСЕЙ — (др. евр.) ребенок, сын.
 МОКИЙ — (рус.) насмешник.
 МОМЧИЛ — (болг.) мальчик, парень.
 МОЯН — (болг.) да будет он мой.
 МУКО — (рус.) кто заикается.
 МУРАД — (араб.) искать.
 МУСЛИМ — (араб.) мусульманин.
 МУСТАФА — (араб.) избранный.
 МУЦИЙ — (лат.) молчаливый.

(Н)

НАЗАРИЙ — (др. евр.) посвященный богу.
НАРЦИС — (греч.) цветок нарцисс.
НАСЫР — (араб.) помогающий, победитель.
НАУМ — (др. евр.) утешающий.
НЕОН — (греч.) молодой.
НЕСТОР — (греч.) вернувшийся домой.
НИКИТА — (др. греч.) победитель.
НИКИФОР — (греч.) победитель, победоносец.
НОЙ — (др. евр.) отдых, покой.
НОРБЕРТ — (др. герм.) север + блеск, великолепии.
НОРМАН — (др. герм.) себялюбивый, расчетливый.
НОЭЛЬ — (фр.) родной, рождественский.

(О)

ОБЕРОН — (фр.) благородный + медведь.
ОДИССЕЙ — (греч.) сердиться.
ОКТАВ — (фр.) восьмой.
ОЛАФ — (нем.) справедливый, праведный.
ОЛИВЕР — (англ.) приносящая маслины.
ОЛИМП — (греч.) олимпийский.
ОМАР — (араб.) долго жить.
ОНИСИМ — (др. греч.) полезный.
ОНУФРИЙ — (греч.) поднимающийся вверх.
ОРЕСТ — (др. греч.) горец, житель гор.
ОРИОН — (греч.) гигант-зверолов.
ОРТОДОКС — (болг.) православный.
ОРФЕЙ — (греч.) имя легендарного певца.
ОСВАЛЬД — (нем.) царствующий.
ОСКАР — (сканд.) божье копьё.
ОТЕЛЛО — (араб.) быть лишенным.

(П)

ПАИСИЙ — (греч.) ребенок, дитя.
ПАЛЛАДИЙ — (др. греч.) принадлежащий Палладе.
ПАМФАЛОН — (рус.) древнейший, разноплеменный.
ПАНТЕЛЕЙМОН — (греч.) всемилостивый.
ПАНТУФИЙ — (рус.) происхождение не ясно.
ПАНФИЛ — (рус.) всеми любимый.
ПАРИС — (греч.) имя царя Трои.
ПАРФЕНИЙ — (греч.) целомудренный, девственный.
ПАСКАЛЬ — (фр.) пасхальный, родившийся в Пасху.
ПЕРСЕВАЛЬ — (фр.) проникать + долина.
ПЕРСЕЙ — (греч.) имя сына Зевса.
ПИЛАТ — (лат.) вооруженный дротиками.
ПИОН — (лат.) цветок.
ПЛАТОН — (лат.) широкоплечий.
ПОНТИЙ — (лат.) море.
ПОРФИРИЙ — (лат.) багряный, пурпурный.
ПОТАПИЙ — (рус.)
ПРОНЯ — (греч.) прозорливость, предвидение.
ПРОТАСИЙ — (греч.) стоящий впереди.
ПРОХОР — (др. греч.) плясать впереди.
ПТОЛЕМЕЙ — (греч.) боевой, искусный в войне.

(P)

РАДАН — (болг.) радуется сам.
 РАДОВАН — (слав.) радоваться.
 РАЗУМНИК — (др. рус.) разумный.
 РАЙМУНД — (герм.) разум; защита.
 РАМАЗАН — (араб.) месяц поста.
 РАФАЭЛЬ — (др. лат.) исцеление божье.
 РАХМАН — (араб.) милосердный.
 РИЧАРД — (др. герм.) могучий, смелый.
 РОБЕРТ — (др. герм.) слава; великолепие.
 РОДИОН — (греч.) житель Родоса.
 РОККО — (ит.) большой, сильный человек.
 РОМЕО — (ит.) полонник, пришедший в Рим.
 РОМУАЛЬД — (герм.) слава; царить.
 РОМУЛ — (лат.) сила.
 РУБИН — (болг.) драгоценный камень.
 РУДОЛЬФ — (герм.) совет; волк.
 РУСЛАН — (тюркс.) лев.
 РУСТИК — (лат.) деревенский.
 РУФУС — (лат.) рыжий, красный.

(С)

САБУР — (араб.) долготерпеливый, выносливый.
 САВВА — (др. евр.) усечение.
 САВЕЛИЙ — (др. евр.) тяжело работающий.
 САИД — (араб.) господствовать.
 САКСОН — (сакс.) отец.
 САЛИМ — (араб.) здоровый.
 САЛЬВАДОР — (исп.) спаситель - эпитет Христа.
 САМСОН — (др. евр.) силач, богатырь.
 САФИР — (араб.) посол.
 СВЕТОЗАР — (слав.) свет + озарять.
 СЕВА — (слав.) всевластный.
 СЕМЁН, СИМОН — (евр.) слышаший.
 СЕРАФИМ — (евр.) огненный ангел.
 СИГИЗМУНД — (лат.) победитель, защитник.
 СИЛЬВАН — (греч.) лесной Бог.
 СИЛЬВЕСТР — (лат.) лесной, дикий.
 СКОТТ — (англ.) шотландец.
 СОКРАТ — (греч.) сохраняющий власть.
 СОЛОМОН — (др. евр.) здравствовать.
 СПАС — (болг.) спаситель.
 СТЕПАН — (др. греч.) венец.
 СТЮАРТ — (англ.) домоправитель.
 СУЛТАН — (араб.) представлять власть.

(Т)

ТАРАС — (др. греч.) волновать, возбуждать.
 ТЕОДОР, ТЕО — (лат.) посланник Бога.
 ТЕРЕНТИЙ — (лат.) терпеливый.
 ТИМОФЕЙ, ТИМОН — (др. греч.) почитающий Бога.
 ТИХОН — (греч.) удачливый.
 ТИЦИАН — (лат.) римское родовое имя.

ТРИСТАН — (кельт.) печальный.
ТРИФОН — (др. греч.) роскошный.
ТРОФИМ — (греч.) кормилец, питающий.
ТРОЯН — (болг.) третий близнец из тройни.
ТУЛУЗ — (фр.)
ТУССЕН — (фр.) в честь дня всех святых.

(У)

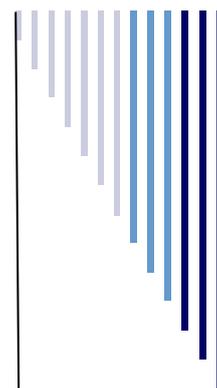
УИНСТОН — (англ.) друг + камень.
УЛИСС — (лат.) сердитый.
УЛЬРИХ — (герм.) богатый, могущественный.
УМБЕРТО — (ит.) гунн + блестящий, великолепный.
УОЛЛЕС, УОЛИСС — (англ.) валлиец.
УРС — (фр.) медведь.

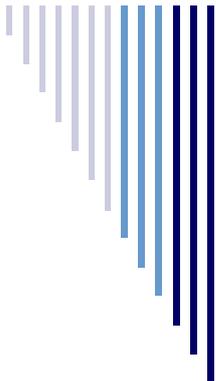
(Ф)

ФАБИАН — (фр.) относящийся к Фабию.
ФАБРИЦИУС — (нем.) художник, мастер.
ФАВИЙ — (лат.) римское родовое имя.
ФАРИС — (араб.) всадник.
ФАРМУФИЙ — (греч.) месяц египетского календаря.
ФАРХАД — (перс.) победоносный.
ФЁДОР — (греч.) божий дар.
ФЕДОТ — (греч.) данный Богом.
ФЕДУЛ — (греч.) раб божий.
ФЕЙСАЛ — (араб.) судья, делить, решать.
ФЕЛИКС — (лат.) счастливый, благополучный.
ФЕМЕЛИЙ — (греч.) краеугольный камень.
ФЕОГЕН — (греч.) рожденный Богом.
ФЕОФАН — (греч.) богоявление.
ФЕРДИНАНД — (герм.) смелый, воинствующий.
ФИДЕЛЬ — (исп.) верный.
ФИЛИМОН — (лат.) любить.
ФИЛИПП — (греч.) любящий лошадей.
ФИЛОН — (греч.) предмет любви.
ФИЛОСОФ — (лат.) просвещенный.
ФЛОРЕНТИЙ — (лат.) цветущий.
ФОМА — (др. евр.) близнец.
ФОТИЙ — (греч.) освещать, просвещать.
ФРАНК — (герм.) свободный, честный, открытый.
ФРАНЦИСК — (герм.) относящийся к франкам.
ФРИДРИХ — (герм.) мир; богатый.
ФРУМЕНТИЙ — (лат.) хлеб, жито.
ФУЛЬВИАН — (греч.) русский.
ФУСИК — (рус.) естествоиспытатель, физик.

(Х)

ХАКИМ — (араб.) врач, мудрец.
ХАЛИМ — (араб.) кроткий.
ХАРИТОН — (греч.) красота, слава.
ХАСАН — (араб.) красивый.
ХЕЛЬМУТ — (герм.) здравомыслящий.
ХЕНДРИК — (герм.) полезный; богатый.





ХИЛЬБЕРТ — (герм.) блистательный воитель.
ХЛОДВИГ — (нем.) слава + битва.
ХРИСТО — (болг.) помазанник.
ХЬЮБЕРТ, ХЬЮ — (англ.) разум + блестящий.

(Ц)

ЦЕЗАРЬ — (лат.) почетный титул.

(Ш)

ШАМИЛЬ — (араб.) обширный.
ШАНДОР — (венг.) защитник.
ШАРЛЬ — (фр.) мужественный.
ШАТЕЛОН — (фр.) смотритель замка.
ШЕРЛОК — (англ.) светловолосый.
ШТЕФАН — (герм.) венценосный.

(Э)

ЭБЕРХАРД — (герм.) кабан + сильный.
ЭВАЛЬД — (швед.) право + царить.
ЭВАН — (англ.) юноша.
ЭВКЛИД — (греч.) хороший + слава.
ЭГЕЙ — (греч.) имя царя Афин.
ЭДВИН — (англ.) защитник собственности.
ЭДМУНД — (герм.) защитник собственности.
ЭДУАРД — (герм.) охранник собственности.
ЭЖЕН — (фр.) благородный.
ЭЗОП — (греч.) имя великого баснописца.
ЭМИЛЬ — (фр.) римское родовое имя.
ЭРВИН — (англ.) воинственный.
ЭРИК — (англ.) честный.
ЭРНЕСТ — (англ.) серьезный, строгий.

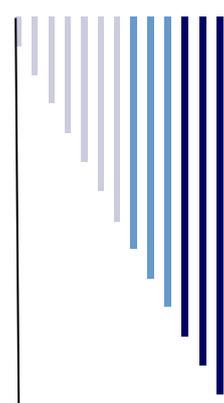
(Ю)

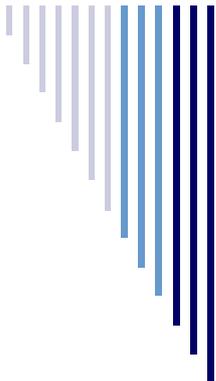
ЮЛИЙ — (лат.) кудрявый, римское родовое имя.
ЮНО — (болг.) молодой.
ЮСТИН, ЮСТИНИАН — (лат.) прил. к Юстов.

Клички кошек (значения имен)

(А)

АБИР — (араб.) нежность, благоухание.
АВГУСТИНА — (лат.) величественная, священная.
АВРЕЛИЯ — (лат.) золотой; Солнце.
АВРОРА — (лат.) богиня утренней зари.
АГАПИЯ — (греч.) любимая.
АГАТА — (лат.) хорошая, добрая.
АГАФЬЯ — (рус.) хорошая, добрая, благородная.
АГЛАЯ — (рус.) блеск, красота, радость.
АГНЕСА — (лат.) чистая, непорочная.
АГНИЯ — (лат.) чистая, непорочная.
АГРИППИНА — (лат.) схватывать; нога.
АДА — (др. евр.) украшение.
АДЕЛИНА — (др. герм.) благородная.
АДЕЛЛА, АДЕЛЬ — (др. герм.) благородная.
АЗА — (араб.) молодая, газель.
АЗИЗА — (араб.) дорогая, уважаемая.
АИДА — (араб.) польза, вознаграждение.
АЙНА — (араб.) взор, взгляд, глаза.
АЙША — (араб.) жизнь (жена Пророка).
АКУЛИНА — (др. рим.) орлиная.
АЛЕКСИНА — (греч.) отражать, предотвращать.
АЛИЯ — (араб.) величественная, благородная.
АЛЛА — (герм.) другая, вторая, следующая.
АЛТАНА — (тур.) золото.
АЛЬБА — (лат.) утренняя заря.
АЛЬДА — (др. герм.) старая.
АЛЬМА — (нем.) благодетельная, благодатная.
АЛЬМИРА — (исп.) местность в Испании.
АЛЬПИНА — (лат.) по названию гор Альпы.
АМАБЕЛЬ — (англ.) любезная, приятная.
АМАЛИЯ — (нем.) трудолюбие.
АМАЛЬ — (араб.) надеяться.
АМАНДА — (англ.) достойная любви.
АМАНИ — (араб.) желание, стремление.
АМАТА — (ит.) любимая.
АМИРА — (араб.) принцесса.
АМИНА — (араб.) верная.
АНАСТАСИЯ — (др. греч.) возрожденная.
АНГАРА — (рус.) по названию реки Ангара.
АНГЕЛА — (слав.) вестница.
АНГЕЛИНА — (др. греч.) возвещать, извещать.
АНЕМОНА — (нем.) название цветка.
АНЕТА — (греч.) милостивая.
АНИСИЯ — (греч.) исполнительная.
АННА — (др. евр.) милость.
АНТЕЯ — (греч.) цветок.
АНФИСА — (др. греч.) цветение.
АПФИЯ — (лат.) серебрянная.
АРАБЕЛЛА — (англ.) происхождение не ясно.
АРАМИНТА — (англ.) алтарь; любовь.
АРЕТУЗА — (лат.) имя нимфы и источника.
АРИАДНА — (греч.) очень + нравится.





АРТЕМИДА — (греч.) имя Богини охоты и Луны.
 АСИАНА — (болг.) азиатская.
 АСИЯ — (араб.) пекущаяся о слабых.
 АСМА — (араб.) имя дочери Абу Бакра.
 АСПАСИЯ — (греч.) желанная, милая, приятная.
 АСТА — (лат.) горожанка.
 АСТРИД — (сканд.) блеск; ехать верхом.
 АТТАЛИНА, АТТАЛИЯ — (лат.) имя древних царей.
 АУРИКА — (лат.) золотая.
 АФАНАСИЯ — (греч.) бессмертная.
 АФАФ — (араб.) целомудрие, непорочность.
 АФИНА — (греч.) Богиня мудрости.
 АФРОДИТА — (греч.) Богиня любви и красоты.
 АЭЛИТА — (лат.) придумано Л.Н.Толстым.
 АЭЛЛА — (греч.) вихрь, ураган.

(Б)

БАСИМА — (араб.) улыбчивая.
 БАТИЛЬДА — (герм.) битва; сражение.
 БЕАТА — (лат.) счастливая.
 БЕАТРИСА — (лат.) благославляющая.
 БЕАТРИЧЕ — (др. рим.) яркая, светлая, великолепная.
 БЕЛА — (стар. слав.) белая.
 БЕЛЛА — (лат.) прекрасная.
 БЕЛЯНА — (стар. слав.) белая.
 БЕНЕДИКТА — (лат.) благословенная.
 БЕРЛИНДА — (герм.) медведь; щит.
 БЕРТА — (герм.) блеск, великолепие.
 БИСМИЛЯ — (араб.) во имя Бога.
 БЛАНКА — (фр.) белая.
 БЛАНШ — (фр.) белая.
 БОЖАНА — (болг.) божественная.
 БОЖУРА — (болг.) цветок божур - пион.
 БОРЯНА — (болг.) бороться.
 БРИГИТТА — (герм.) сильная.
 БРИТА — (швед.) сильная.
 БРОНИСЛАВА — (слав.) охранять; слава.
 БРУНГИЛЬДА — (герм.) кольчуга; сражение.
 БУДУРДУР — (араб.) круглолицая, т.е. прекрасная (буквально — полная луна).
 БУРЯ, БУРЯНА — (болг.) буря.
 БУШРА — (араб.) хорошая примета.
 БЬЯНКА — (ит.) белая, светлая.

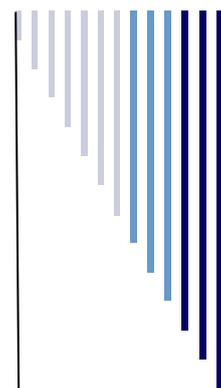
(В)

ВАВИЛИЯ — (болг.) ворота Бога.
 ВАЛЕНТИНА — (лат.) быть здоровой.
 ВАЛЕРИЯ — (лат.) зроровая, сильная.
 ВАНДА — (зап. слав.) озорница.
 ВАРВАРА — (др. греч.) чужеземная.
 ВАСИЛИКА — (болг.) царственная.
 ВАСИЛИСА — (греч.) жена правителя, царя.
 ВАСИЛЛА — (греч.) царица, царевна.
 ВАССА — (греч.) пустыня.
 ВАФА — (араб.) верность.

ВЕВЕЯ — (стар. слав.) надежная, прочная.
ВЕДА — (стар. слав.) русалка, лесная фея.
ВЕЛИЯ — (ит.) назв. греч. колонии в Италии.
ВЕЛТА — (латыш.) дар, подарок.
ВЕНЕРА — (лат.) богиня любви и красоты.
ВЕНУСТА — (рус.) красивая, изящная.
ВЕРА — (лат.) вера.
ВЕРОМИРА — (болг.) верный; мирный.
ВЕРОНИКА — (лат.) приносить; победа.
ВЕСТА — (лат.) богиня домашнего очага.
ВИВА — (слав.) живая.
ВИВИАНА — (лат.) живучая.
ВИКТОРИНА — (лат.) победительница.
ВИЛЬГЕЛЬМИНА — (герм.) желание; шлем.
ВИНЧЕНЦА — (ит.) побеждающая.
ВИОЛА — (лат.) фиалка.
ВИОЛАНТА — (лат.) фиалка.
ВИОЛЕТТА — (лат.) фиалка.
ВИРИНЕЯ — (слав.) свежая, бодрая.
ВИРСАВИЯ — (др. евр.) дочь клятвы.
ВИТА — (лат.) жизнь.
ВИТАЛИНА — (лат.) жизненная.
ВЛАДА, ВЛАДЕНА — (слав.) владеть.
ВЛАСТА — (чешск.) родина, отечество.

(Г)

ГАБРИЕЛЛА — (лат.) мужественная; Бог.
ГАЛАТЕЯ — (лат.) молоко.
ГАЛЕНА — (болг.) штиль.
ГАЛИНА — (греч.) тишина, безветрие.
ГАННА, ГАНКА — (слав.) милостивая.
ГАЯНА, ГАЯНИЯ — (слав.) земная.
ГВЕНДОЛИНА — (англ.) белая.
ГЕБА — (греч.) Богиня юности.
ГЕНРИЕТТА — (герм.) дом; могущество.
ГЕОРГИНА — (лат.) по названию цветка.
ГЕРА — (греч.) имя Богини жены Зевса.
ГЕРАЛЬДИНА — (герм.) копьё; господствовать.
ГЕРДА — (сканд.) защитница.
ГЕРЛИНДА — (герм.) копьё; щит.
ГЕРМИНИЯ — (герм.) копьё; имя Бога войны.
ГЕРО — (греч.) имя возлюбленной Леандра.
ГЕРТРУДА — (герм.) копьё; сила.
ГЛАФИРА — (греч.) утонченная, изящная.
ГЛИКЕРИЯ — (греч.) сладкая.
ГЛОРΙΑ — (лат.) слава.
ГОДИВА — (англ.) дар Бога.
ГОЛУБА — (рус.) голубка.
ГОРДЯНА — (болг.) чтобы ею гордиться.
ГОРИСЛАВА — (слав.) гореть; слава.
ГОРТЕНЗИЯ — (лат.) садовая.
ГРАЦИЕЛЛА, ГРАЦИЯ — (лат.) совершенство.
ГРИГОРЕНА, ГРИГОРИНА — (болг.) бодрствующая.
ГРИЗЕЛЬДА — (англ.) серый; битва.
ГРОЗА — (болг.) предохраняющая от грозы.
ГУНХИЛЬДА — (герм.) битва; сражение.



ГЮЗЕЛЬ — (тюрк.) красивая.
 ГЮЛА — (болг.) цветок, роза.

(Д)

ДАЛИЛА — (др. евр.) мудрость.
 ДАЛЬФИНА — (греч.) дельфин.
 ДАМАРЬ — (др. евр.) супруга, жена.
 ДАНА — (чешск.) данная.
 ДАРЕНА, ДАРИНА, ДАРА — (болг.) Бог + дар.
 ДАРЛИНА — (англ.) дорогая.
 ДАФНА, ДАФНИЯ — (греч.) лавр.
 ДЕЗДЕМОНА — (англ.) несчастная, злополучная.
 ДЕЙЗИ — (англ.) маргаритка.
 ДЕЛИЯ — (лат.) Богиня Луны, охоты, чистоты.
 ДЕЛЬФИНА — (болг.) сестра.
 ДЕМИРА — (болг.) железо.
 ДЕНИЗА — (лат.) посвященная Дионису, Богу вина.
 ДЖАУХАР — (арабск.) драгоценность.
 ДЖЕЛЬСОМИНА — (лат.) жасмин.
 ДЖЕМИЛА — (болг.) любезная.
 ДЖЕММА — (лат.) драгоценная.
 ДЖЕССИКА — (др. евр.) наблюдаемая богом.
 ДЖИЛЬДА — (ит.) героиня оперы Верди.
 ДЖИЛЬОЛА — (ит.) цветок лилия.
 ДЖОЙ — (англ.) радостная.
 ДЖОКОНДА — (ит.) довольная, веселая.
 ДИАНА — (лат.) божественная.
 ДИНА — (арабск.) вера.
 ДИНОРА — (лат.) героиня оперы Мейербера.
 ДИОНА — (лат.) имя матери Венеры-Афродиты.
 ДОЛОРЕС — (исп.) скорбящая Мария (Богоматерь).
 ДОМИНИКА — (лат.) воскресенье.
 ДОННА — (лат.) госпожа.
 ДОРА — (слав.) дар, подарок.
 ДОРОФЕЯ — (греч.) божий дар, богом дарованная.
 ДУЛЬСИНЕЯ, ДУЛЬСИНА — (исп.) дама сердца.
 ДУШАНА — (болг.) чтобы долго жила.

(Е)

ЕВА — (др. евр.) жизненная.
 ЕВАНФИЯ — (др. евр.) цветущая.
 ЕВГЕНИЯ — (др. греч.) благородная.
 ЕВДОКИЯ — (греч.) благоволение.
 ЕВДОКСИЯ — (греч.) доблесть, похвала.
 ЕВКСЕНА — (греч.) гостеприимная.
 ЕВЛАЛИЯ — (греч.) сладко говорящая.
 ЕВНИКИЯ — (греч.) хорошо + победа.
 ЕВПРАКСИЯ — (греч.) благоденствие, процветание.
 ЕВРОПА — (греч.) имя дочери финикийского царя.
 ЕВСТОЛИЯ — (греч.) вооруженная, одетая.
 ЕВФАЛИЯ — (греч.) пышно цвести.
 ЕКАТЕРИНА — (греч.) чистота, благопристойность.
 ЕЛЕНА — (греч.) солнечная, солнечный свет.
 ЕЛИЗАВЕТА — (греч.) Бог мой - клятва.

ЕННАФА — (др. евр.) гордость.
ЕРМИОНИЯ — (др. греч.) имя дочери Менелая.
ЕФИМИЯ — (греч.) благопристойность.
ЕФРОСИНЬЯ — (греч.) радость.

(Ж)

ЖАКЛИН — (фр.) пятка.
ЖАННА — (рус.) милость божья.
ЖЕРВЕЗА — (фр.) копье; слуга.
ЖИВАНА — (болг.) чтобы жить.
ЖИЗЕЛЬ — (фр.) красивая.
ЖОЗЕФИНА — (фр.) приумножать.
ЖОРЖЕТТА — (фр.) от имени Георгий.
ЖЮЛЬЕТТА — (фр.) кудрявая.

(З)

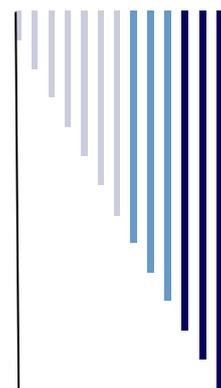
ЗАИРА — (араб.) гостья.
ЗАМИЛЯ — (араб.) коллега, подруга.
ЗАМИРА — (араб.) играющая на свирели, флейте.
ЗАМФИРА — (болг.) сапфир.
ЗАРА, ЗАРИНА — (перс.) золото.
ЗАРАФА — (болг.) прелесть.
ЗАФФИРА — (ит.) сапфир.
ЗАХРА — (араб.) цветок, цвет.
ЗВЕНИСЛАВА — (слав.) звенеть; слава.
ЗДРАВА — (болг.) здоровая.
ЗЕЙНАБ — (араб.) полная, здоровая, упитанная.
ЗИНА — (араб.) украшение.
ЗИНОВИЯ — (греч.) Зевс; жизнь.
ЗИТА — (тюрк.) девушка.
ЗЛАТА — (слав.) золото; слава.
ЗОЯ — (др. греч.) жизнь.
ЗУХРА — (араб.) блеск, красота.

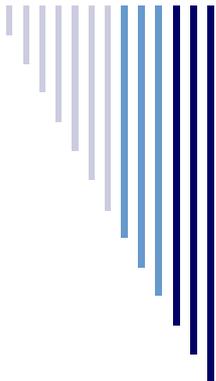
(И)

ИВАНА — (др. евр.) милость божья.
ИВЕТТА, ИВОННА — (герм.) дерево тис.
ИДА — (греч.) название горы.
ИЗАБЕЛЛА — (евр.) молитва, клятва.
ИЗОЛЬДА — (кельтс.) красавица.
ИНГА — (др. сканд.) имя Богини изобилия.
ИНГРИД — (сканд.) имя Бога изобилия + ехать верхом.
ИНДИРА — (инд.) богиня.
ИОЛА — (греч.) имя возлюбленной Геракла.
ИОЛАНТА — (герм.) фиалка.
ИРИДА — (лат.) имя Богини радуги.
ИРИНА — (греч.) имя Богини мирной жизни.
ИРМА — (герм.) посвященная Ирмину - Богу войны.
ИСТЕР — (лат.) имя языческой Богини весны.
ИЯ — (слав.) фиалка.

(К)

КАЛЕРИЯ — (греч.) добрая, красивая.
КАЛИНА — (болг.) названия кустарника.
КАЛИСА — (греч.) красивая.
КАЛЛИОПА — (греч.) сладкозвучная.
КАЛЛИСТА — (греч.) прекраснейшая.
КАМА — (рус.) название реки.





КАМЕЛИЯ — (лат.) название цветка.
КАМИЛЛА — (лат.) девушка из почтенной семьи.
КАПИТОЛИНА — (лат.) назв. одного из 7 холмов Рима.
КАРИНА — (лат.) по названию Карского моря.
КАРМЕЛА — (лат.) сад, виноградник.
КАРМЕН — (исп.) имя Богини пророчества.
КАРОЛА — (англ.) мужественная.
КАРОЛИНА — (лат.) королева.
КАССАНДРА — (греч.) блистательная.
КАССИОПЕЯ — (греч.) блистать; взор.
КАТАЛИНА — (ит.) благопристойная.
КАТИНА — (ит.) чистая.
КВЕТА — (слав.) цветок.
КИНФИЯ — (греч.) эпитет Артемиды.
КЛАВДИЯ — (греч.) хромая.
КЛАРА — (лат.) ясная, светлая, чистая.
КЛАРИНДА — (англ.) светлая, ясная.
КЛЕМЕНТИНА — (др. греч.) снисходительная.
КЛЕОПАТРА — (греч.) слава; отец.
КЛОТИЛЬДА — (герм.) великолепная; битва.
КОЛЛЕТ — (фр.) побеждать; народ.
КОНСТАНЦИЯ — (лат.) постоянство, согласие.
КОНСУЭЛО — (исп.) Богоматерь утешения.
КОРА — (греч.) дева.
КОРДЕЛИЯ — (лат.) сердце.
КОРИННА — (греч.) девушка.
КРИСТАЛИНА — (болг.) кристалл.
КРИТА — (греч.) название острова Крит.
КСАНТА, КСАНТИЯ — (лат.) рыжая, золотистая.
КСАНФИППА — (греч.) рыжий; лошадь.
КСЕНИЯ — (греч.) гостеприимство.
(Л)
ЛАВИНИЯ — (англ.) название города.
ЛАДА — (слав.) Богиня домашнего очага.
ЛАЙЛА, ЛЕЙЛА — (араб.) ночь.
ЛАЙЛАК — (англ.) сирень.
ЛАЛА — (инд.) жемчуг.
ЛАРИСА — (др. греч.) чайка.
ЛЕА — (болг.) львица.
ЛЕДА — (греч.) женщина.
ЛЕТИЦИЯ — (лат.) радость.
ЛИБЕРА, ЛИБЕРАТА — (лат.) свободная.
ЛИВИЯ — (лат.) символ мира; олива (маслина).
ЛИДИЯ — (греч.) область в М.Азии.
ЛИЛИАНА — (лат.) лилия.
ЛИЛИЯ — (лат.) название цветка.
ЛИНН — (англ.) озеро.
ЛИЯ — (др. евр.) антилопа.
ЛОИС — (англ.) месяц македонского календаря.
ЛОЛИТА, ЛОЛА — (лат.) полевая трава.
ЛУИЗА — (фр.) слава; сражение.
ЛЮБАВА — (слав.) любящая, любимая.
ЛЮБОМИЛА — (слав.) любовь; милая.
ЛЮДМИЛА — (слав.) людям милая.
ЛЮСИ — (фр.) свет.
ЛЮСИЛЬ — (фр.) светить.
ЛЯНА, ЛИАНА, ЛИНА — (др. греч.) цветок сирени.

(М)

МАВРА — (греч.) черная.
МАГДАЛИНА — (др. евр.) назв. деревни в Палестине.
МАЙЯ — (греч.) богиня матери Гермеса.
МАЛЬВИНА — (др. герм.) слабая, нежная.
МАНЕФА — (др. егип.) имя египетского жреца.
МАРГАРИТА, МАРГО, РИТА — (греч. лат.) жемчуг, перламутр.
МАРДЖАНА — (араб.) кораллы, мелкий жемчуг.
МАРИАННА — (др. евр.) Мария и Анна.
МАРИКА — (венгр.) краткая форма от Мария .
МАРКИЗА — (ит., нем.) титул.
МАРИЛЕНА — (ит.) Мария и Елена.
МАРИНА — (лат.) морская.
МАРИЯ — (др. евр.) желанная.
МАРСЕЛЛА — (исп. итал.) имя нарицательное.
МАРФА — (рус.) хозяйка, госпожа.
МАТИЛЬДА — (герм.) сила; сражение.
МАТРЕ́НА — (рус.) знатная женщина.
МЕДЕ́Я — (греч.) дочь колхидского царя.
МЕЛАНЬЯ, МЕЛАНИ — (греч.) черная.
МЕЛИССА — (др. греч.) пчела; медовая.
МЕЛИТИНА — (слав.) медовая.
МЕРСЕДЕС — (фр. исп.) из имени-фразы Мария Милосердия.
МЕТАКСА — (греч.) шелк.
МИЛА — (болг.) милая.
МИЛЕТА — (болг.) милая.
МИНЕРВА — (лат.) ум.
МИННА — (нем.) любовь.
МИРА — (ит.) удивительная.
МИРАБЕЛЛА — (нем.) чудесная.
МИРАНДА — (ит.) удивительная.
МИРЯНА — (болг.) мирная.
МЛАДА — (слав.) молодая.
МОНИКА — (англ.) один, единственный.
МУЗА — (греч.) богиня наук и искусств.

(Н)

НАДИН — (фр.) надежда.
НАЙДА, НАЙДЕНА — (болг.) найденный ребенок.
НАТАЛИЯ, НАТА — (лат.) рождество.
НЕВЕНА — (болг.) цветок ноготок.
НЕЛЛИ — (греч.) солнечный свет.
НЕОНИЛА — (греч.) молодость.
НЕРИНА — (ит.) дочь Неря, nereida.
НИКА — (греч.) имя Богини победы.
НИКОЛЬ — (фр.) победа; народ.
НИНА — (греч.) упрямая.
НИОБА — (греч.) имя дочери Тантала.
НОВЕЛЛА — (лат.) новенькая, молоденькая.
НОННА — (лат.) девятая.
НОРМА — (лат.) имя галльской принцессы и жрицы.
НОЭМИ — (ит.) быть приятной, сладкой

(О)

ОГНЯНА — (болг.) чтобы не было вреда от огня.
ОДА, ОДИЛИЯ — (нем.) богатство, собственность.
ОКТАВИЯ — (лат.) восьмая.
ОЛИВИЯ — (лат.) символ мира — маслина.
ОРИАНА — (лат.) восходить.
ОРНЕЛЛА — (ит.) ясень.
ОФЕЛИЯ — (лат.) приумножать, возвеличивать.

(П)

ПАВЛИНА — (лат.) маленькая.
ПАЛОМА — (исп.) голубка.
ПАЛЬМА — (лат.) название дерева — пальма.
ПАЛЬМИРА — (арам.) название города в Сирии.
ПАМЕЛА — (англ.) мед.
ПАНДОРА — (греч.) всем одаренная.
ПАНФИЛА — (греч.) всеми любимая.
ПАТРИЦИЯ — (лат.) принадлежащая к римской знати.
ПЕЛАГЕЯ — (др. греч.) морская.
ПЕНЕЛОПА — (греч.) нить, веретено.
ПЕРЛА — (лат.) жемчужина.
ПЕРСЕФОНА — (греч.) имя владычицы подземелья.
ПЕРСИАНА, ПЕРСИДА — (болг.) персиянка.
ПОЛЛЕТА — (фр.) миниатюрная.
ПОЛИНА — (др. греч.) малая.
ПРАСКОВЬЯ — (греч.) приготовление, подготовка.
ПРОЗЕРПИНА — (лат.) имя владычицы подземелия.
ПУЛЬХЕРИЯ — (слав.) прекрасная.

(Р)

РАДА — (слав.) радостная.
РАЙСА — (др. греч.) беспечная.
РЕВЕККА — (др. евр.) привязывать.
РЕГИНА — (лат.) царица.
РЕНАТА — (лат.) возрождающаяся.
РЕЯ — (греч.) имя матери Зевса.
РОЗА — (лат.) название цветка - роза.
РОЗАЛИНДА — (исп. ит.) роза; прекрасная.
РОЗАЛИЯ — (ит. исп.) Роза + Лия.
РОЗАМУНДА — (герм.) конь; защита.
РОЗАННА — (англ.) Роза + Анна.
РОЗАУРА — (португ. исп.) золотая роза.
РОЗМАРИ — (англ.) Роза + Мария.
РОКСАНА — (др. перс.) светлая.
РОМИЛЬДА — (герм.) слава; битва, сражение.
РУБИНА — (ит.) рубин.
РУЖА — (польск.) роза.
РУСА, РУСАНА — (болг.) русая.
РУФИНА — (рим.) рыжая, красная.
РУФЬ — (др. евр.) подруга.

(С)

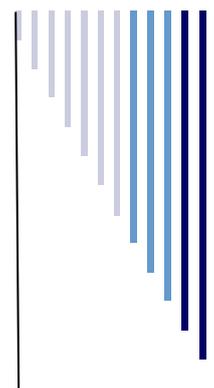
САЛЬВИНА — (болг.) здоровая.
САРРА — (др. евр.) высшая, знатная.
САФО — (др. греч.) имя др.-греч. поэтессы Саффо.
СВЕТЛАНА — (слав.) светлая.
СВИЛЕНА — (болг.) шелк.
СЕЛЕНА — (греч.) имя Богини Луны.

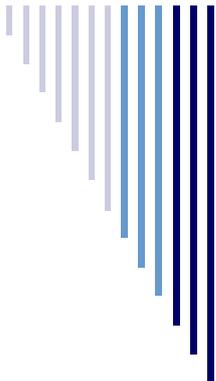
СЕЛИНА — (фр.) небо.
СЕЛЬВИНА — (болг.) кипарис.
СЕЛЬМА — (англ.) прекрасная.
СЕМИРАМИДА — (греч.) любительница голубей.
СЕРАФИМА — (евр.) огненный ангел.
СЕРЕНА — (ит.) ясный, безмятежный.
СИЛЬВА — (лат.) лес.
СИЛЬВАНА — (лат.) лесная Богиня.
СИМОНА — (фр.) слышащая.
СИРА — (др. евр.) жительница Сирии.
СИЯНА — (болг.) сильная.
СЛАВЕНА — (болг.) славная.
СЛАВЯНА — (болг.) славянка.
СЛАДИНА, СЛАДУНА — (болг.) сладкая.
СМИРНА — (болг.) сок дерева мирта.
СНАНДУЛИЯ — (рус.) принимать на себя что-либо.
СНЕЖИНКА — (рус.) снежинка.
СОЛАНЖ — (фр.) торжественная, важная.
СОФРОНИЯ — (греч.) быть благоразумной.
СОФЬЯ — (греч.) мудрость, разумность, наука.
СТЕЛЛА — (лат.) звезда.
СТЕПАНИДА — (рус.) венок.
СУСАННА — (др. евр.) водяная белая лилия.
(Т)
ТАИСИЯ, ТАЯ — (греч.) мудрая.
ТАЛИЯ — (греч.) жизнерадостность, веселье.
ТАМАРА, ТОМА — (др. евр.) пальма.
ТАТЬЯНА, ТАТКА — (др. греч.) устроительница.
ТЕКУСА — (греч.) рождающая, родительница.
ТЕРЕЗА — (др. греч.) охрана, защита.
ТЕРПСИХОРА — (греч.) развлекаться; пляска.
ТОМИЛА — (слав.) томная, страстная.
ТОСКА — (ит.) (ударение на первый слог) имя героини оперы Пуччини.
ТРИФЕНА — (греч.) живущая в роскоши.
ТРОЯНА — (болг.) третья из близнецов.
(У)

УНИФРЕД — (англ.) белая.
УЛЬЯНА, УЛЯ — (рим.) кудрявая.
УНА — (лат.) единственная.
УНДИНА — (нем.) волна, струя.
УРСУЛА — (лат.) медведица.
УСТИНЬЯ — (слав.) рожденная в августе.

(Ф)

ФАИНА — (др. греч.) сияющая, блистающая.
ФАТИМА — (араб.) отнимать от груди ребенка.
ФЕБА — (греч.) лучезарная.
ФЕДОРА — (др. греч.) дарованная богом.
ФЕДОСЬЯ, ФЕДОТЬЯ — (стар. слав.) богом данный.
ФЁКЛА — (греч.) Бог; слава.
ФЕЛИСИТА — (лат.) счастье.
ФЕМИДА — (греч.) Богиня порядка и правосудия.
ФЕОНИЛЛА — (греч.) божественное разумение.
ФЕРНАНДА — (др. гот.) спутница.





ФИЛИНА — (ит.) любить.
ФИЛОМЕНА — (порт.) любить.
ФЛЁР — (фр.) цветок.
ФЛОРА — (лат.) Богиня цветов и весны.
ФЛОРАНА, ФЛОРИНА — (болг.) растительный мир.
ФЛОРЕНТИНА — (ит.) цветущая.
ФОФАНА — (др. греч.) богоявление.
ФРАНКА — (кельт.) свободная, открытая.
ФРАНЧЕСКА — (ит.) честная.
ФРИДА — (герм. сканд.) мир, покой.
ФРИДЕРИКА — (др. герм.) мир + могущественная.
ФЬОРИНА — (ит.) цветок.

(X)

ХАННА — (др. евр.) милость.
ХАРИТА — (др. греч.) красота, прелесть, изящество.
ХАЯТ — (араб.) жизнь.
ХИЛЬДА — (сканд.) война.
ХЛОРИДА — (греч.) зеленеющая.
ХЛОЯ — (греч.) зелень, травы, свежая листва.
ХРИСА — (греч.) золотая.
ХРИСТИНА — (греч.) христианка.
ХРИСТОФОРА — (болг.) чтящая Христа.

(Ц)

ЦАРИНА — (болг.) царствовать.
ЦВЕТА — (болг.) цветок.
ЦЕЗАРИНА — (болг.) цесаревна.

(Ч)

ЧЕРНА — (болг.) черная.
ЧИРСТЕН — (швед.) христианка.

(Ш)

ШАРЛОТА — (фр.) мужественная; человек.
ШЕЙЛА, ШИЛА — (ирл.) божественная.
ШЕРРИ — (англ.) кудрявая.
ШУШАНИКА — (рус.) водяная белая лилия.

(Э)

ЭВРИДИКА — (греч.) имя жены Орфея.
ЭДИТ — (англ.) собственность; борьба.
ЭДНА — (англ.) имя жены Еноха.
ЭЖЕНИ — (фр.) благородная.
ЭЛЕОНОРА — (др. греч.) сострадание, милосердие.
ЭЛЛА — (греч.) заря.
ЭЛЛЕН, ЭЛЛИН — (англ.) солнечная.
ЭЛОИЗА — (фр.) здоровый; широкий.
ЭЛЬВА, ЭЛЬВИНА — (англ.) эльфа.
ЭЛЬВИРА — (герм.-сканд.) дух альва.
ЭМИ — (англ.) любимая.
ЭМИЛИЯ — (греч.) ласковая.
ЭПИФАНИЯ — (греч.) появление, чудесное явление.
ЭРИКА — (сканд.) благородный.
ЭСМЕРАЛЬДА — (исп.) изумруд.
ЭСТРЕЛЛА — (англ.) звезда.

(Ю)

ЮДИФЬ — (др евр.) женщина из Иудеи, иудеянка.

ЮЛИАНА, ЮЛИЯ — (др. греч.) кудрявая.

ЮСТАСИЯ, ЮСЯ — (рус.) справедливая.

ЮСТИНА — (рус.) рожденная в августе.

(Я)

ЯДВИГА — (польск.) бой; сражение.

ЯНА — (слав.) Бог милует.

При выборе имени для своего любимца придерживайтесь нескольких советов:

Придумывая имя маленькому другу, вкладывайте в это душу. Не стоит называть животное так, чтобы этим кого-то рассмешить или разозлить. Вам потом долгое время придется пользоваться этой кличкой, а вашему питомцу — отзываться на нее.

Не следует называть животное именем кого-то из домашних. Это будет нервировать вашего воспитанника. А иногда позволит игнорировать ваши требования, дескать, я не понял, что это мне.

Не называйте нового жильца в честь погибшего или пропавшего животного. Это имя уже несет в себе отрицательную ауру. Начните свою историю с новым питомцем с чистого листа. Если вы взяли животное из другой семьи и у него уже есть кличка, не изменяйте ее. Ведь ему и так приходится привыкать и к новому месту, и к новым хозяевам.

Для животного полное и уменьшительно-ласкательное имя — совершенно разные слова. Поэтому сначала приучите кроху откликаться на ту кличку, на которой вы все же решили остановиться.

Обращайтесь к животному по имени с первых дней появления его в вашем доме и никогда потом его не изменяйте, даже если вам придет в голову что-то новое. Иначе это приведет животное в замешательство и впоследствии ему будет труднее привыкнуть к новой кличке и откликаться на ваш зов.

Произносите кличку малыша при кормлении, тогда животное быстрее начнет отзываться на нее.

Обязательно поощряйте животное, когда оно откликается на свое имя. Вначале поощрением может быть лакомство, а позже достаточно будет поглаживания.

А вообще, дорогие хозяева, на самом деле не так уж важно, как вы выбрали кличку - по зову сердца, по цифровой совместимости или со скрытым смыслом. Главное, чтобы она радовала вас, вашего питомца и окружающих.

Примеры некоторых популярных имен:**Имена, клички для кошек**

Аиша, Анфиса, Бонита (Боня), Варя, Бусинка, Глафира (Груша), Дымка, Дуся, Жаклин, Жужжа, Зося, Йоська, Кари, Коко, Клеопатра (Клепа), Лася, Лолита (Ляля, Лу-лу), Люся, Масяня, Моника, Машка, Мюсли, Мурка, Ося, Пинки, Риджи, Соня, Сима, Туся, Таша, Тринити (Триша), Тучка, Уська, Фрося, Челли, Шерри, Шер, Энди, Юппи, Яся.

Имена, клички для котов

Арчи, Бакс, Барсик, Бантик, Байт, Боня, Бэримор, Бэст, Бонифаций, Васька, Гуччи, Гермес, Демосфен (Дема), Джастин, Дымок, Еврик, Захар, Инокентий (Кеша), Йода, Касьян (Кася), Кекс, Котовский, Крис, Лоренс, Маркус, Максик, Марсик, Норвис, Оскар, Пончик, Ромарио, Скипидар (Скиппи), Томми, Тендер, Тимоша, Урсик, Франц, Чарли, Чубайс, Элвис, Ютик

Для животных мужского рода

Абат, Абен, Абур, Август, Агар, Агат, Аго, Адар, Адис, Адон, Азар, Азор, Аир, Айвар, Айгун, Айдан, Айзан, Айк, Айкар, Айлан, Айленд, Айрат, Айсан, Айгаш, Акбаш, Аксай, Аксель, Алан, Алар, Алгир, Алдан, Алжир, Алзар, Али, Алиш, Алмаз, Алтай, Алчар, Альбар, Альди, Ангар, Ангор, Андро, Анжей, Ангус, Анзор, Анкер, Антей, Антер, Анту, Анчар, Аньяр, Апри, Арай, Арамис, Арап, Арбаг, Арбек, Арго, Аргон, Алькад, Алькат, Алькор, Альмар, Альп, Альт, Альтон, Альф, Альфон, Аман, Амми, Амор, Амур, Анвар, Аргоне, Аргус, Ардек, Аржан, Арис, Аркон, Арман, Арно, Аррас, Арро, Арт, Арто, Артуш, Арус, Арчал, Арчи, Арык, Асик, Аскер, Асмос, Ассар, Ассо, Астон, Атаман, Аанг, Атор, Атлас, Атон, Атро, Аул, Ахилл, Ахтай, Ашуг, Ашур, Аюр, Аякс.

Бэмби, Бен, Бенно, Бенто, Берот, Берт, Бертон, Бест, Бетенго, Бой, Барк, Барон, Баррат, Баррен, Буян, Бэк, Бойнак, Бокот, Бокс, Бонг, Боне, Бор, Борей, Босс, Боцман, Багет, Бодан, Базальт, Бай, Байкал, Батур, Батыр, Баян, Бочар, Брайс, Бавар, Бад, Байдар, Берг, Беренжер, Берилл, Беркут, Бери, Бройт, Бральф, Бревальд, Бренд, Бриг, Бригонт, Бридж, Бриторс, Бритт, Бродвей, Брут, Бак, Балкан, Баллу, Балхан, Балхаш, Бальт, Бам, Банзай, Банзул, Бард, Бетрис, Бетяр, Биди, Борис, Барри, Барс, Барт, Бархан, Бас, Бостон, Бруно, Брэк, Брэн, Буг, Бука, Булли, Бек, Бекингем, Бел, Бизон, Биллибой, Бим, Бемоль, Бин, Бинго, Блек, Блик, Блит, Блиц, Блэк, Боб, Буль, Буран, Бурс, Бутуз, Бушуй, Бэст.

Амонд

От англ. «миндаль». Эта кличка только для породистых собак, больших и маленьких. Амонд — собака охотник. Хорошая, с хорошим чутьем, любит порезвиться. Не всегда верна владельцу и поэтому иногда попадает в разные передрыги. Очень любит детей. Подходит для пород бассет-хаунд, дратхаар, курцхаар, пойнтер.

Бридж

Небольшое, подвижное, веселое животное. Нрав добрый, характер непритязательный. Легко может обойтись без хозяина. Любит свободу, а также обожает вкусно поесть. Но не переборщите с лакомствами, это может плохо сказаться на здоровье питомца.

Для животных женского рода

Айна, Айра, Айрин, Айрис, Айс, Акай, Аксаль, Али, Алиса, Алита, Алли, Алри, Алринида, Алура, Альба, Альва, Альга, Альда, Альдона, Альжбетта, Аджи, Адулина, Азари, Айва, Айвори, Айги, Аида, Айдана, Айза, Аймара, Альза, Алько, Алькона, Альта, Альфаретта, Абел, Ада, Аба, Абигель, Ава, Авиаджи, Агата, Агаша, Агги, Агра, Агути, Агына, Адди, Адель, Адея, Атланта, Альфа, Альша, Ама, Амарилпи, Амбра, Амета, Амига, Амна, Анга, Ангара, Андра, Анелла, Анжелика, Анза, Анида, Анта, Арагва, Аралия, Арбелла, Арви, Арга, Арда, Арделла, Аремо, Арента, Арзо, Арильда, Арима, Ариозо, Ариша, Ариэлси, Арланда, Арлета, Арма, Арна, Арсиная, Арга, Арфа, Ассаль, Ассоль, Ассонита, Аста, Астена, Атава, Атанга, Атика, Аурика, Афина, Афира, Афра, Ахта, Ачча, Ашуго, Аэлика.

Бирма, Битты, Бишка, Бия, Биянка, Бланка, Боа, Бона, Бонна, Бора, Ботти, Бочара, Бояра, Брага, Брада, Брама, Броция, Брента, Бретта, Бриг, Брига, Бриген, Бригитта, Барышня, Баста, Бася, Беатрисса, Бега, Бейги, Бекки, Бекто, Белка, Бена, Бени, Бенка, Бента, Берна, Берри, Берта, Барби, Бабетта, Бава, Багири, Багрянка, Бада, Байда, Байра, Бака, Бакара, Бона, Бара, Барбара, Барко, Барлетта, Барни, Бета, Бетти, Бива, Бигги, Бизарта, Билли, Бильда, Бина, Бинга, Бинра, Биотти, Бриза, Брино, Бритта, Бука, Букля, Бумба, Буна, Бурса, Бура, Буси, Бусса, Буча, Бьюти, Бьянка, Бэсси, Бэтти, Бяша.

Аманда

От лат. «достойный любви». Характер непростой. Обидчивая, с ней нужно общаться спокойным тоном. Имеет выразительные глаза, очень привязана к хозяину. С ней почти нет проблем при правильном общении. Аманда никогда не убегает из дома. Кличка подходит как пушистым котяткам, так и щенкам декоративных пород.

Бонита

От лат. «хорошая», «добрая». Кличка перенесена с женского имени. Импульсивная, трудно поддается обучению. Много зависит от месяца рождения — легче всего приходится летним и осенним Бонитам.

Если кличка четвероногую другу дана по правилам, то именно кличка будет формировать характер и судьбу животного.

- Кличка должна иметь предысторию или объяснение.
- Придумывая имя маленькому другу, вкладывайте в это душу, а не называйте по интуиции. Кличка не должна даваться ради клички.
- К кличке кошку, кота нужно приучать.

- Не стоит придумывать слишком сложную кличку кошке. К тому же практикой доказано, что кошка не воспринимает длинных кличек, а лучше всего понимает и откликается на имя из двух слогов. Замечено, что кошки лучше откликаются на имена, которые оканчиваются буквой «и» и содержат шипящие звуки.
- Обязательно поощряйте животное, когда оно откликается на свое имя. Вначале это может быть лакомство, а позже достаточно будет поглаживания.
- Нежелательно давать кличку, основываясь на что-то любимое (игрушка, фильм, мультфильм и т.д.)
- Необходимо с осторожностью давать «по значению» кличку для котёнка, не понаблюдав за ним.
- Если вы взяли животное из другой семьи и у него уже есть кличка, не изменяйте ее.
 - От того, как мы произносим имя, зависит, как на него откликаются.

Ссылки на сайты:

1. <http://zoolifecom.ua/pageia620.htm/>
2. <http://petland.org.ua/mode-article/pge-416.html>

Литература:

1. Кошки / Д. Гилл; Пер. с англ. М. Н. Непомнящего. — М.:ООО «Издательство Арель»: «Издательство АСТ», 2001.— 256 с.
2. Журнал «Друг» № 12, 2001г. автор статьи Оксана Мартинович
3. Всё о породах кошек/ Д. Мей; СПб.: ООО «СЗКЭДО», 2008.-176 с.

ТЕМА: СОРНЯКИ ВОКРУГ НАС

СЕКЦИЯ: Экология

ВЫПОЛНИЛА: Александрова Яна, ученица 3 класса

НАУЧНЫЕ РУКОВОДИТЕЛИ: Головкина Т. В., учитель начальных классов; Александрова М. В., родитель

I. Введение

1.1. Сорняками обычно называют растения, которые растут в тех местах, где им не положено расти.

Обычно эти растения удивительно быстро и в больших количествах размножаются. Значит, сорняки выживают лучше, чем культурные растения.

Сколько видов сорных растений насчитывается на Земле?

По данным ботаников, известно около 30 тысяч, то есть намного больше, чем культурных.

Сорные растения - самые древние враги земледельца. С ранней весны до глубокой осени он сражается с "зеленым пожаром" на своем участке. На это уходит много времени и труда.

Почему мы так не любим сорняки? Да потому, что сорняки отбирают у полезных растений пищу, влагу, солнечный свет и жизненное пространство. К тому же сорняки часто служат хозяевами для болезнетворных организмов и вредных насекомых. Они затрудняют уборку и снижают качество урожая.

Права немецкая пословица: сорняки едят из одной миски с бедняком. Например, прожорливая мокрица заглушает любые всходы овощей на огороде, а пырей ползучий своими подземными органами оплетает корни овощных и даже плодовых деревьев и вытягивает из них питательные вещества.

Иногда одни и те же растения для одних людей являются сорняками, для других нет. Городские люди собирают ромашки, лютики, колокольчики и васильки. А фермер, увидевший эти же цветы на своем участке, вскрикнет: «Сорняки!» — и прополет их.

Конечно, с сорняками необходимо бороться, но всегда ли?

Хотите верить, хотите нет, но сорняки бывают тоже нужны. Прежде всего для того, чтобы помочь земле восстановиться. Ведь сорняки своими корешками рыхлят почву, а при отмирании удобряют и вносят необходимые для развития жизни элементы.

- Сорняки могут быть красивы: вьюнки, обвивающие живую изгородь своими длинными стеблями с белоснежными граммофончиками цветков; кислица; полевая фиалка.

- Сорняки бывают съедобны: лебеда, которую также называют земляничным шпинатом; крапива, которая содержит множество витаминов и минералов.

- Сорняки могут быть полезны в качестве лекарственных растений или в быту: одуванчик; тысячелистник; зверобой; крапива, которая является и средством от вредных насекомых, и бытовым красителем, и косметическим средством, и лекарственным растением, и отличным "зеленым удобрением".

- Сорняки могут обеспечивать кров и пищу для птиц и полезных насекомых, которые уничтожают садовых вредителей: плющ, чертополох, фасоль полевая.

- Сорняки привлекают в сад насекомых, опыляющих садовые растения: клевер красный, одуванчик. Некоторые сорняки являются "зеленым удобрением": клевер, крапива, люцерна.

Выбрав для своей исследовательской работы тему о сорняках и приступив к поиску материала для своей работы, я с удивлением обнаружила, что оказывается, у слова «сорняки» есть еще одно значение.

«Сорняками» в культуре называют лишние слова вроде так сказать, типа, короче. Оказывается, проблема употребления лишних слов в речи очень актуальна в наше время.

Это очень меня заинтересовало, и я решила на примере своего класса выяснить, так ли это на самом деле. Так, незаметно для самой себя, я переключилась с проблемы сорняков в огороде на проблему слов-сорняков в речи.

1.2. Я учусь в 3 «А» классе гимназии № 91 г.Железногорска. У нас очень дружный класс и замечательный учитель - Головкина Татьяна Владимировна, вот к ней я и обратилась за помощью.

Нас часто просят сделать сообщения на какую-нибудь тему, и мы делаем это с большим удовольствием. Татьяна Владимировна предложила мне понаблюдать две недели за тем, как слушает класс сообщения разных детей и попробовать самой сделать выводы.

В течении двух недель я наблюдала за своими одноклассниками и вот что заметила: одних детей слушают хорошо, а других не очень. Я нашла три причины – почему так происходит.

Причина	Торопливая, невнятная речь	Неинтересное содержание	Употребление лишних слов
Кол-во учеников	7 чел.	3 чел.	15 чел.

Из своего наблюдения я сделала вывод, что у нас в классе существует проблема употребления лишних слов.

Мне стало интересно: это проблема только нашего класса или нет?

Я обратилась с вопросом к другим детям и вот что выяснила:

общаясь со своими сверстниками, я заметила, что многие употребляют в своей речи лишние слова, так называемые слова-сорняки. Значит, проблема существует не только в нашем классе. Я даже нашла шуточное стихотворение Э. Мошковской в котором используются слова, называемые «словами-паразитами» или «словами-сорняками»:

Жил-был этот, *как его,*
 Ну, *значит, и того,*
 Жило это самое
 Со своею мамою.
 Был еще один чудак-
Это в общем значит так,
 И его любимый зять.
 Звали зятя
Так сказать.
 А жену звали ну...
 А соседа звали *это...*
 А его родители-
Видишь ли
И видите ли...
 А еще какой-то э-э-э
 Жил на верхнем этаже...
 И дружили они все...
Ну и значит, и вообще.

И поэтому я решила исследовать, насколько засорена речь учеников третьих классов гимназии №91 города Железногорска, потому что важно знать и соблюдать правила речевого этикета, уважительно относиться к своим собеседникам.

2

Цель исследования:

- изучение распространения слов – сорняков в речи учеников третьих классов гимназии №91 города Железногорска.
- Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:
- изучить литературу по теме исследования;
- проанализировать собранный материал;
- изучить распространенность слов – сорняков среди учеников третьих классов гимназии №91 города Железногорска;
- выяснить отношение школьников к «словам-сорнякам»;
- найти способы снижения употребления слов – сорняков в речи.

3

Объект моего исследования:

распространение и употребление слов-сорняков в речи школьников.

4

Предмет исследования: слова-сорняки в речи учеников третьих классов гимназии №91 города Железногорска.

5

Гипотеза:

если специально привлекать внимание школьников к вредной привычке употреблять «слова-сорняки», то, возможно, учащиеся будут более внимательны к своей речи и к собеседникам.

6

Методы исследования, использованные в исследовательской работе: изучение литературы по теме, анкетирование, анализ, сравнение, классификация и обобщение, описательный метод.

Методы обработки материалов исследования:

таблицы, диаграммы, словесное описание.

II. Основная часть

1. Теоретическое содержание исследования

1.1 Чистота речи – отсутствие в ней лишних слов, слов-сорняков, слов-паразитов. Конечно, в языке названных слов нет, такими они становятся в речи говорящего из-за частоты, неуместного их употребления. К сожалению, многие вставляют в свою речь «любимые словечки»: *так сказать, значит, вот, собственно говоря, видите ли, понятно, да, так, понимаете и др.* Это производит очень неприятное впечатление.

Некоторые из этих слов употребляются множеством людей. Но к месту и не часто. О том, что человек имеет привычку произносить слова-сорняки, можно говорить лишь тогда, когда одно и то же слово (или слова) он вставляет практически в каждое предложение.

1.2 Слова-сорняки – это слова-связки, накрепко закрепившиеся в лексиконе человека, намертво вошедшие в его разговорную речь, ставшие привычкой. Это совершенно пустые, сорные слова. Они сбивают ритм речи, мешают ее пониманию. Сам человек, имеющий в своей речи слова-сорняки, их не замечает. А слушатель устает, изнемогает.

1.3 Почему же все-таки слова-сорняки появляются в нашей речи? Слова-сорняки прицепляются обычно к тому человеку, который часто делает заминки в речи, не может быстро подобрать нужное слово. Также считается, что привычка произносить слова-сорняки – это удел людей с маленьким словарным запасом.

Говорящему необходимо иметь как можно больший запас слов, чтобы выразить свои мысли четко и ясно. Важно постоянно заботиться о расширении словарного запаса.

1.4 Иногда появляются актуальные в какое-то время слова, тот же "Превед". Есть такое понятие, как мода в языке. Она выражается, например, в том, как модно поставить ударение в том или ином слове. Я заметила такую вещь – слово обладает заразительностью. В общении с людьми мы начинаем отвечать им словами, которые они употребляют. Поэтому закономерно, что некоторые выражения мы заимствуем у журналистов центральных каналов, еще каких-то источников. Подхватывать – это мода, а вот как она рождается – это загадка.

1.5. Некоторые люди намеренно употребляют в своей речи слова – сорняки. Если человек не хочет отвечать на «неудобный» вопрос, а отвечать все-таки надо, он старается потянуть время. Пока человек произносит свои «видите ли», «понимаете», «такое дело», «ну как вам сказать» и т.п., он лихорадочно думает над тем, что и как ответить. Особенно часто человек, имеющий в своем словаре слова-сорняки, начинает употреблять их, когда волнуется или торопится произнести свою речь. В этом случае такие слова говорят о том, что человек нервный, беспокойный, торопливый.

7

2. Практическая часть

2.1. Ученики все чаще стали вставлять в свои разговоры слова, называемые словами-сорняками. Поэтому их речь становится грязной и непонятной.

Я решила исследовать, насколько распространены слова-сорняки среди учащихся третьих классов гимназии № 91 г. Железногорска, для этого я выбрала три класса: 3 «А» класс, 3 «Б» класс, 3 «В» класс, и провела среди учеников этих классов анкетирование, которое состояло из следующих вопросов:

1. Какие слова – сорняки употребляют твои ровесники?
2. Употребляешь ли ты слова – сорняки?
3. Я использую в речи слова – сорняки...
 - когда не нахожу других слов
 - когда волнуюсь
 - когда не хочу отвечать на вопрос
 - другая причина
4. Употребляют ли такие слова окружающие тебя взрослые?
5. Считаешь ли ты, что такие слова
 - засоряют речь говорящего
 - украшают речь говорящего
 - помогают лучше выразить мысли говорящего

2.2. С помощью этих вопросов я выяснила, что классом, в котором употребляют больше всех слов-сорняков, оказался 3 «Б» класс.

Во всех трех классах употребляются такие «слова-сорняки», как: *блин, ну, че, это, е-мое, как бы, типа, ваще,..*

Из них самые распространенные: «блин» (71%), «че» (53%), «ну» (50%).

2.3. На вопрос «Употребляешь ли ты слова-сорняки?» - только 4 человека из 3 «А» класса ответили, что часто употребляют такие слова;

11 человек ответили, что употребляют такие слова иногда;

12 человек из трех классов ответили, что никогда их не употребляют.

Большинство же учеников ответили, что употребляют их крайне редко (41 человек из 68 опрошенных), хотя по моим наблюдениям – почти все ребята употребляют такие слова в своей речи. Т.е. дети сами не замечают, как произносят слова-сорняки!

2.4 Из 68 опрошенных 59 человек ответили, что используют в речи слова-сорняки когда не находят других слов, 6 человек – потому что это модно, выглядят взрослее. И 3 человека ответили, что используют такие слова в речи, потому что все так говорят.

2.5. Но не только ученики употребляют в своей речи слова-сорняки, их используют и окружающие их взрослые.

На вопрос «Употребляют ли такие слова окружающие тебя взрослые?»

39 учащихся из всех третьих классов ответили положительно.

2.6. 59 опрошенных третьеклассников считают, что слова-сорняки засоряют речь говорящего.

8 человек считают, что такие слова помогают лучше выразить мысли говорящего. И ни один учащийся не считает, что такие слова украшают речь говорящего.

2.7. Мною замечено, что «слова-сорняки» употребляются не только учащимися гимназии, но и молодежью и взрослым населением российских городов. В течение месяца я просматривала популярные передачи на центральных каналах телевидения и отслеживала употребление в речи этих сорняков известных телеведущих, популярных артистов и других известных людей и убедилась, что сегодня очень модным считается употребление «слов-сорняков» *как бы, короче, на самом деле ...*

Слова-сорняки не украшают речь, а только вызывают раздражение у слушателей.

Слова-сорняки засоряют нашу речь, они не представляют никакой ценности, более того, являются помехой в общении, так как доказывают, что человек не уверен в том, что говорит.

Это своеобразные заполнители пауз. Паузы между предложениями, словосочетаниями, группами слов должны быть непременно. Но нет необходимости заполнять их чем-либо!

Кроме того, постоянное произнесение каких-либо звуков обедняет беседу, не дает возможности подумать ни говорящему, ни его партнеру по общению.

Как же избавиться от слов-сорняков? Есть несколько способов!

1. Способ «Кукареку». Всякий раз, как произносится слово-сорняк, можно кукарекать, или мяукать, или квакать. Можно произносить: «Я редиска!». Лучше делать это в своем кругу. Попросите своих родных и друзей остановить вас сразу же, как вы произнесли слово-сорняк, и попросить кукарекнуть.

2. Способ «Читаем больше». Здесь название говорит само за себя.

3. Можно заменить слова-сорняки паузами. Паузами потому, что эти слова чаще всего вставляют, как заполнение вместо пауз.

Завершив свою работу, я решила выступить перед своим классом.

Когда я рассказывала о словах сорняках, мой одноклассник Никита Табакаев спросил: «А можно ли считать словами-сорняками «плохие» слова?» (сквернословия, грубые ругательные слова, обидные клички, унижающие и оскорбляющие слова).

Мы обсудили с классом эту проблему и решили, что да – «плохие» слова относятся к словам-сорнякам.

После этого разговора мне захотелось продолжить свою работу.

Я провела еще одно анкетирование в третьих классах. Вот какие вопросы я включила в анкету:

1. Употребляешь ли ты «плохие» слова?

Результат:

Да – 5 человек,

Иногда – 32 человека,

Никогда – 31 человек.

2. Я слышу «плохие» слова чаще всего ...

- дома

- в школе

- от друзей на улице

- другой вариант.

Результат:

из анкет я узнала, что «плохие» слова (слова-сорняки) дети чаще всего слышат на улице (32 человека) и в школе (27 человек).

Были и ответы, что такие слова третьеклассники слышат дома – 5 человек из 3 «Б» класса и 4 человека из 3 «В» класса. Учащиеся 3 «А» класса дома такие слова не слышат.

3. Я использую в речи «плохие» слова...

- когда не нахожу других слов

- это модно, выгляжу взрослее

- потому что все так говорят

- другая причина

Результат:

из 68 опрошенных 59 человек ответили, что используют в речи «плохие» слова (слова-сорняки) когда не находят других слов, 6 человек – потому что это модно, выглядят взрослее. И 3 человека ответили, что используют такие слова в речи, потому что все так говорят.

4. «Плохие» слова в речи употреблять...

- можно

- нельзя

- можно иногда

- другой вариант

Результат:

большинство учеников третьих классов считает, что «плохие» слова (слова-сорняки) в речи употреблять нельзя (41 человек).

24 человека считают, что такие слова иногда употреблять можно.

3 человека из 3 «А» класса считают, что слова эти употреблять в речи можно.

5. Дома меня за употребление «плохих» слов...

- ругают
- не обращают внимание
- ругают, но не сильно
- другой вариант

Результат:

большинство учеников ответили, что ругают, но не сильно (31 человек).

6 человек ответили, что дома на это не обращают внимания. И 3 человека из 3 «Б» класса ответили, что дома они таких слов не употребляют и родители об этом не знают.

Поэтому я хочу выступить со своей работой перед родителями, чтобы обратить их внимание на эту проблему.

Т.к. «плохие» слова – это те же слова-сорняки, от них необходимо избавляться! Способы, предложенные выше, подходят и для «плохих» слов.

Можно также обидные выражения заменять фразеологическими оборотами (например: «аршин с шапкой», «бабушкины сказки» и др.).

Слово-сорняк вылетит – не поймаешь. Как растительные сорняки, они вырастают, как только за ними перестают следить. Как всякий сорняк, эти словечки привязчивы, просто так не избавишься. Так что лучше не портить мнение окружающих о себе, демонстрируя плохую привычку употреблять слова-сорняки, а раз и навсегда избавиться от нее.

Хорошие мысли и добрые слова - словно красивые цветы, которые в дальнейшем принесут чудесные плоды удачи, богатства и процветания.

А негативные мысли и грубые слова в нашем саду растут, как сорняки, мешающие прекрасным цветам, и подлежат беспощадному пропалыванию!"

Выводы

Изучая употребление «слов-сорняков» учениками третьих классов гимназии № 91 г.Железногорска, я:

Изучила литературу по теме исследования,

изучила распространенность «слов-сорняков» среди учащихся третьих классов гимназии № 91 г.Железногорска,

разделила «слова-сорняки» по группам,

выяснила отношение школьников к «словам-сорнякам»: большинство учащихся считают, что слова-сорняки засоряют речь;

определила, что к словам-сорнякам относятся и «плохие» слова;

нашла способы снижения употребления «слов-сорняков» и «плохих» слов в речи:

- а) больше обращать внимание на собственную речь;
- б) расширять свой кругозор дополнительным чтением разной литературы;
- в) заменять слова-сорняки паузами или звуками;
- г) обидные выражения заменять фразеологическими оборотами.

9

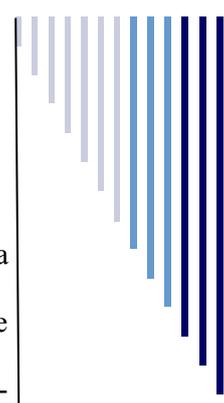
III. Заключение

В ходе исследовательской работы я убедилась, что среди учащихся третьих классов гимназии № 91 г.Железногорска существует такая проблема, как употребление слов-сорняков (в том числе и «плохих» слов). Самыми распространенными «словами-сорняками» стали слова: блин, ну, че. Также я увидела, что «слова-сорняки» употребляют не только учащиеся, но и окружающие их взрослые.

Самое опасное в словах-сорняках то, что говорящий не обращает внимания на их использование, он их не слышит.

Мало кто пытается бороться с этой проблемой. Употребление «слов-сорняков» можно сравнить с неким вирусом, который существует не только в гимназии № 91 г.Железногорска, а по всей России.

Закончить свою работу я хочу отрывком из стихотворения Евгения Мондруса «В защиту русского языка»:





Гибнет русский язык.
Сердце стонет и плачет.
Злобный вирус проник
В наш язык, не иначе.

И слова-сорняки
Распускаются пышно,
Как осот у реки.
Чистой речи не слышно.

Из души рвётся крик:
Люди, будьте добры,
Сохраните язык
Для грядущей поры!

Не калечьте его –
Он богат и красив,
Так спасите его,
Чистоту сохранив!

Вот такое у меня получилось исследование.
В следующий раз я хочу вернуться к проблеме сорняков в наших огородах.

10

Используемая литература

1. Азиз Л.В. Разговор о разговоре: Говорящим и слушающим // Начальная школа.-2001.- № 12.
2. Бажанова Н.А. Слово не воробей, вылетит - не поймаешь // Читаем, учимся, играем. – 2008. - № 1.
3. «Большая советская энциклопедия» - электронный носитель.
4. Л.А.Введенская, А.М.Пономарева «Русский язык: культура речи, текст, функциональные стили, редактирование (учебное пособие для 9-11 классов общеобразовательных школ) Ростов-на-Дону Издательский центр «МарТ» 2001.
5. Жуков В.П., Жуков А.В. Школьный фразеологический словарь русского языка, Москва «Просвещение» 2003.
5. Северская О. «Говорим по-русски», Москва «Слово/Slovo», 2004г.
6. Энциклопедия «Википедия» - электронный носитель

ТЕМА: ПОДУШКА БЕЗ ОПАСНОСТИ—ПУТЬ К ЗДОРОВОМУ СНУ**СЕКЦИЯ:** Биология человека**ВЫПОЛНИЛА:** Яблокова Раиса, ученица 3 класса**НАУЧНЫЙ КУКОВОДИТЕЛЬ:** Хоменко Л. Н., учитель начальных классов; Яблокова Е.И., родитель**Введение**

Здоровый сон является основой нормальной жизнедеятельности человека. По мнению физиолога В. И. Кирпичёва, особенно велика его роль в режиме дня младшего школьника.

Согласно статистическим исследованиям, в современной школе всё чаще встречаются дети раздражительные, беспокойные, с плохим аппетитом, нарушением сна, отставанием в физическом развитии. Чаще всего причина этой **проблемы** кроется в несоблюдении режима дня. Таким образом, именно *рационализация режима* – одна из самых эффективных мер профилактики заболеваний и оздоровления детей.

Общеизвестно, что *основными компонентами режима школьника* являются следующие:

- учебная деятельность в школе и дома;
 - отдых по собственному выбору (свободное время);
 - приём пищи;
 - пребывание на свежем воздухе (прогулки, занятия спортом);
 - личная гигиена;
- сон.

К сожалению, роль сна в этом списке многие недооценивают. Отмечено, что 50% учащихся недосыпают 1 час в сравнении с возрастной нормой сна, а 20% - 2 часа и более. (см. Приложение 1.) Физиологи В. А. Доскин и Н. Н. Куинджи экспериментально установили, что интенсивность и качество умственной работы при систематическом недосыпании снижаются почти в 2 раза. Итак, *гигиенически полноценный сон* (сон с достаточной продолжительностью и глубиной) является важнейшим элементом режима дня ребёнка.

Согласно исследованиям Ф. Блума, А. Лейзереона, Л. Хофстедтера, дети младшего школьного возраста должны отходить ко сну не позднее 21 часа. Раннее засыпание очень важно для растущего организма. Так, установлено, что максимум выделения гормона роста гипофизом наблюдается у ребёнка от 22 до 23 часов, но не ранее, чем через час после засыпания. Следовательно, если ребёнок регулярно укладывается в постель слишком поздно, у него неизбежно нарушатся ростовые процессы. Таким образом, когда организм переходит на «ночную работу», мешать ему не следует. На наш взгляд, здесь очень важно грамотно подойти к подготовке спального места. Так возникла **гипотеза** нашего исследования: «Является ли подушка одним из основных факторов организации здорового сна?»

Таким образом, **цель** нашей работы: выбор подушки для полноценного сна.

Следовательно, на пути достижения цели нам предстоит решить ряд **задач**:

- собрать информацию о роли сна в режиме дня младшего школьника путём литературного обзора;
 - ознакомиться с видами подушек и их влиянием на организм человека;
- разработать оптимальную схему выбора подушки как компонента гигиенически полноценного сна;
- проанализировать степень совместимости подушки и её хозяина путём анкетирования учащихся 3 «Б» класса МОУ Гимназии № 91;
 - разработать рекомендации по выбору подушки для широкой аудитории с позиции здорового сна;
- сравнить общее самочувствие в течение дня третьеклассников, принимавших и не принимавших участие в эксперименте.

Глава 1. Литературный обзор

1. 1. Роль сна в режиме дня младшего школьника. Условия гигиенически полноценного сна.

Под *режимом дня* учёные понимают рациональное чередование различных видов деятельности и отдыха, что имеет большое оздоровительное значение. Правильно организованный режим дня способствует установлению физиологического равновесия организма со средой. *Для младших школьников*, по мнению педагогов и психологов, *соблюдение режима дня имеет особое значение*. С одной стороны, их нервная система ещё далеко незрелая, а с другой стороны – новые условия жизни, необходимость адаптации к нелёгким для организма ребёнка физическим и психическим нагрузкам, связанным с систематическим обучением. «Школьники, неукоснительно соблюдающие режим дня, быстрее втягиваются в работу, эффективнее трудятся и меньше устают, - отмечает физиолог В. И. Кирпичёв. – Ключевым же режимным моментом ученика начальных классов является сон».

Не случайно в этом функциональном состоянии человек проводит около трети своей жизни. Сон играет роль восстановительного процесса, в котором осуществляется генеральная «чистка» всего организма. Сон необходим для нормальной умственной деятельности, комфортного психологического состояния. Сокращение длительности сна, по мнению медиков, приводит к снижению сопротивляемости организма различным инфекциям, отклонениям в психике, ухудшению работоспособности. Согласно исследованиям американского врача Р. Ротенберга, люди, которые всегда хорошо высыпаются ночью, живут в среднем на 5 лет дольше тех, кто постоянно недосыпает.

Однако реальную пользу организму младшего школьника приносит лишь *гигиенически полноценный сон*, то есть сон с достаточной продолжительностью и глубиной, с точно установленным временем отхода ко сну и пробуждения.

По мнению большинства учёных, для организации здорового сна ребёнка следует соблюдать *ряд условий*:

- * проветривание спальни;
- * лёгкий ужин не позднее, чем за 2 часа до сна;
- * прогулка перед сном;
- * исключение шумных игр, усиленной умственной работы, просмотра телепередач с волнующим сюжетом в вечернее время;
- * постель ребёнка не должна быть слишком мягкой, а подушка должна быть удобной;
- * засыпать ребёнку следует в темноте и тишине.

Только при таком подходе ко сну можно говорить о здоровьесохраняющей функции этого важного режимного момента.

1. 2. Эволюция подушки: от практичности к удобству. Разновидности подушек и их влияние на организм человека.

Историк И. Жарнова утверждает, что подушки были известны человечеству с незапамятных времён. «Прабабушки» современных подушек были найдены в древнеегипетских пирамидах; только тогда они предназначались для сохранения замысловатой причёски во время сна, и потому изготавливались *из дерева, камня, фарфора или металла*. Такие подушки были привилегией состоятельного сословия и стоили довольно дорого. (Кстати, именно такими подушками в Японии пользовались вплоть до начала 19 века!)

В Древней Греции, где привычка возлежать была возведена в культ, появились *первые мягкие подушки*. Греки довели этот незатейливый предмет обихода до уровня произведения искусства, расшивая чехлы великолепными узорами. Естественно, что такую роскошь могли себе позволить лишь избранные.

Римляне, захватившие первые подушки в числе прочей военной добычи, поначалу отнеслись к ним настороженно, однако довольно быстро оценили трофей по достоинству. Особенно по душе патрициям пришлись подушки, *набитые гусиным пухом*: на

отстрел диких гусей полководцы стали откомандировывать самых метких стрелков. (Выходит, напрасно гуси Рим спасали!..) Плебеи довольствовались подушками попроще, *наполненными шерстью животных или травой*, - чехлы для них делались из грубой ткани или кожи. Подобные подушки использовались в разных странах долгие годы.

Однако в 19 веке немецкий медик О. Штайнер буквально потряс мир своим заявлением о том, что на перьях, которыми набивают подушки, остаются частицы птичьего мяса и сала, которые впоследствии, разлагаясь, начинают распространять тяжёлый запах и провоцируют размножение *пылевого клеща* (в одной подушке его количество доходило до 3 млн!) Сон на таких подушках приводил к возникновению аллергической астмы. Конечно, после обнародования этих результатов технология производства подушек в Европе резко изменилась: стали использовать в качестве наполнителя пух водоплавающего гуся, очищенный специальным способом.

В настоящее время изготовление подушек стало массовым производством и выбор подушек очень велик.

Все подушки *в зависимости от формы* делятся на 2 большие группы:

* *классические* – прямоугольные или квадратные;

* *ортопедические* – в виде валиков, поддерживающих голову во время сна; они рекомендованы тем, у кого есть проблемы с позвоночником.

В зависимости от наполнителя выделяют следующие виды подушек:

* *с натуральными* наполнителями (пуховые, шерстяные, шёлковые, травяные) для людей, не склонных к аллергии;

* *с синтетическими* наполнителями (поролон, синтепон, холлофайбер, силикон) для аллергиков.

Отдельно хочется отметить ультрасовременные подушки – *с электронной «начинкой»*. Примерами таких подушек являются китайская подушка-массажист, японская подушка-будильник, английская подушка «Светящийся соня» с эффектом восхода солнца благодаря электролюминесцентной технологии (по материалам журнала «Здоровье»).

И всё же, на наш взгляд, главное при выборе подушки не следовать веянию моды, а позаботиться о здоровом сне.

Глава 2. Методика работы.

1 ЭТАП: НОЯБРЬ-ДЕКАБРЬ, 2008.

Дата	Что делали и наблюдали?
24/11	Обратились за консультацией в детскую поликлинику к участковому педиатру по поводу упадка сил и ухудшения самочувствия. В результате беседы наиболее вероятной причиной недомогания было названо отсутствие гигиенически полноценного сна. В качестве рекомендации врач предложил частично реорганизовать спальное место – заменить подушку.
25/11 – 29/11	Подушку оставили перьевую и по истечении 5 суток проанализировали свои наблюдения: момент засыпания наступал в среднем через 1,5 часа; в течение ночи сон неоднократно прерывался приступами жажды; сновидения носили размытый характер. Самочувствие в течение дня по-прежнему неудовлетворительное.
30/11 – 4/12	Заменяли перьевую подушку на синтепоновую. Отметили, что процесс засыпания незначительно сократился до 1 часа 15 минут; ночью сон не прерывался, но тем не менее носил беспокойный характер; сновидения не ясные. На третьи сутки был зафиксирован случай озноба во сне. В дневное время самочувствие не улучшилось.
5/12 – 9/12	Было решено взять подушку на основе овечьей шерсти. Данный экземпляр себя не оправдал, т.к. процесс засыпания вновь увеличился до 1,5 часов; к тому же постоянно чесалась голова. И, как следствие, - неглубокий прерывистый ночной сон и плохое самочувствие днём.

10/12 – 14/12	В качестве экспериментальной подушки на этот раз была выбрана подушка с наполнителем из холлофайбера. В результате продолжительность засыпания сократилась всего лишь на 10 минут, но во время сна исчезло состояние дискомфорта; были зафиксированы яркие приятные сновидения. Улучшилось настроение, появился прилив сил!
15/12	Для сокращения процесса засыпания на подушку с холлофайбером была помещена травяная мини-подушка «Медвежонок Соня» (состав: соплодия хмеля, ромашка, мята, можжевельник и соцветия лаванды), однако она спровоцировала возникновение аллергической реакции и от её дальнейшего применения пришлось отказаться.
16/12 – 20/12	Продолжили использовать для ночного сна подушку с наполнителем из холлофайбера как наиболее приемлемый из всех ранее рассмотренных вариантов. На протяжении этого периода отмечалось удовлетворительное самочувствие испытуемого, достаточно ровный и спокойный ночной сон.
21/12 – 25/12	Стремясь сократить период засыпания, решили испытать на себе подушку с наполнителем из лузги гречихи. Сон на такой подушке напомнил нам сеанс мягкого массажа шеи и затылка, однако быстро заснуть на ней достаточно сложно, так как гречишная лузга постоянно шуршит при малейшем телодвижении.
26/12 – 30/12	Обратились за консультацией в интернет-магазин подушек Pillow.Ru. В качестве очередного экспериментального образца была взята шёлковая подушка с наполнителем из специально обработанных коконов тутового шелкопряда. Результат превзошёл самые смелые ожидания: процесс засыпания сократился почти вдвое (до 30-40 минут!), а сон был удивительно сладким и заряжающим отличным настроением на целый день!
Примечание	На протяжении всего эксперимента отход ко сну начинался в 21.00 час, а пробуждение происходило в 7.00 часов.

(см. Приложение 2.)

2 ЭТАП: 1 ДЕКАДА ЯНВАРЯ, 2009.

В ходе анализа личных наблюдений, описанных в выше приведённой таблице, и чтения справочной литературы нами был разработан алгоритм оптимального выбора подушки для гигиенически полноценного сна. (см. Приложение 3.)

3 ЭТАП: 2 и 3 ДЕКАДА ЯНВАРЯ, 2009.

С целью проверки достоверности алгоритма было решено опробовать его действие на других учащих класса:

для этого сначала был проведён тест на совместимость третьеклассников с подушкой, на которой они спят (см. Приложение 4.);

затем всем учащимся, испытывающим дискомфорт во время ночного сна, было предложено попробовать заменить подушку в соответствии с разработанным нами алгоритмом;

по истечении двухнедельного срока 6 «добровольцам» предлагалось сравнить степень комфортности ночного сна до и после смены подушки и поделиться своими результатами с нами (см. Приложение 5.)

После благополучного завершения 3-го этапа можно с уверенностью утверждать, что наша схема по выбору подушки себя вполне оправдала и может работать не только на узком круге испытуемых, но и на более широкой аудитории.

Глава 3. Основная часть

3.1. Результаты узкого эксперимента.

Консультация со специалистом по теме исследования позволила нам максимально увеличить здоровьесберегающую функцию сна за счёт правильно подобранной подушки в период с 24 ноября по 30 декабря 2008 года.

Однако в этой работе неоднократно возникали трудности в связи с недостаточно полным владением информацией по интересующему нас вопросу, и, как следствие, приходилось регулярно обращаться к справочной литературе и консультироваться со специалистами.

На данный период отмечается хорошее самочувствие испытуемого, полное исчезновение ощущения недомогания и вялости.

Результаты широкого эксперимента.

Успешное завершение узкого эксперимента подтолкнуло нас к расширению круга испытуемых.

Анализ результатов внедрения разработанного нами в ходе исследования алгоритма в 3 «Б» классе МОУ Гимназии № 91 полностью свидетельствует о его практической оправданности (см. Приложение 5).

Таким образом, нам удалось улучшить сон всех участников эксперимента и поднять их жизненный тонус, а значит, цель научно-исследовательской работы была целиком достигнута.

В дальнейшем нами планируется продолжить работу на пути оптимальной организации гигиенически полноценного сна людей разных возрастов.

Анализ работы.

* Всё, задуманное в работе, получилось: практическим путём была подтверждена правильность выдвинутой гипотезы, а именно: объекту исследования удалось организовать себе гигиенически полноценный сон за счёт правильно подобранной подушки.

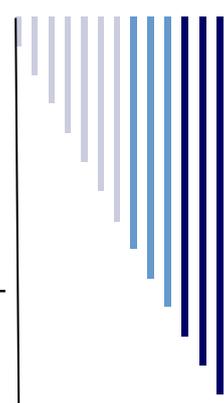
* Для реализации данной работы пришлось экспериментальным путём проверить на себе влияние разных видов подушек: №1 – перьевая, №2 – синтепоновая, №3 – с овечьей шерстью, №4 – с холлофайбером, №5 – травяная, №6 – с гречишной лузгой, №7 – с наполнителем из коконов тутового шелкопряда.

Следует отметить, что более приемлемым для автора работы оказался образец №7, образцы же №№ 1-6 себя не оправдали.

* В результате изучения литературных источников и анализа личных наблюдений нами был разработан алгоритм оптимального выбора подушки для здорового сна и опробован на 6 учащихся 3 «Б» класса МОУ Гимназии №91, пожелавших принять участие в эксперименте.

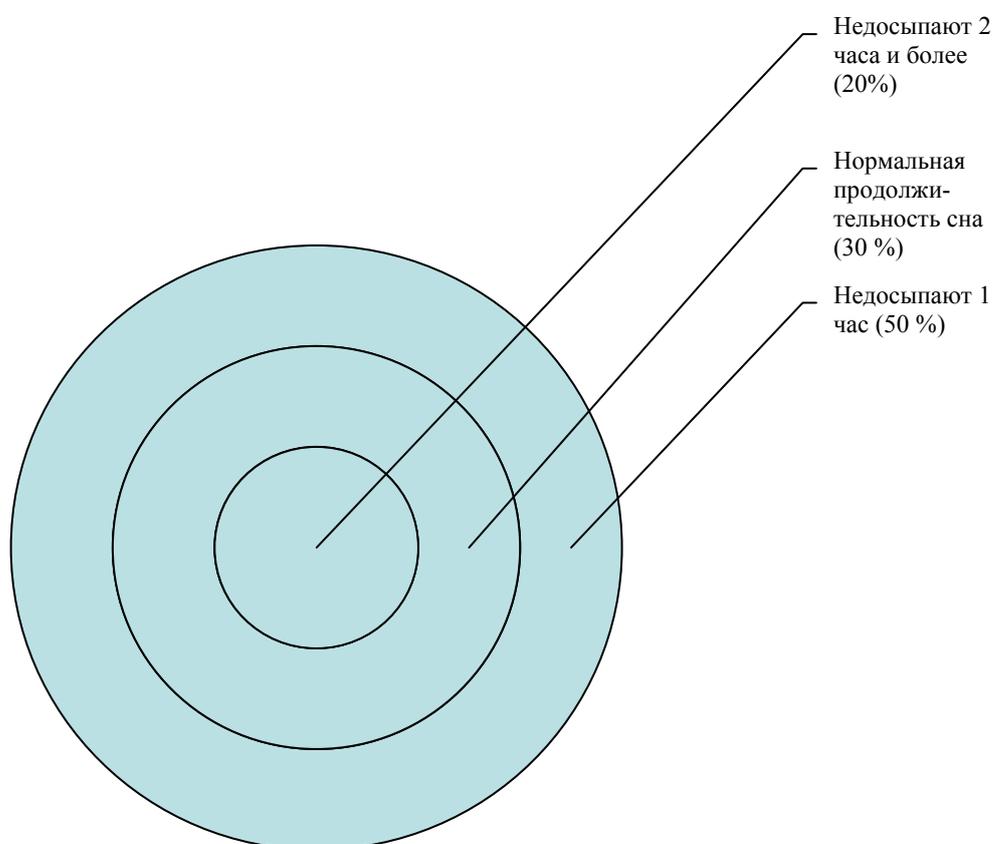
* Эксперимент по апробации алгоритма длился 2 недели, а по его окончании было зафиксировано повышение степени комфортности ночного сна у всех 6 участников этого эксперимента.

В перспективе работа по организации гигиенически полноценного сна будет нами продолжена на людях разных возрастных категорий.



ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Продолжительность сна младших школьников в сравнении с возрастной нормой.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4.**

**Экспресс-тест на совместимость «Я и моя подушка»
(по материалам журнала «Здоровье»)**

1. Устраиваясь спать, вы кладёте под голову ладонь?
 2. Вы часто просыпаетесь?
 3. У вас затекают к утру шея и плечи?
 4. Вас мучают ночные кошмары?
- Во время ночного сна вам удаётся полностью расслабиться?*

ПРИЛОЖЕНИЕ 5.**Сравнительный анализ комфортности ночного сна учащихся 3 «Б» класса МОУ Гимназия №91.****ДО ЭКСПЕРИМЕНТА:**

№ участника	Наличие дискомфортных ощущений во время сна	Сновидения яркие, приятные	Хорошо высыпаетесь?
1	+	+	--
2	+	+	--
3	+	--	--
4	+	--	--
5	+	--	--
6	+	+	--

ПОСЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТА:

№ участника	Наличие дискомфортных ощущений во время сна	Сновидения яркие, приятные	Хорошо высыпаетесь?
1	--	+	+
2	--	+	+
3	--	+	+
4	--	+	+
5	--	+	+
6	--	+	+

Выводы и заключение

1. Сравнительный анализ степени комфортности ночного сна и, в целом, общего самочувствия в течение дня учащихся 3 «Б» класса до и после эксперимента подтвердил важность правильного выбора подушки для организации гигиенически полноценного сна.
2. В ходе проведения эксперимента в домашних условиях был разработан алгоритм выбора «подушки БЕЗ опасности».
3. При разработке алгоритма опирались на литературу по предмету исследования и личный опыт.
4. С целью повышения собственной компетентности в изучаемом вопросе было выяснено значение сна в режиме дня младшего школьника и роль подушки для грамотной организации этого режимного момента.
5. С целью выявления степени совместимости подушки и её хозяина было проведено тестирование учащихся 3 «Б» класса.

Данная работа проводилась в 3 этапа: узкий эксперимент (с 24 ноября 2008 года по 30 декабря 2008 года), составление алгоритма (со 2 января 2009 года по 11 января 2009 года) и широкий эксперимент (с 12 января 2009 года по 20 января 2009 года).

Используемая литература

1. Кирпичёв В.И. Физиология и гигиена младшего школьника. – М.: Владос, 2002. – 143с.
2. Оракул/ под ред. Монаховой О. – М.: ООО «Логос-Медиа», 2008 (№ 8). – 128с.
3. Петровская О. Тело человека. – М.: Юнион, 2008. – 15с.
4. Ротенберг Р. Расту здоровым! Детская энциклопедия здоровья. – М.: Физкультура и спорт, 1992. – 592с.
5. Савенков А. Путь в неизведанное. – М.: Генезис, 2005. – 96с.
6. Сегодняшняя газета/ под ред. Акимовой И. – Красноярск: ООО «Новая Типография Красноярск », 2009 (№ 3). – 40с.
7. Толстой Л. Как гуси Рим спасли. – М.: Детская литература, 1984. – 31с.

ТЕМА: ПОЛУЧЕНИЕ КАРТОФЕЛЬНОГО КРАХМАЛА В ДОМАШИХ УСЛОВИЯХ**СЕКЦИЯ:** Ботаника**ВЫПОЛНИЛ:** Потриденный Павел, ученик 3 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Головкина Т. В., учитель начальных классов; Потриденная Н. В., родитель**Введение (немного из истории картошки, цели и задачи работы)**

Своим родителям я помогаю,
 На поле картошку охотно копаю.
 Это - чудо плод.

Его едим мы круглый год.
 Пюре, супы, салат, окрошка –
 Везде присутствует картошка.



Родом картошка из Южной Америки. Лет 500 назад, шёл отряд испанских завоевателей по густым тропическим лесам и набрёл на индейскую деревушку. Стали незваные гости искать, чем бы поживиться, что бы такое поесть. Вдруг в одной хижине увидели какие-то клубни очень похожие на знакомые подземные грибы – тартуфоли. Испанцы так клубеньки эти и прозвали. Новая еда им настолько понравилась, что они мешок тартуфелей с собой в Испанию прихватили. Из Испании клубни вскоре разбежались по всему миру. Угодили и к нам в страну. Наши прапрадедушки их называли картофелем, картошкой.

А вы знаете, из чего состоит картошка? Клубни содержат в среднем 80% воды, 18 % крахмала, а остальное - сахар, белок и минеральные соли.

Столько интересного окружает нас порой
 Однажды после школы я пришёл домой,
 И мама мне историю из жизни рассказала,
 Как в детстве вместе с бабушкой крахмал получала.

Я решил повторить этот процесс. Целями и задачами моего опыта были:

- Научиться пользоваться дополнительной литературой.
- Получить крахмал из картофеля в домашних условиях.
- Найти применение полученного продукта.
- Ответить на вопрос: выгодно ли экономически получать домашний крахмал?
- Спланировать дальнейшую научно-исследовательскую работу.
- Сделать выводы о проделанной работе.

Постановка опыта. Мои исследования.

Глава 1. Метод добывания домашнего крахмала

Я приступил к эксперименту. Тщательно помыл картошку. Почистил её.

Натёр на обычной металлической терке.



Полученную кашку переложил на сито, предварительно положив на него в два слоя марлю.



Вместе с соковой водой крахмал уходил через сито в подставленную посуду. Оставшуюся на марле кашку хорошо отжал.



Из посуды с осевшим крахмалом слил соковую воду и залил его чистой водой. Когда крахмал вновь осел на дно, опять слил воду. Промывку повторил 3 раза.

После последнего, слил всю воду, а оставшуюся смесь разложил до полного высыхания. Получившийся белый порошок и есть крахмал.



Глава 2 Области применения картофельного крахмала.

Области применения картофельного крахмала различны. Его используют в быту, в пищевой промышленности и медицине.

Почему же крахмала в картошке так много, а мы его не видим? Потому что зёрна его спрятаны, как на складе в маленькие кладовые – клеточки.

Когда картошку жарят, её нагревают очень сильно и от этого крахмал на поверхности превращается в декстрин – клей, который и склеивает отдельные крахмальные зёрна в румяную корочку. Таким же клеем декстрином приклеивали в аптеках этикетки на стеклянные банки. Почтовые марки и конверты тоже смазаны этим клеем.

Когда мы пьём фруктовый кисель, то, по сути, мы пьём всё тот же крахмальный клейстер, которым можно наклеивать обои.

Крахмал применяют в хозяйстве для подкрахмаливания белья. Когда бельё гладят горячим утюгом, крахмал от сильного жара превращается в декстрин. На бельё получается твёрдая корочка, вроде той, что на жареной картошке.

В магазине я тоже нашёл продукты, содержащие картофельный крахмал. Это кетчуп, майонез, творожок и варёная колбаса.



Дальше я отправился в аптеку и обнаружил картофельный крахмал в детской присыпке, которая используется для припудривания поражённых мест. Крахмал содержится в противовирусном средстве «Арбидол» для лечения гриппа и бронхита, в таблетках для снятия спазмов «Дротаверин», в таблетках для сердца «Верапамил».



Глава 3 Экономическое исследование крахмального вопроса.

А выгодно ли дома добывать крахмал?

Ответ на вопрос я в магазине искал.

В ближайшем универмаге «Балтийский» килограмм картофеля стоит 18 рублей, а килограмм картофельного крахмала в три раза дороже - 54 рубля 80 копеек. То есть получается, что 3 килограмма картошки равны по цене 1-му килограмму крахмала.

Из 3 килограммов картошки у меня получилось дома 120 граммов крахмала. Разница очевидна. Я сделал заключение:

Не выгодно картошку дома изводить,
Лучше крахмал в магазине купить!

Но если картофель не покупать в магазине, а брать выращенный на садовом участке или поле? Хорошие корнеплоды идут на приготовление пищи зимой. Часть урожая сразу откладывается на семена для будущей посадки. А повреждённый, колотый или просто мелкий картофель можно брать для получения из него крахмала.



Глава 4 Мои планы на текущий сельскохозяйственный сезон.



Наша семья сама выращивает картофель. В этом году я хочу участвовать не только в сборе урожая. В книге для овощеводов я прочитал, что к предпосадочной подготовке следует приступать в середине апреля. Сначала надо прорастить картофель в ящиках в один слой в светлом и теплом помещении. Благодаря проращиванию ускоряется созревание клубней и значительно увеличивается урожай. В процессе проращивания на клубнях должны сформироваться крепкие, короткие зелёные ростки.

Если времени для проращивания не осталось, можно использовать полиэтиленовые мешочки с дырочками диаметром 1 см, вырезанными на расстоянии 10 см друг от друга. Это сокращает время проращивания в 2–3 раза.

Проращивание можно проводить и во влажных опилках. Увлажненные опилки рассыпают в ящике слоем 2–3 см, укладывают клубни ростками вверх, затем – снова опилки. Через неделю клубни обростут густой «бородой», и их уже можно будет высаживать на подготовленном участке.

Я хочу провести вот какой эксперимент:

- Выберу три способа проращивания: проращивание картофеля в ящике, в полиэтиленовом пакете, в опилках. Посмотрю, какая картошка быстрее прорастёт.



- Высажу пророщенный картофель двумя способами: в землю и на её поверхность под соломой.

Это очень любопытный метод и мне хочется его проверить. Посадка производится не в землю, а на поверхность грядки, которая накрывается 15-ти сантиметровым слоем соломы. В процессе роста картофеля, по мере необходимости добавляется свежая солома. Готовые клубни картофеля будут лежать на поверхности земли под слоем соломы, их можно собирать по мере созревания, аккуратно приподнимая солому, и оставляя недозревшие на кусте. Солома представляет собой материал, который обеспечивает клубням тепло, влагу и доступ воздуха, а также подавляет рост сорняков. Клубни, выращенные таким образом, более ровные и чистые, исключается возможность их повреждения при сборе.

Я буду рыхлить землю, и уничтожать сорняки. Если всё сделаю правильно, то через 10-12 недель буду собирать урожай и делать выводы о наиболее лучших способах подготовки и посадки картофеля.

Глава 5 Кулинарные секреты.

В фильме «Девчата» местный повар Тося Кислицына перечисляет блюда из картошки. Картофель отварной, картофель жареный, картофель фри, картофель пай. Про картошку есть песни и стихи.



Из картошки сварим кашу
И родню накормим нашу.
Кому каша надоест,
Пусть картошку в супе ест.
А, коли, не хочется Вам картошки,
Отведайте киселя немножко.

Желаю Вам приятного аппетита и предлагаю простой, но вкусный рецепт печенья «Бим-Бом».

Перемешать 1 яйцо, 250 граммов майонеза, 4 столовых ложки крахмала, 1 стакан сахара, половину чайной ложки соды, 200 граммов растопленного маргарина, примерно 3 стакана муки. Из получившегося теста накатать шарики и выпекать их в разогретой духовке.

Выводы

О своей работе я могу сказать, что если постараться, то в домашних условиях за два дня можно получить картофельный крахмал. Для моего эксперимента потребовалось три килограмма картошки, из которого получилось 120 граммов крахмала.

По литературным данным должно было получиться 18 процентов, то есть примерно 540 граммов. У меня - в 4,5 раза меньше предполагаемого.

Значит, крахмал выгодней купить в магазине.

Хоть эксперимент мой был простой,

Не зря потратил выходной.

Я теперь не пропаду,

Приготовлю сам еду!



Список литературы

1. Бемиг Франц. 600 практических советов овощеводам. / перевод с польского Н.В. Бабиной. – М.: Континент-Пресс, 1997. – 480 с. – («Мой сад и огород»)
2. Кулинарные рецепты: «Из книги о вкусной и здоровой пище» - 4-е изд. – Красноярск: Кн. Изд-во, 1992. – 351 с.
3. Мартынов С.М. Овощи + фрукты + ягоды = здоровье: Беседы врача-педиатра о питании детей: Кн. Для родителей. – М.: Просвещение, 1993. – 159 с.: ил. – ISBN.
4. Почемучка / Г.А. Юрмин, А.К. Дитрих; Коллектив художников. – Изд. испр., с сокр. И доп. – М.: Астрель: АСТ, 2005. – 336 с.: ил. – (Детское Справочное Бюро).
5. Родничок: книга для внеклассного чтения в 3-м классе. – с измен. – Тула: Родничок; М.: Астрель: АСТ, 2006. – 219, [5] с.: ил.
6. «Что такое? Кто такой?» (Спутник любознательных) Книга первая для школьников 3-4 классов. Издательство «Просвещение» Москва 1968. Гл редактор А.И. Маркушевич.

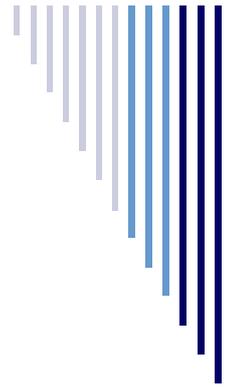
ТЕМА: МАТЕМАТИКА И МУЗЫКА**СЕКЦИЯ:** Математика**ВЫПОЛНИЛ:** Шайдуллин Максим, ученик 5 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Комагорова Г. А., учитель математики

Наверное, многие знают, что математика – точная наука, а музыка – область творчества, занимаются математикой серьёзные учёные, а музыкой – одарённые хорошим слухом, вкусом и красивым голосом люди. Эти две области очень далеки друг от друга, так почему же философы говорят, что математика и музыка – сёстры? Если внимательно рассмотреть их, то окажется, что между математикой и музыкой очень много общего, и даже, наверное, без математики не было бы хорошей музыки, а без музыки не все математические законы были бы изучены.

Однажды, проходя мимо кузницы, Пифагор услышал, что удары молотков из различных звуков образуют единое звучание. Пифагор подошёл ближе и увидел, что молотков было пять, причём один из них вдвое больше другого, и эти два молотка отвечали друг другу соответственно звучанию октавы, вес наибольшего молотка был на $\frac{4}{3}$ больше веса третьего, с которым он звучал в кварту... Пифагор вернулся домой и составил «Трактат о музыке», выяснив, что в обнаруженных пропорциях кроется причина созвучия музыки. Ученик Пифагора Архит вывел такую математическую формулу: Высота тона (частота колебаний f) струны находится в обратно пропорциональной зависимости от её длины, т.е. чем грубее материал, из которого сделана струна (a) и чем длиннее струна (l), тем ниже получится звук. $f=a/l$ И наоборот.

Звуки принято объединять в гаммы. Гамма это последовательность звуков музыкального лада, расположенных, начиная от основного звука в возрастающем или убывающем порядке. Гаммы могут звучать по-разному. Например, гамма «До мажор» звучит бодро, а гамма «Ля минор» - грустно. То есть звучание системы звуков зависит не только от устойчивости - тоники, но и от наклонения – характера звучания, такое звучание называют ладом. Современные лады состоят из семи основных ступеней, каждая из которых может повышаться или понижаться, что даёт дополнительно ещё пять звуков. Тогда диатоническая (7-ступенчатая) гамма превращается в хроматическую (12-ступенчатую). Знак повышения называют диезом, а понижения – бемоль. В математике диез был бы признаком сложения, а бемоль – вычитания. Бекар отменяет диез, либо бемоль, в математике он стоял бы за скобкой. Музыкальный строй и есть математическое выражение звуковысотных отношений.

Мы знаем, что каждый отдельный звук не образует музыкальной системы, однако сочетание уже двух звуков иногда получается приятным и благозвучным, а иногда «режет» ухо. Согласованное, приятное сочетание называется консонансом, а неприятное – диссонансом. Консонанс или диссонанс определяется интервалом между звуками. Архит понял, что консонанс у двух звучащих струн получится лишь тогда, когда их длины относятся как целые числа, составляющие *треугольное число*.



Эти интервалы получили латинские названия: Октава $\frac{1}{2}$, квинта $\frac{2}{3}$, кварта $\frac{3}{4}$.

Если мы беспорядочно станем извлекать звуки, например, из саксофона, то у нас получится нескладный набор звуков, но, если мы станем извлекать эти звуки последовательно, следуя, например, гамме, но не закончим её, то увидим, что последовательность эта требует продолжения, достижения какой-то определённой ноты, которая приведёт к устойчивой системе, называемой тоникой. Эта система в математике называется числовым рядом или последовательностью, например, чётных чисел: 2, 4, 6, 8... Число 9 или 7 будет здесь лишним. Кроме того, после числа «8» должно стоять число «10», а не «6», потому что числа в этом ряду увеличиваются. Так и лишней будет неправильно взятая нота в произведении – не в том порядке или не в той тональности. Например, есть в музыке понятие «крещендо», когда громкость равномерно увеличивается.

Шестнадцатая, восьмая, четвертная, половинная, целая нота... Названия длительностей служат одновременно названиями чисел. Нетрудно понять, почему названия длительностей заимствованы у названий дробей:

$$\circ = 1 = (1/1)$$

$$\text{♪} = 0/2; \frac{1}{2}$$

$$\text{♩} = 0/4; \frac{1}{4}$$

Длительности возникают так же, как дроби – они возникают при делении целой на равные доли, поэтому длительность можно подсчитывать как дробные числа, например:

$$\text{♩} = \text{♪} \text{ ♪}$$

$$\frac{1}{4} = \frac{1}{8} + \frac{2}{16}$$

$$\circ = \text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪} \quad \text{Ответ: } \frac{1}{1} = \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$$

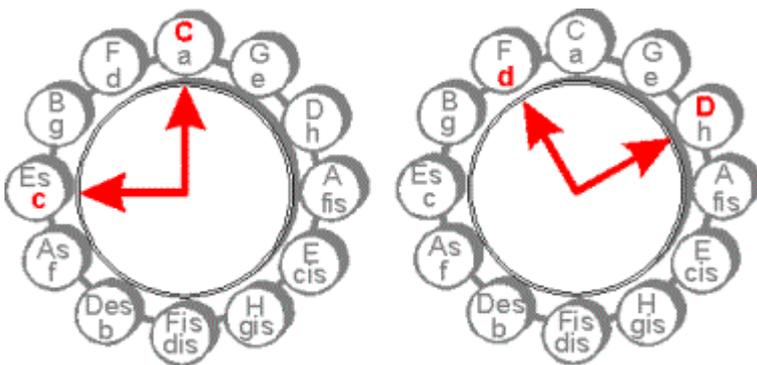
$$\text{♪} = \text{♪} \text{ ♪} \quad \frac{1}{4} + \frac{1}{4/2} = \frac{1}{4} + \frac{1}{8}$$

Нот всего семь, а мелодий и звучаний множество, и каждый день рождаются новые, так и цифр всего 10, а чисел бесконечное множество. Это получается потому, что можно переставлять их, по-разному сочетать, но всегда следуя определённым законам нотной грамоты или математики. Эти законы очень схожи.

Кроме того, в музыке встречается такое математическое понятие, как параллели. В математике это прямые, которые никогда не пересекаются, могут находиться далеко или близко друг от друга, но всегда на своём определённом месте. То же есть и в музыке, это легко заметить - не только в нотных линейках, не только в расположении струн на скрипке и органе, а в самом звучании. Например, если мелодия исполняется на два голоса (одновременно, в одном темпе, но в двух звуковых регистрах – нижнем и верхнем), или когда мы слышим пение с музыкальным сопровождением со сдвигом на октаву, а также в хоре при пении в унисон параллельно звучат все голоса поющих.

В математике есть понятие «симметрия», это когда изображение как будто отражается в зеркале, копируя само себя. В музыке есть понятие кварто-квинтового круга. Принцип его построения прост – если взять любую ноту, от неё отложить по часовой стрелке квинту, от неё вновь отложить квинту и повторить так несколько раз, то через 12 нот мы вернёмся к исходной ноте.

При этом в одну сторону от помеченной ноты будет нота выше, по другую на том же расстоянии – на столько же ниже. Таким образом, достигается симметрия. Этим же кругом определяются диезы и бемоли. На внешней стороне изображены мажорные тональности, на внутренней – параллельные минорные. Этот круг применяется при построении родственных тональностей, достижения тоники и гармонии в музыке.



С-до, D-ре, E-ми, F-фа, G-соль, А-ля, Н-си, В-си бемоль

Буквы изображают тональности: большие – мажорные, маленькие – минорные. Буквы «is» обозначают диез (+), «es» - бемоль (-). Например, f – фа-минор, fis – фа-диэз минор.

В музыке ещё очень много математических законов, мы будем изучать их в старших классах, а доказательство некоторых таких законов требует более глубоких знаний, которые относятся уже к высшей математике.

ТЕМА: МАТЕМАТИКА И ЛОТЕРЕЯ**СЕКЦИЯ:** Математика**ВЫПОЛНИЛ:** Завгородний Игорь, ученик 5 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Комагорова Г. А., учитель математики

В России идет широкая реклама Всесоюзной российской государственной лотереи «Гослото». Суперприз лотереи уникален для нашей страны, он составляет 100 миллионов рублей для одного или нескольких победителей, угадавших все 6 чисел из 45. Первый розыгрыш состоится уже 10 ноября.

Математик, прежде чем купить билеты той или иной лотереи, подсчитывает шансы получить выигрыш. Давайте и мы попробуем научиться этому.

Начнём с первого. Здесь главный выигрыш у того, кто угадает все 6 номеров, выпадающих на лототроне. Возможностей зачеркнуть в карточке 6 номеров много. А сколько? Первым на лототроне может быть любой из 45. Следующий шар может быть любым уже из 44 шаров, поэтому с каждым из 45 способов выбора первого числа существует 44 способа выбора второго числа 43 способа выбора третьего числа и т.д. Уже понятно, что все числа можно выбрать $45 \cdot 44 \cdot 43 \cdot 42 \cdot 41 \cdot 40 = 5\,864\,443\,200$ способами.

Но эти пять с лишним миллиардов есть число способов лототрону выбросить свои шесть шаров, а если вы зачеркнули в карточке, скажем, числа 5, 13, 21, 29, 37 и 45, то вы получите главный приз и в том случае, если эти числа будут появляться на лототроне в любом другом порядке. А сколькими способами можно переставить в разном порядке шесть чисел? Это можно вычислить подобно тому, как мы считали число способов появления чисел на лототроне. Это число равно произведению $1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 = 720$.

Значит, чтобы получить количество способов зачеркнуть шесть чисел на карточке «Гослото», надо разделить полученное нами число 5 864 443 200 на 720. Получим 8 145 060 способов зачеркивания. И только один из восьми миллионов соответствует тому набору чисел, который выбросит лототрон. Один шанс из восьми миллионов!

Хорошо, пусть не главный приз. А какие шансы угадать пять номеров? Это уже просто. Из выигрышного набора шести чисел нужно убрать одно из чисел (это можно сделать шестью способами) и заменить его на одно из невыпавших 39 чисел. Получаем $6 \cdot 39 = 234$ способов, зачеркнуть шесть чисел в карточке, чтобы ровно пять из них будут правильными. Итак, имеем 234 шанса из 8 145 060, угадать пять номеров или один шанс из 34 808.

Таким же образом можно оценить шансы угадывания четырёх и трёх номеров. В случае четырёх правильно угаданных номеров нужно выбросить два номера из выигрышной шестёрки и заменить их невыпавшими числами, а в случае трёх правильно угаданных номеров – выбросить три номера, заменив их тройкой номеров из оставшихся 39 номеров. Таким образом, вероятность угадать 4 номера из 6 составляет 1 к 733, 3 номера 1 к 45 и 2 номера 1 к 7.

Призовой фонд розыгрыша составляет 50% от выручки, полученной от проведения розыгрыша. Особенность «Гослото», что в каточке можно выбирать не строго 6 номеров, а столько, за сколько комбинаций хватит денег заплатить. Стоимость участия в розыгрыше определяется как произведение стоимости минимальной игровой комбинации на количество выбранных игровых комбинаций. Таким образом, если мы выбираем только 6 номеров, количество выбранных нами комбинаций равно 1, а наш платеж составляет 20 рублей,

если 7 номеров, то количество комбинаций участвующих в розыгрыше становится 7, сумма нашего платежа 140 руб. ($7 \cdot 20$ руб),

10 номеров - количество комбинаций 210, сумма платежа 4 200 руб,

15 номеров - количество комбинаций 5 005, сумма платежа 100 100 руб,

20 номеров - количество комбинаций 38 760, сумма платежа 775 200 руб,

25 номеров – количество комбинаций 177 100, сумма платежа 3 542 000 руб,

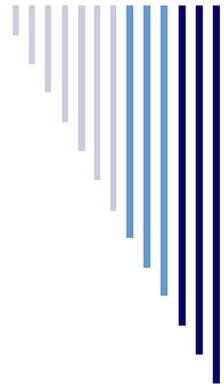
30 номеров – количество комбинаций 593 775, сумма платежа уже 11 875 500 руб.,

а 15 номеров еще остались не выбранными и с ними еще слишком большое количество возможных комбинаций.

Во всем мире есть свои счастливицы. Ни кто не может раскрыть тайны победы в

лотереи – любой скажет, что это вышло случайно. Но если у них получилось приручить фортуна, то можно получить и у всех остальных. Азартные люди говорят, что надо просто верить в удачу.

Попробуйте проверить свою удачу и не бойтесь проиграть. Потому что деньги пойдут на развитие отечественного спорта!



ТЕМА: ЧИСЛО ШАХЕРЕЗАДЫ ИЛИ ПРИЗНАКИ ДЕЛИМОСТИ**СЕКЦИЯ:** Математика**ВЫПОЛНИЛ:** Золотуев Виталий, ученик 6 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Кондратьева Л. С., учитель математики

ЦЕЛЬ: Выявить признаки делимости на 7, 11, 13.

ЗАДАЧИ:

1. Проанализировать известные признаки делимости на 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10.
2. Найти характерный ряд остатков при делении на 7, 11 и 13.
3. Изучить число Шахерезады.
4. Выявить признак делимости на 7, 11, 13.
Решить несколько загадок.

Проведенное исследование помогло мне узнать новые признаки делимости на 7, 11, 13 и научиться применять свои знания при решении интересных задач.

Признаки делимости чисел всем нам хорошо известны. Это верно, однако, мы никогда не связывали эти знакомые нам правила с какими-либо интересными явлениями нашей жизни. А таких явлений немало.

Чтобы поговорить об этом, давайте прежде вспомним, каковы признаки делимости чисел на числа от 2 до 15. Вот они:

- на 2 делятся все чётные числа, 272, 380, ...;
- на 3 делятся все числа, сумма цифр которых делится на 3, например: 2817, так как сумма $2+8+1+7=18$ делится на 3;
- на 4 делятся числа, двухцифренное окончание которых делится на 4, например: 268, так как 68 делится на 4;
- на 5 делятся числа, оканчивающиеся на 0 или 5;
- на 6 делятся числа, которые делятся на 3 и на 2;
- на 8 делятся числа, трёхцифренное окончание которых делится на 8, например: 8720 делится на 8, так как число 720 делится на 8;
- на 9 делятся числа, сумма цифр которых делится на 9, например: 2817 делится на 9;
- на 10 делятся числа, оканчивающиеся на 0;
- на 12 делятся числа, которые обладают одновременно признаками делимости на 4 и 3;
- на 15 делятся числа, которые одновременно обладают признаками делимости на 3 и на 5.

Как вы заметили, мы пропустили признаки делимости на 7, 11 и 13, которые далеко не столь просты, как все здесь перечисленные и, практически говоря, значительно проще проверить вычислением делимость заданного числа на 7, 11 или 13, чем воспользоваться этими признаками. Однако знание этих признаков делимости позволит нам решить не одну задачу, которую без этого нелегко было решить.

Давайте вспомним, как появился признак делимости на 3.

Любое число можно представить в виде суммы разрядных слагаемых, например

$$12345 = 1 \cdot 10000 + 2 \cdot 1000 + 3 \cdot 100 + 4 \cdot 10 + 5$$

$$10 = 9 + 1$$

$$100 = 99 + 1$$

$$1000 = 999 + 1$$

$$10000 = 9999 + 1$$

$$12345 = 1 \cdot (9999 + 1) + 2 \cdot (999 + 1) + 3 \cdot (99 + 1) + 4 \cdot (9 + 1) + 5 = (1 \cdot 9999 + 2 \cdot 999 + 3 \cdot 99 + 4 \cdot 9) + (1 + 2 + 3 + 4 + 5)$$

Первая скобка делится на 3, делимость всего числа будет зависеть от делимости второй скобки, а вторая скобка – это сумма цифр числа, она равна 15, 15 делится на 3, значит 12345 делится на 3.

Попробуем использовать такие же рассуждения для поисков признака делимости на 7.

$$1 = 7 \cdot 0 + 1$$

$$1000=7 \cdot 142+6$$

$$10000=7 \cdot 1428+4$$

$$100000=7 \cdot 14285+5$$

$$1000000=7 \cdot 142857+1$$

Исследуя дальше, мы убедимся, что дальше будет постоянно повторяться этот же ряд чисел 1,3,2,6,4,5, его назовем характерным рядом 7. Тогда любое число можно записать в виде суммы, например

$$426738=4 \cdot 1000000+2 \cdot 100000+6 \cdot 10000+7100+3 \cdot 10+8 \cdot 1$$

5 4 6 2 3 1

$$4 \cdot 5+2 \cdot 4+6 \cdot 6+7 \cdot 2+3 \cdot 3+8=95$$

95 не делится на 7. Значит 426738 не делится на 7.

Возьмем число

$$1.620.941=1 \cdot 1000000+6 \cdot 100000+2 \cdot 10000+0 \cdot 1000+9 \cdot 100+4 \cdot 10+1$$

1 5 4 6 2 3 1

$$1 \cdot 1+6 \cdot 5+2 \cdot 4+0 \cdot 6+9 \cdot 2+4 \cdot 3+1=70$$

Так как 70 делится на 7 без остатка, то и число 1620941 делится на 7.

Таким образом, чтобы узнать, делится ли натуральное число на 7, нужно справа налево подписать под цифрами этого числа коэффициенты характерного ряда числа 7.

...2, 3, 1, 5, 4, 6, 2, 3, 1

Затем умножить каждую цифру на стоящий под ней коэффициент и полученные произведения сложить, если найденная сумма делится на 7, то и данное число также делится на 7.

Признаки делимости чисел на 11 и 13 аналогичны. Чтобы их узнать, необходимо высчитать характерные ряды.

$$1=11 \cdot 0+1$$

$$10=1 \cdot 11-1$$

$$100=9 \cdot 11+1$$

$$1000=91 \cdot 11-1$$

$$10000=909 \cdot 11+1$$

...+1, -1, +1, -1, ... -1, 1

$$80828=$$

$$1-11-11$$

$$8 \cdot 1+2 \cdot (-1)+8 \cdot 1+0 \cdot (-1)+8=8-2+8+0+8=22$$

Так как 22 делится на 11, то 80828 тоже делится на 11.

Для того чтобы число делилось на 11, нужно чтобы разность между суммой цифр, стоящих на нечетных местах (считая справа налево) и суммой цифр, стоящих на четных местах, делилась на 11.

Этот признак делимости был уже известен арабскому математику ал-Кархи (XI век), но в современной форме он был сформулирован впервые французским математиком Ж.Л.Лагранжем(1736-1813).

Высчитаем характерный ряд 13.

$$1=13 \cdot 0+1$$

$$10=1 \cdot 13-3$$

$$100=8 \cdot 13-4$$

$$1000=77 \cdot 13-1$$

$$10000=769 \cdot 13+3$$

$$100000=7692 \cdot 13+4$$

Далее опять повторяется 1, -3, -4 и т.д.

Значит для 13 характерный ряд будет следующим:

..., -3; 1; 4; 3; -1; -4; -3; 1

Давайте проверим, делится ли число 80828 на 13.

$$8 \cdot 1+2 \cdot (-3)+8 \cdot (-4)+0 \cdot (-1)+8 \cdot 3=-6$$

-6 не делится на 13, значит 80828 не делится на 13.

Значит, чтобы узнать, делится ли число на 13, нужно справа налево подписать под цифрами этого числа коэффициенты характерного ряда числа 13.

... 1, 4, 3, -1, -4, -3, 1

Затем умножить каждую цифру на стоящий под ней коэффициент и полученные

произведения сложить. Если найденная сумма делится на 13, то и данное число делится на 13.

Число Шехерезады

Конечно, признаки делимости на 7, 11 и 13 не такие простые, как те, которые мы изучали на уроках.

Если перемножить 7, 11 и 13, то получим удивительное число 1001. Это число Шехерезады, которое виднеется в заглавии бессмертных сказок «Тысяча и одна ночь». С точки зрения математики число 1001 обладает целым рядом интереснейших свойств:

1) это самое мало натуральное четырёхзначное число, которое можно представить в виде суммы кубов двух натуральных чисел: $1001=10^3+1^3$;

2) число 1001 состоит из 77 злополучных чёртовых дюжин ($1001=77\cdot 13$), из 91 одиннадцаток или из 143 семёрок (вспомним, что число 7 считалось магическим числом); далее, если будем считать, что год равняется 52 неделям, то 1001 ночь состоит

$1+1+1/2+1/4$ года ($52\cdot 7+52\cdot 7+26\cdot 7+13\cdot 7$)

Частичная сумма $S=1+1/2+1/4$ является частью довольно часто встречаемого в арифметике бесконечного ряда $1+1/2+1/4+\dots+1/2^n$; таким образом, мы видим, как в числе Шехерезады литература переплетается с математикой;

3) Если 1001 делится на 7, 11 и 13, то можно выявить признак делимости на все эти числа. Этот метод объясним на примерах. $1001=1000+1$

Пример 1:

Делится ли на 7 число 348285?

Число 348285 можно представить в следующем виде:

$$348285=348\cdot 1000+285=$$

$$=348\cdot 1000+348-348+285=348\cdot (1000+1)-348+285=$$

$$=348\cdot 1001-(348-285) \quad 348\cdot 1001 \text{ делится на } 7$$

Чтобы число 348285 делилось на 7, достаточно, чтобы на 7 делилась разность $348-285$ (свойству делимости разности).

Так как $348-285=63$, а 63 делится на 7 то и 348 285 также делится на 7.

Пример 2:

Делится ли на 7 число 946 988 875?

Запишем данное число в виде:

$$946\ 988\cdot 1000+946\ 988-946\ 988+875=946988\cdot (1000+1)-946988+875=$$

$$=946\ 988\cdot 1001-(946\ 988-875).$$

Согласно нашему правилу, 946 988 875 делится на 7, если на 7 делится разность $946.988-875=946113$.

$$946\ 113=946\cdot 1000+946-946+113=946\cdot 1001-(946-113)$$

а так как $946-113=833$ делится без остатка на 7, то на 7 делится число 946 113; следовательно, и заданное нам число 946 988 875 делится на 7.

Из этого вытекает правило: для того, чтобы узнать, делится ли на 7 (на 11 и на 13) заданное число, необходимо от этого числа без последних трёх цифр вычесть число, образованное последними тремя цифрами, если эта разность делится на 7 (11 или 13), то заданное число также делится на 7 (11 или 13).

Применение этого признака значительно проще тех, которые вывели по характерному ряду.

А сейчас я хочу загадать 4 загадки, ответы на которые основаны на признаках делимости.

Четыре загадки

Решение этих загадок основано на вышеупомянутых признаках делимости.

Напишите произвольное шестизначное число, которое не делится на 7, например, 431 576 (остаток 5). Напишите шесть других шестизначных чисел, которые делятся на 7, и которые состоят только из цифр данного числа (числа могут повторяться).

Решение: Так как 431 576 при делении на 7 дает остаток 5, то $431\ 576-5=431\ 571$ делится на 7.

После этого вступления напишем следующую таблицу:

3 1 5 7 А

4 3 1 5 В 6

4 3 1 5 7 1

4 3 1 5 В 6

$$\begin{array}{r}
 4\ 3\ 1\ C\ 7\ 6 \\
 4\ 3\ D\ 5\ 7\ 6 \\
 4\ E\ 1\ 5\ 7\ 6 \\
 F\ 3\ 1\ 5\ 7\ 6
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{r}
 3\ 5 \\
 \hline
 B=3
 \end{array}
 \qquad
 \text{только } 35 \text{ делится на } 7$$

Вместо букв А, В, С, D, E, F необходимо поставить такие цифры, чтобы полученное число делилось на 7. Мы уже знаем, что вместо буквы А необходимо поставить единицу. Теперь необходимо сравнить число 71 со стоящим под ним числом В6. Разделив 71 на 7 получаем остаток 1. Чтобы получить такой же остаток при делении числа В6 на 7, вместо В необходимо поставить цифру 3. Теперь мы уже знаем, что второе искомое число-это 431 536. Записываем это число под числом 431 571. Ищем третье число. Над С7 стоит число 53. Число 53, разделенное на 7, даёт в остатке 4. Чтобы С7 при делении на 7 дало тоже в остатке 4, вместо С необходимо поставить 6. Получаем третье искомое число: 431 676.

Поступая аналогично, мы найдём, что D=6; E=7 и F=3.

Таким образом, искомые цифры:

$$\begin{array}{r}
 4\ 3\ 1\ 5\ 7\ 1 \\
 4\ 3\ 1\ 5\ 3\ 6 \\
 4\ 3\ 1\ 6\ 7\ 6 \\
 4\ 3\ 6\ 5\ 7\ 6 \\
 4\ 7\ 1\ 5\ 7\ 6 \\
 3\ 3\ 1\ 5\ 7\ 6
 \end{array}$$

1. Один ваш знакомый имеет больше 9 лет, но меньше 100 (например, 58 лет). Напишите его возраст три раза рядом друг с другом, и у Вас получится шестизначное число (например, 585 858). Докажите, что это число делится на 7.

Решение: Каждое шестизначное число N можно представить в виде $N=1000a+b$, где а и b-это трёхзначные числа, обозначающие тысячи и единицы.

Это равенство можно записать ещё иначе, а именно:

$$1000a+b=1001a-a+b=1001a-(a-b).$$

2. Пусть теперь возраст вашего друга будет представлен числом ху, значит хуху – составленное число, тогда $a=хух$, $b=уху$. Используя для чисел хух, уху коэффициенты характерного ряда для 7 получим:

$$\begin{array}{r}
 x\ 1 \bullet x \\
 y\ 3 \bullet y \\
 x\ 2 \bullet x
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{r}
 y\ 1 \bullet y \\
 x\ 3 \bullet x \\
 y\ 2 \bullet y
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 \hline
 3x+3y \\
 \hline
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{r}
 \hline
 3y+3x \\
 \hline
 \end{array}$$

$a-b=(3x+3y)-(3y+3x)=0$, следовательно разность а-в делится на 7, а как мы помним, если в числе $1001a-(a-b)$, второй член, т.е. (а-в) делится на 7 то делится на 7 и всё число, что и требовалось доказать.

3. Напишите самое меньшее число, которое, разделенное на 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10 дает соответственно в остатке 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Решение: Заметим, что в соответствии с условиями задачи искомое число, увеличенное на 2 при делении на 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 должно давать в остатке делитель уменьшенный на единицу. Следовательно, искомое число равняется самому меньшему общему кратному чисел 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 уменьшенному на единицу, т.е. $2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 7 - 1 = 2519$.

4. Какой остаток получится, если мы возведём число 3 в 12 345 678 степень, а затем разделим на 7?

Решение: Остаток 1. Доказательство:

$$3^6=729, 729:7=104+1. \qquad 729=7 \cdot 104+1$$

$$12\ 345\ 678:6=2\ 057\ 613$$

$$\text{Получим: } 3^{12345678}=(3^6)^{2057613}$$

следовательно, $3^{12345678}$ при делении на 7 даёт остаток 1.

ТЕМА: ШАХМАТЫ И МАТЕМАТИКА

СЕКЦИЯ: Математика

ВЫПОЛНИЛ: Юхманов Андрей

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Комагорова Г. А., учитель математики

У математики и шахмат много родственного. Выдающийся математик Г. Харди, проводя параллель между этими двумя видами человеческой деятельности, в своей статье «Исповедь математика» заметил, что решение проблем шахматной игры есть не что иное, как математическое упражнение, а игра в шахматы это как бы насвистывание математических мелодий.

Формы мышления математика и шахматиста близки, и не случайно математические способности нередко сочетаются с шахматными. Именно на этом факультете труднее всего встретить студента, не умеющего играть в шахматы.

Среди крупных ученых, специалистов в области точных наук, известно немало сильных шахматистов, например, математик академик А.А. Марков, механик академик А.Ю. Ишлинский, лауреат Нобелевской премии П.Ю. Капица.

В тоже время многие гроссмейстеры имеют математическое образование.

Склонность к занятиям математикой проявлялась даже у чемпионов мира по шахматам, например у первого шахматного короля В. Стейница. Профессиональным математиком был его преемник Эм. Ласкер. Первый советский чемпион мира М. Ботвинник, доктор технических наук и специалист в области электротехники, многие годы все силы отдает разработке алгоритма игры в шахматы. Чемпион мира А. Карпов блестяще закончил механико-математический факультет МГУ, но затем ради шахмат «пожертвовал» математикой...

Шахматная доска, фигуры и сама игра часто используются для иллюстрации разнообразных математических понятий и задач. Шахматные примеры и термины можно встретить в литературе по кибернетике, теории игр, вычислительной математике, исследованию операций, теории чисел и комбинаторике.

Важное значение занимают шахматы в развитии современной электроники.

Еще одна точка соприкосновения математики и шахмат – это один из популярных жанров занимательной математики, к которому относятся математические игры, задачи и развлечения на шахматной доске. Этот жанр называют шахматной математикой. Почти в каждом сборнике олимпиадных математических задач или книге головоломок и математических досугов можно найти красивые и остроумные задачи с участием шахматной доски и фигур. Многие из них имеют интересную историю, привлекали к себе внимание известных ученых. Например, задачей о ходе коня занимался великий математик Леонард Эйлер, а задачей о восьми ферзях – другой великий математик Карл Гаусс. После длительного перерыва в 100 лет в середине 20-го столетия в связи с бурным развитием кибернетики и

и вычислительной техники возобновился интерес крупных математиков к научному подходу к игре в шахматы..

Шахматы – одна из наиболее удобных моделей, используемых математиками при разработке современных методов программирования на компьютерной технике. В книгах, посвященных шахматной математике, рассматриваются многие типы математических задач и головоломок на шахматной доске: о силе фигур, об их маршрутах, расстановках и перестановках, о разрезании и покрытии доски. Устанавливаются различные шахматно-математические рекорды, описываются необычные свойства геометрии шахматной доски. Некоторые задачи связаны с легендами.

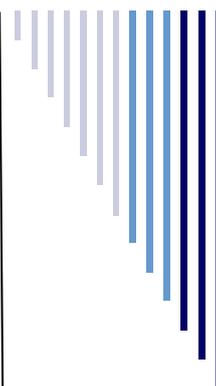
Например:

Один восточный властелин был таким искусным игроком, что за всю жизнь потерпел всего 4 поражения. В честь своих победителей, 4 мудрецов, он приказал вставить в его шахматную доску 4 алмаза – на те поля, на которых был заматован его король. После смерти властелина его сын, слабый игрок и жестокий деспот, решил отомстить мудрецам обыгравшим его отца. Он велел разделить им шахматную доску с алмазами на 4 одинаковые по форме части так, чтобы каждая заключала в себе по одному алмазу. Хотя мудрецы выполнили требование нового властелина, он все равно лишил их жизни, причем, как гласит легенда, для казни каждого мудреца использовал его часть доски с алмазом.

Эта задача о разрезании доски часто встречается в занимательной литературе.

Разделить доску на 4 одинаковые части (совпадающие при наложении) так, чтобы на каждой из них оказалось по 1 коню. Предполагается, что разрезы проходят только по границам между горизонталями и вертикалями доски. Располагая 4 коней на различных полях доски, мы получаем множество задач о разрезании. Интерес в них представляет не только нахождение одного необходимого разреза, но и подсчет числа всех способов разрезать доску на 4 одинаковые части, содержащие по 1 коню. Установлено, что наибольшее число решений - 800 – задача имеет при расположении коней в углах доски.

Опираясь на выше сказанное, хочется еще раз сказать о том, что шахматы и математика тесно взаимосвязаны между собой. Они учат человека мыслить, учат логике и ответственности. Без них невозможно дальнейшее совершенствование человека, развитие науки и техники.



ТЕМА: СПОСОБЫ И СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА СВЯТОГО В «ЖИТИИ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО» И Б.К. ЗАЙЦЕВА «ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ»

СЕКЦИЯ: Русская и зарубежная литература

ВЫПОЛНИЛА: Казакова Кристина, ученица 7 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Кустова А. А., учитель литературы

Введение

Сопоставлять двух художников, их творчество – всегда очень сложный процесс. Епифания Премудрого и Бориса Константиновича Зайцева отделяют не просто пять столетий. Это люди разных эпох. Они опираются на разные системы художественных ценностей.

Епифаний Премудрый – это художник русского средневековья, особого мира, во многом потаённого для современного человека. Литература Древней Руси базировалась на системе религиозных представлений об окружающем. Мир в сознании человека как бы раздваивался: с одной стороны, это реальная, земная жизнь, которую можно познать с помощью чувств. С другой стороны, это мир, который открывается лишь избранным, угодным Богу людям в минуты духовного откровения. Древнерусскому книжнику было ясно, почему происходят те или иные события, он никогда не мучился вопросами, над решением которых будут думать русские писатели XIX и XX веков, чтобы изменить к лучшему человека и мир. Древнерусскую литературу отличает высокая духовность. Воспитание и совершенствование нравственности человека – вот главная её задача. Внешнее отступает здесь на второй план, как на иконе, где крупным планом даются лик и очи, то, что отражает внутреннюю сущность святого, «свет» его души.

Б. К. Зайцев жил в очень сложное время – это период рубежа XIX и XX веков. Это время революций, Мировых войн, Гражданской войны. Именно в такие переломные моменты для многих художников и характерны размышления о дальнейшей судьбе России. Б.К. Зайцев не был исключением, поэтому и обратился он вслед за Епифанием Премудрым к образу Преподобного Сергия, как символу святости, чистоты, духовности. «Повесть о Сергии значимо в двух взаимосвязанных аспектах. Во-первых, как биография реальной исторической личности, сыгравшей исключительную духовную роль в становлении русской государственности периода "собирания земель", составившая содержательную сторону произведения, во-вторых, как литературная агиографическая форма, позволившая наиболее выпукло и емко отразить это высокое содержание» [1;34].

Таким образом, грандиозные исторические события не могли не сказаться на Искусстве, тем более Литературе. Как видим, многое отделяет русских мыслителей. Тем не менее, между ними есть глубокое родство - это изображение прекрасного человека,

проникнутого верой в свои силы и возможности, раскрывающего богатство человеческого духа, утверждающего веру в торжество жизни.

Актуальность

В настоящее время изучению агиографической литературы отводится в школе незначительное количество времени. Зачастую отдельные произведения помещены в разделе «Духовная литература» и рассматриваются лишь как пример изучаемого жанра. Однако многие забывают, что помимо своей назидательности житийная литература передала по наследству русской литературе нового времени идеи патриотизма и гуманного отношения к людям независимо от их национальной принадлежности и вероисповедания.

Сейчас можно познакомиться с большим количеством работ, посвящённых изучению «Жития Сергия Радонежского». Такой художественной работой, пожалуй, можно назвать и повесть Бориса Зайцева. Однако нет ни одного исследования, полностью посвящённого анализу образа святого в литературе XV и XX веков.

Цель работы:

Выявить своеобразие используемых средств и способов создания образа святого в «Житии Сергия Радонежского» и в повести Б.Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский».

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

1. Разграничить понятия «способ» и «средство» и дать им определение;
2. Дать определение понятиям «житие», «святой»; обозначить жанровые особенности жития;
3. Изучить и проанализировать исследования, посвященные рассматриваемой проблеме;
4. Проанализировать используемые способы и средства создания образа святого в данных художественных текстах.

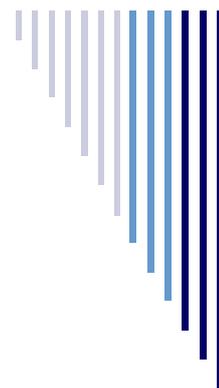
ГЛАВА I. Общетеоретическая часть

1.1 Понятия «способ» и «средство»

Рассматриваемые нами понятия отличаются друг от друга, хотя различить их порой бывает весьма сложно. В литературоведении редко они трактуются по-разному.

«*Способ* – действие или система действий, применяемые при выполнении какой-нибудь работы, при осуществлении чего-либо» - такое определение даёт С.И. Ожегов [11;757]. В том же словаре находим несколько значений понятия. *Средство* - 1. Приём, способ действия для достижения чего-нибудь. 2. Орудие (предмет, совокупность приспособлений) для осуществления какой-нибудь деятельности [11;760]. Похожее толкования обоих понятий видим и у Д.Н. Ушакова: «*Способ* - 1. Тот или иной порядок, образ действий, метод в исполнении какой-нибудь работы, в достижении какой-нибудь цели. 2. Материальное средство, орудие для чего-нибудь (устар.) [10;567].

Средство - 1. Прием, способ действий для достижения чего-нибудь. 2. Предмет, приспособление (или совокупность их), необходимое для осуществления какой-либо



деятельности» [10;554].

Таким образом, если сопоставить данные понятия, то понятие «способ» будет являться более широким, нежели понятие «средство». В нашей работе под способом мы будем подразумевать некую составляющую образа героя и того, что этого героя окружает. Всё это необходимо для глубокого понимания образа персонажа. Это имя героя, портрет (не только лицо, но и фигура, одежда), поступки, речь (внутренняя речь), взаимоотношения с другими персонажами, отношение автора к герою, художественная деталь, картины быта и природы.

Средством же мы будем называть художественный приём, который используется для более эмоционального изображения героя, характера. Это, например, эпитеты, метафоры, олицетворения, гипербола и т.д.

1.2 Житие. Каноны жития

Для литературы Древней Руси характерна особая система жанров, для каждого из которых существовал свой канон, правило. Главным критерием выделения жанров был объект изображения. Так, для агиографического произведения таким объектом была жизнь святого и сам святой. Слово «житие» в церковно-славянском языке означает «жизнь». *Житием* мы будем называть жанр древнерусской литературы, в основе которого лежит жизнеописание какого-либо святого – государственного или религиозного деятеля, чья жизнь и поступки были расценены как образцовые. Жанр жития впервые возник и сложился в Византии, а в Древней Руси появился как переводной. На основе заимствованных текстов в XI веке возникает оригинальная житийная литература. Автор жития ставил перед собой цель создать такой образ святого, который стал бы идеальным церковным героем. Таким образом, можно выделить следующие *каноны жития*:

1. В центре - образ святого, его жизнь от рождения до смерти;
2. Индивидуальные, душевные качества героя практически отсутствуют, важно создать образец, показать отличие этого человека от остальных;
3. Наличие чудес (но они вполне объяснимы);
4. Особая трёхчастная композиция:
 - а) Риторическое вступление;
 - б) Биографическая часть (рассказ о жизни святого, о чудесах и о смерти);
 - в) Заключение, похвала святому.
5. Особый язык, использование высокой лексики;
6. Наличие цитат из Священного Писания.

Для жанра жития главное – это возвышение, идеализация героя. Праведник всегда представлен как прекрасный человек, обладающий исключительно положительными качествами.

1.3 Образ святого

Кого люди называют святыми? Кого хранят они в своей памяти и в сердце? Святые - это люди, которые являются примером смирения, верности Богу. "Созерцая жизнь святых, мы научаемся вернейшему пути, следуя которому, каждый согласно своему состоянию и положению может достигнуть соединения с Христом", - такую оценку святого даёт Л.А.Ольшевская [5;101]. Среди святых очень много мучеников за веру Христову, показавших верность Христу даже до смерти. Можно выделить несколько важных признаков святого: умение творить чудеса, трудолюбие, аскетизм, наличие нетленных мощей.

1.4 История вопроса

Многие исследователи творчества Бориса Константиновича Зайцева отмечают зависимость многих его произведений от его духовной биографии. «Это своеобразная "летопись" его духовного становления... Каждое его произведение имеет под собой в большей или меньшей степени проявленности духовно-биографическую основу», - писал А.М. Любомудров [6;281]. Б.Зайцев не раз отмечал, что его обращение к образам святых было не случайным. Его духовным наставником был русский философ Владимир Соловьёв. Более того детство и юность писателя прошли вблизи величайших святынь – Оптиной пустыни и обители преподобного Серафима Саровского.

Но он долгое время «оставался вполне равнодушен к ним... И только в эмиграции, навсегда лишенный возможности поклониться этим святым местам, Зайцев постигает их великое духоносное значение» [3,13]. Оказавшись вдали от родины, Б.Зайцев увидел свою миссию в том, чтобы открыть западному миру отечественные духовные ценности.

Русский писатель следует законам «Жития Сергия Радонежского» Епифания Премудрого. Все исследователи отмечают этот факт. Но Б.Зайцев пошёл дальше: «Регламент канонической структуры жития не стеснил авторской индивидуальности писателя, напротив, помог ему наиболее полно самовыразиться. Для Б. Зайцева важны были не столько специфически литературные признаки, сколько возможность выразить личную оценку самого типа подвижничества Сергия...Писателю важно то, как Сергей воплощал личный идеал. Сергей интересен писателю как личность, постепенно и органично накапливающая качественные изменения на пути к святости» [8;29]. Борис Зайцев следует и традиции изображения святого человека, однако вносит и своё понимание в этот образ через всевозможные художественные средства и способы. Так, например, Л.Н.Бараева отмечала, что авторская позиция проявляется в многочисленных лирических отступлениях, которые нельзя было увидеть в «Житии» [1;36]. Н.И.Пак дополняет, что «все “привнесения” автора в традиционные формулы жанра средневековой агиографии органично входят в структуру текста, не разрушая символического образа, а лишь дополняя его *развернутыми эпитетами, сравнениями, метафорами*, которые “нагружают образ воздухом и простором”» [7;52].

На сегодняшний момент кроме отдельных высказываний нам не удалось найти ни одной работы, полностью посвящённой анализу образа святого при сопоставлении двух художественных текстов. Нам представляется, что параллели между «Житием»

Епифания Премудрого и повестью Б.К.Зайцева можно расширить.

ГЛАВА II. Исследовательская часть

«Житие Сергия Радонежского» - классический образец жития основателя монастыря, создано в 1418 году Епифанием Премудрым. Данное произведение касается важнейших вопросов жизни и смерти, любви и предательства, которые не могут не волновать каждого человека. Недаром люди во все времена обращались к «Житию».

К образу святого Сергия обращались многие писатели. Б.Н. Зайцев не был исключением. Создавая повесть «Преподобный Сергей Радонежский», Б.Зайцев, несомненно, опирался на законы жанра жития. Об этом свидетельствуют общие способы и средства создания образа святого. Однако писатель по-своему воспринял этот образ.

2.1 Способы создания образа святого

«Житие Сергия Радонежского» написано по канонам агиографической литературы. Здесь Епифаний Премудрый уловил связь между поступком человека и его духовной сущностью. Прежде чем показать и восславить духовную красоту святого, писатель подробно рассказал о том, как тот шёл к совершенству. Решить эту трудную задачу агиографу помогло то, что он был современником своего героя. Епифаний Премудрый изобразил святого на широком фоне общественно-политической жизни. Сергей Радонежский выступает за идею централизации русских земель вокруг Москвы, как вдохновитель Дмитрия Донского на Куликовскую битву, как основатель монастырей. Созданная им Троице-Сергиева лавра стала символом возрождающегося русского государства.

«Житие Сергия Радонежского» было написано в XV веке, следовательно, для создания образа святого, который являлся образцом, использовался определённый набор художественных приёмов. Чаще всего образ древнерусского произведения представляет собой готовый характер. Но он постепенно раскрывается, получает всё более полную характеристику. Наличие одной, определяющей характер и образ черты отличает героя древнерусской литературы от героев литературных произведений, например, XIX или XX веков.

Чтобы мы могли представить себе героя литературного произведения, автор рисует его внешность, его портрет - не только описание лица, но и одежды, жестов, манер. Но самое главное – это поступки героя: ведь и в жизни мы лучше всего понимаем и вернее оцениваем человека по его поступкам. Автор произведения придумывает эти поступки, выстраивает линию поведения героя, но иногда персонаж совершает неожиданные, казалось бы, несвойственные ему поступки. Автор художественного произведения всегда объясняет поступки героя, иногда словами самого героя или изображением его мыслей.

Получается, что персонаж в литературе является личностью весьма глубокой, зачастую противоречивой. Автор исследует психологию человека. Именно поэтому такой герой и представляет для нас особый интерес.

2.1.1 Имя героя

В «Житии Сергия Радонежского» Епифания Премудрого и в повести Б.Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» отмечается, что при рождении священник дал будущему преподобному имя Варфоломей, по дню празднования этого святого. Игумен Митрофан 7 октября постриг юношу. В этот день Церковь празднует святых Сергия и Вакха, и Варфоломей в монашестве стал Сергием – воспринял имя, под которым перешёл в Историю. Если обратиться к значению имени, то *Варфоломей* (в переводе с арамейского) – сын вспаханной земли, сын полей. Действительно, далее в текстах мы увидим, что Сергий (Варфоломей) занимался земледелием, был трудолюбив, не брезговал работами, добывал пищу для своих учеников. Имя *Сергей* традиционно обозначает – высокий, высокочтимый. Да, Сергий был высокочтимым. Многие люди знали его, почитали за все его добрые дела, особенно те люди, которых он исцелил, помог советом, оказал какую-либо помощь, а таких людей было не мало.

2.1.2 Портрет героя

Примечательно, что Епифаний Премудрый не обращает особого внимания на то, как выглядит святой Сергий. В тексте мы ни разу не увидим целостного описания внешности героя. Да этого и не требует жанр жития, ведь главное – это его действия, поступки. В некоторых эпизодах мы видим такое описание: «Старец в *заплатанной одежде*... Никогда Преподобный *не носил новой одежды*, но предпочитал сермяжную ткань *из простой овечьей шерсти*, да притом ветхую, которую, как негодную, другие отказывались носить» [2;130]. Однажды святой сшил себе рясу *из гнилой, пёстрой, плохо сотканной половинки, которую никто не захотел себе брать*. Или вот такое описание: «Во время зимнее расседалась земля от мороза, он же *только в лёгкой одежде переносил холода, словно бесплотный*» [2;134]. Из такой характеристики видно, что святой традиционно не заботился о своём внешнем виде, он ведёт аскетический образ жизни, главное для него – это внутреннее совершенствование. Поэтому в «Житии» важно показать не столько внешность героя, сколько его поступки, действия, направленные на «воспитание духа». Только после смерти Сергия агиограф упоминает о его лице: «Было же лицо его *светлым, не как у мертвеца, а как у спящего человека*» [2;168].

Борис Зайцев в своём произведении пытается несколько переосмыслить образ святого Сергия, понять его значение для каждого человека. Поэтому мы видим более подробную портретную характеристику святого: «одет скромно» [3;478], «летом и зимой ходил в той же одежде... Телесно, несмотря на скудную пищу, *был очень крепок, имел силу противу двух человек*» [3;484], «Сергий оставался *простым с виду старичком*» [3;490], «в нём вообще не было улыбки... В нём нету грусти, но как будто бы всегда он в сдержанной, кристально-разреженной и прохладной атмосфере» [3;493]. Такое описание несколько не отличается от житийного. Но в некоторых главах особо обращает на себя внимание связь портрета Преподобного с образом России: «Думается, он ничем бы сразу и не поразил. Негромкий голос, тихие движения, лицо покойное... Такой он *даже на иконе* – через всю

её условность – образ невидного и обаятельного в задушевности своей *пейзажа русского, русской души. В нём наши ржи и васильки, берёзы и зеркальность вод, ласточки и кресты, и не сравнимое ни с чем благоухание России. Всё – воздействие к предельной лёгкости, чистоте*» [3;492].

Случайно ли такое слияние и переплетение? Наверное, нет. Борис Зайцев пошёл дальше Епифания Премудрого, для него Сергей – это не просто человек, живший по законам Божиим, это прежде всего символ святости, чистоты России, её бескрайности и беспредельности.

2.1.3 Поступки героя

Сергий сделал очень много великих дел. В «Житии» и в повести Б.Зайцева сказано, что он уже с детских лет «любил пост и воздержание, от детских обычных книг уклонялся, прилежал же чтению Божественных книг» [2;156]. После смерти родителей герой раздал людям всё наследство, а сам ушёл в пустыню. Что обозначал его уход? В «Житии» мы видим, что Сергей стремится к самосовершенствованию, воспитанию своего духа. Борис Зайцев же подчёркивает: «Уходя к медведям Радонежским, он приобретает некоторую опору для *воздействия на жалкий и корыстный мир. От него отказываясь, он начинает длительную, многолетнюю работу просветления, облагораживания мира этого*» [3;479].

Большое внимание оба автора уделяют рассказу о труде святого. Сергей подавал во всем пример. Он сам рубил келии, таскал брёвна, носил воду, пёк хлеб, варил пищу, шил для всех одежду и обувь, работал в огороде. Епифаний отмечает, что Сергей Радонежский был для всех «как купленный раб» [2;160]. В своё время святой построил монастырь – Троице-Сергиеву Лавру, сам построил Благовещенский монастырь на Киржаче. «В сосновых лесах он возрос, выучился ремеслу, через столетия сохранил *облик плотника-святого, неустанного строителя церквей, сеней, келий, и в благоуханье его святости так явственен аромат сосновой стружки*», - так характеризует Преподобного Б.Зайцев [3;480]. Сергей оказался создателем не только монастырей, но и вообще монашества в огромной стране. Самой главной, пожалуй, заслугой святого было благословение великого князя Дмитрия на Куликовскую битву: «Отшельник, он спокойно, как всё делал в жизни, поднял крест свой за Россию и благословил Дмитрия Донского на ту битву, Куликовскую, которая для нас навсегда примет символический, таинственный оттенок. В поединке Руси с Ханом имя Сергия навсегда связано с делом созидания России» [3;503].

Сергий Радонежский всегда нёс мир людям, при жизни он исцелял больных, возвращал к жизни умерших, помогал советом. А после смерти мощи его, оставшиеся целыми даже через много лет, исцеляли больных. Преподобный Сергей всегда был верен Богу. Он прославлял Его, творил чудеса с Божьей помощью.

Таким образом, в «Житии» Сергей совершает только правильные поступки. Он никогда не пойдёт против закона, никогда не нарушит заповеди. Епифаний Премудрый постоянно подчёркивает значимость этого святого для всей России. У Бориса Зайцева прослеживается

такая же мысль. Однако вместе с идеализацией образа в повести можно увидеть и некоторую его простоту и «приземлённость» - Сергей – это «плотник-святой», вместе со святостью в герое подчёркивается и «аромат сосновой стружки».

2.1.4 Взаимоотношения героя с другими персонажами

Святой – это человек, многим отличающийся от остальных людей. Следовательно, различные люди по-разному относятся к Преподобному. И Епифаний Премудрый, и Б.К.Зайцев в своих произведениях показывают такое разное отношение. Родители, конечно, очень любили Варфоломея, поддержали его интересы. Когда же родители его стали стары и немощны, Сергей заботился о них до конца их дней, но всё же душой рвался уйти, уединиться, чтобы служить Богу. Сергей и родители любили друг друга, как любят многие семьи, и желали друг только лучшего: «Живя, он с жизнью, семьёй, духом родного дома и считался, как с ним семья считалась. Потому к нему неприменима судьба бегства и разрыва. А внутренне... в нём накоплялось стремление уйти из мира низшего и среднего в мир высший, мир незамутнённых созерцаний и общенья непосредственного с Богом» [3;478]. Особое внимание писатели уделяют взаимоотношению Сергея Радонежского с его учениками. Ученики постоянно шли к Преподобному. Они испытывали к нему большое уважение и благодарность за то, чему он их учил. Сергей полюбил своих учеников. Он вёл их на путь исправления, подавал им во всём пример. Однако не всегда ученики оставались благодарны своему Учителю. Когда возникали трудности, они «начинали роптать на святого». Но Сергей до конца верил, что Бог их не оставит, и всегда был вознаграждён за это.

Митрополит Алексей поддерживал намерения Сергея. Он выбрал именно Сергея для передачи кафедры, зная его чистоту и святость, но святой не принял золотой «парамадный» крест, предпочёл остаться в нищете.

Таким образом, Сергей Радонежский всей своей жизнью заслужил уважение и почтение. «Он подымал свой крест и свой негромкий, но правдивый голос только за дела праведные. Меньше всего был он орудием – власти ли церковной или государственной», - писал Борис Зайцев [3;508].

2.1.5 Речь героя

Одна из главных особенностей святого человека – это молчание. Молчание считается одной из форм аскетизма. Святой больше выражает свою правоту окружающим через поступки, нежели через речь, так как слово зачастую оказывается не услышанным. Сергей и уходит из мира людей, чтобы уединиться и стать «молчальником» и созерцателем. В «Житии Сергея Радонежского» и в повести Б.Зайцева тем не менее включены слова героя, адресованные ученикам, князьям, церковникам. Так, на упрек учеников святой отвечает: «Я, братья, один хотел на этом месте безмолвствовать, а поскольку благоизволил Бог такой обители возникнуть, то Он силён и воду неоскудно нам подать. Только не изнемогайте, но молитесь с верою. Если Он людям непокорным источил воду из камня в пустыне, то, конечно же, вас, трудящихся ради Него, не презрит» [2;159].

Зачастую речь Преподобного похожа на молитву. Здесь мы видим и высокую лексику (обитель, неоскудно, презреть, благоизволил), и обращение (братья), и знание Священного Писания, и призыв до конца верить и молиться. После слов Сергия все всегда успокаиваются и начинают верить – настолько сильно слова Учителя!

Более эмоциональные монологи Сергия представляет нам Борис Зайцев. Особо обращает на себя внимание благословение Дмитрия на войну. В «Житии» читаем: «Иди против варваров, великое отвергнув сомнение, и Бог поможет тебе. Врагов победишь и здоровым в своё отечество возвратишься» [2;166]. В повести Б.Зайцева святой произносит такие слова: «Тебе следует заботиться и крепко стоять за своих подданных, и душу свою за них положить, и кровь свою пролить, по образу самого Христа. Но прежде пойдя к ним с правдою и покорностью, как следует по твоему положению покоряться ордынскому царю. И Писание учит, что, если такие враги хотят от нас чести и славы, - дадим им; если хотят золота и серебра – дадим и это; но *за имя Христово, за веру православную подобает душу положить и кровь пролить*» [3;505]. Таким образом, Преподобный Сергий представлен у писателя XX века как миротворец и ободритель. Для него важны такие нравственные понятия, как честь, честность, правда, вера, любовь к родной земле. Всё это святой выражает в слове. Борис Зайцев сумел показать психологическое состояние Сергия в такой сложный момент в истории. В его монологе значимо каждое слово, чувствуется твёрдость и убедительность.

2.1.6 Образ пути, дороги

В житийной литературе очень часто возникает образ дороги. Путь, в который отправляется герой, сопровождается множеством трудностей, препятствий. Образ дороги символичен, он указывает на жизненный путь человека, которого ждёт и радость, и горе. Сергий отправляется в путь по собственному желанию. «Особенно он был “страннолюбив“, помогал бедным и охотно принимал странников. Вероятно, в чинной жизни *странники – то начало ищущее, мечтательно-противящееся обыденности*, которое и в судьбе Варфоломея роль сыграло», - отмечал Б.Зайцев [3;475]. Испытания, которые выпадают на долю святого, он принимает как неизбежное, как благодать и милость божью. Всё это принимается героем через страдания, причиняемые ему мучителями. Так, Епифаний Премудрый описывает такие испытания Сергия, как искушение бесами, месть дьявола: «...И восстал диавол, не терпя тех обид, которые приходилось переносить ему от святого. Превратившись в змею, вполз в келью его, и наполнилась келия змеями. Святой же быстро встал на молитву, и все бесы с мечтаниями своими исчезли, словно дым» [2;158]. Искусители чаще всего сравниваются с отвратительными существами, враждебными человеку. Чаще всего это традиционные для фольклора и литературы образы животных или нечистой силы: змея, чёрт, сатана.

Преподобный Сергий своей святостью и праведностью противопоставлен злему началу. Единственная сила, которая помогает выстоять Сергию, - это обращение к Богу. Борис Зайцев ещё и отмечает, что самое сложное для героя – это противостоять «искушению страхом». Святой выдержал «сомнения и неуверенность, чувство тоски и одиночества» [3;483].

Таким образом, «Житие» - это не просто подведение итогов пройденного жизненного пути, а своеобразный призыв. Свой нелёгкий путь святой сравнивает с путём Христа, а значит и страдания не случайны – это страдания за веру, за правду. Б.К.Зайцев оценивает жизненный путь Сергия как путь России.

2.2 Средства создания образа святого

Характерная особенность агиографической литературы – это использование высокой лексики и создание особого стиля. Зачастую агиограф избегает излишней эмоциональности в изображении святого. Тон «Жития Сергия Радонежского» спокойный и ровный. Однако в конце произведения, когда Епифаний Премудрый пытается «выразить невыразимое» - духовное совершенство Сергия, он использует всевозможные художественные средства. Борис Зайцев же соединяет художественный метод древнерусского писателя, цель которого – идеализация человека, с реализмом XX века, для которого важно показать человека во взаимодействии с обстоятельствами и людьми. Таким образом, Б.К. Зайцев с помощью различных средств языка показал нам образ Святого как живую историческую личность.

2.2.1 Эпитеты

Идеальный образ святого Сергия, заступника и молитвенника за Русскую землю, создаётся Епифанием Премудрым с помощью эпитетов: *«преподобный», «богоносный», «блаженный отрок», «благоразумный отрок», «святой», «честное лицо», «сладкая беседа», «великий пророк», «добродетельное житие», «духовный брат», «совершенный учитель», «искусный исполнитель», «великий светильник мира»*. Пожалуй, это традиционные примеры, отражающие отношение автора и всего народа к идеалу, образцу, за которым необходимо следовать. Святой возвышается над миром. Борис Зайцев обогащает традиционный набор своими примерами. Сергей Радонежский у него: *«благоуханнейшее дитя», «неустанный строитель», «осторожный и неторопливый», «трудолюбивый», «упорный», «тихий отшельник», «боголюбивый», «созерцатель», «скромный старичок», «ясный», «милостивый», «страннолюбивый», «глубочайше православный»*. Мы вновь видим, что образ святого у писателя XX века не только приобретает идеальные черты, но и черты обыкновенного, простого человека. Если у агиографа XV века эпитеты в основном выражают оценку деятельности святого, его значимости для других людей, то у Б.К. Зайцева даётся оценка внутреннего мира Сергия Радонежского: *«терпеливый», «невидный и обаятельный», «кроткий и покойный утешитель»*.

2.2.2 Сравнения

Образ святого зачастую создаётся с помощью сравнений. Епифаний Премудрый подбирает выразительные примеры. Святой у него сравнивается с прекрасным цветком среди терний, с золотом среди пыли, с кадиллом благоуханным, с яблоком благовонным. Сергей *«сияет подобно солнцу», он «жил, словно ангел на небе, днём и ночью прославляя Бога» [2;158]*. Когда митрополит Алексей просил Преподобного перейти на престол митрополии, Сергей, *«словно твёрдый адамант (алмаз), пребывал непреклонным» [2;165]*.

Причём зачастую в «Житии» даётся несколько сравнений подряд, а сама эта цепочка завершается значимым определением – «земной ангел», «небесный человек».

Для повести Б.Зайцева не характерно такое «плетение словес», но он тоже наделяет образ святого весомыми сравнениями: «как судья совести», «подобно свету прозрачному и лёгкому», «как дитя Севера». Интересно, что образы, с которыми сравнивается святой, связаны с небом (солнце, звёзды, ангелы) и несут в себе значение «драгоценный» (золото, алмаз). У Бориса Зайцева более сложные сравнения – они подчёркивают не столько святость Сергия, сколько превращают его в некий символ духовности.

2.2.3 Метафоры

Метафора – это ещё одно важное художественное средство создания образа святого. Очень часто и Епифаний, и Б.Зайцев используют развёрнутую метафору. Когда Епифаний Премудрый говорит об искушениях, испытаниях Сергия, то упоминает, что святой «молитвой вооружался», «бесовскую паутину раздирал своим великодушием» [2;157]. Зачастую агиограф называет Сергия пастухом: «Он хорошо нёс вверенное ему словесное стадо, наставляя его на пажитях (нивах) духовных, волков же мысленных молитвою прогоняя» [2;158].

Не менее интересны метафоры Бориса Зайцева: «Сергий – живительный озон, по которому тосковали и которым утолялись» [3;514], «в нём есть смолистость Севера России» [3;515], «Сергиева Лавра под Москвой – узел духовного излучения, питательный источник для всего рождающегося государства» [3;512].

Писатель подбирает выразительные заголовки для некоторых глав своей повести. Так, первая глава, повествующая о рождении и становлении героя, имеет заголовок «Весна». А предпоследняя – о последних днях жизни Сергия – «Вечерний свет», тем самым писатель подчеркнул, что даже после смерти святого, светлая память о нём останется навсегда.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были проанализированы основные способы и средства создания образа святого в «Житии Сергия Радонежского» и в повести Б.К.Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский». На основании сравнительного анализа можно сделать следующие

ВЫВОДЫ:

1. В древнерусской литературе человек интересен не сам по себе, а лишь как представитель определённой социальной категории. Писатель изображает героя чаще всего через его поступки. Для жанра жития главное – это возвышение, идеализация героя. Праведник всегда представлен как прекрасный человек, обладающий исключительно положительными качествами. Всё в нём прекрасно: и портрет, и внутренний мир, который раскрывается через поступки, отношения с другими персонажами, речь.

2. Б.К. Зайцев вслед за Епифанием обратился к образу святого Сергия, как символу святости, чистоты, духовности. Писатель XX в. использует привычные способы и средства создания образа, но наполняет их особым содержанием. Святой у него – это и идеал, образец, за которым нужно следовать, и вполне «земной» человек, не лишённый индивидуальных черт.

3. Б.К. Зайцев отходит от некоторого схематизма в обрисовке персонажа. Используя большое количество эпитетов, развёрнутых метафор, сравнений, он подчеркивает сложный внутренний мир святого, его сомнения, отчаяния, веру, надежду.

4. Для Б.К. Зайцева святой Сергий стал не просто нравственным идеалом, а русским типом. В нём воплощены черты всего русского народа: вера в Бога, надежда, доброта, искренность, желание помочь ближнему, внутренняя сила, любовь к родине, стремление к нравственному преображению.

Совсем недавно мы простилась с Великим человеком – митрополитом Алексием II, который очень многое сделал для России. Память о нём должна сохраниться навеки, ведь без таких святых людей великая страна существовать не может.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бараева Л.Н. Поэт в прозе. Творческий портрет Б.К. Зайцева. – Калуга, 1996.
2. В мире литературы. 7 кл.: Учеб. хрестоматия для общеобразоват. учеб. заведений / Авт.-сост. А.Г. Кутузов, Е.С. Романичева и др. – 3-е изд. – М.: Дрофа, 1999. – 480 с.
3. Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
4. История русской литературы XI – XIX веков. Учебное пособие для вузов / Под ред. В. И. Коровина, проф. Н. И. Якушина. – М.: Русское слово, 2001. – 594 с.
5. Литература в школе от А до Я. 5-11 классы: энциклопедический словарь-справочник. – М.: Дрофа, 2007. – 717 с.
6. Любомудров А.М. Книга Б.Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» // Русская литература. – 1991. - № 3.
7. Пак Н.И. Традиции житийного жанра в «Преподобном Сергии Радонежском» Б.К. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К.Зайцева. - Калуга, 1998.
8. Сваровская А.С. Житийные традиции в прозе Б.К. Зайцева //Проблемы литературных жанров. – Томск, 1992.
9. Современный словарь – справочник по литературе/Составитель и научный редактор С. И. Кормилов. - М.: Издательство АСТ, 1999. – 704 с.
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 4, М., 2000.
11. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Рос-сийская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. - 4-е изд., дополненное.- М.: Азбуковник, 1999. - 944 с.

ТЕМА: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ, ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЫ**СЕКЦИЯ:** Русский язык**ВЫПОЛНИЛА:** Вилкова Мария, ученица 7 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Матушкина М. В., учитель русского языка**Введение**

«Реклама – двигатель торговли», - этот лозунг уже давно прочно вошел в нашу жизнь[1]. Реклама привлекает, реклама раздражает, мы можем любить или ненавидеть ее, но без нее не представляем нашей жизни. Наличие ярких образов, емкие слоганы, красочность, динамичность рекламы привлекает людей. Рекламируется практически все: продукты питания, косметика, бытовая техника, музыка, книги, журналы, канцелярия, одежда, обувь, мебель, средства декора, машины и прочее. Покупая все это, мы руководствуемся рекламой, и в нашем сознании под влиянием средств массовой информации складываются определенные зрительные, языковые и ассоциативные образы, определенные стереотипы о конкретных торговых брэндах.

Мы решили изучить лексические, грамматические и стилистические аспекты именно телевизионной рекламы. Ведь «телевидение – это динамично развивающееся электронное средство информации, обладающее специфическими особенностями передавать одновременно звуковую и видеоинформацию; телевидение обладает способностью обращаться одновременно к миллионной аудитории»[2]. «Жевательная резинка для глаз», - такую характеристику получило телевидение в США [3]. ТВ удерживает аудиторию и привлекает рекламодателей.

Среди огромного количества торговых брэндов и рекламируемых товаров мы решили выбрать для анализа только рекламу продуктов питания. Это не случайно: во-первых, мы не пытаемся охватить необъятное и устанавливаем для себя четкие границы, *что* конкретно анализировать; во-вторых, механизмы создания слоганов и используемые языковые средства, мы думаем, практически будут совпадать, в независимости от рекламируемого товара (в любом случае, мы оставляем для себя материал для возможного будущего исследования); в-третьих, продукты питания поддерживают нашу жизнедеятельность и покупаются нами постоянно, а, следовательно, реклама продуктов питания наиболее популярна.

Итак, цель нашей работы: познакомиться с понятием «реклама», «слоган»; изучить лексические, грамматические и стилистические аспекты телевизионной рекламы, оценить эффективность применяемых лингвистических приемов.

Задачи исследования:

- определить рекламу как особый жанр публицистики;
- рассмотреть стилистику рекламных текстов;
- на конкретных рекламных слоганах изучить морфологию в рекламном тексте;
- показать, как лексика русского языка может быть задействована в создании

рекламного текста;

- рассмотреть особенности синтаксиса рекламного текста, употребление различных стилистических фигур.

Методы исследования: методы сбора информации, метод теоретической обработки, языковой анализ, построение классификации.

Тема данного исследования очень актуальна, поскольку реклама не только отражает живую речевую стихию, но и сама влияет на речь носителей языка.

Практическая значимость исследования: материалы исследования могут быть использованы в практике школьного преподавания (при изучении разделов языкознания «Стилистика», «Лексика», «Морфология», «Синтаксис»).

I. Историография (общая теоретическая часть)

I. 1. Понятие «реклама»

"Ни одно, даже самое верное дело не движется без рекламы... Обычно думают, что надо рекламировать только дрянь,- хорошая вещь и так пойдет. Это самое неверное мнение. Реклама - это имя вещи... Реклама должна напоминать бесконечно о каждой, даже чудесной вещи... Думайте о рекламе!" [4].

Что такое реклама? Каждый из нас может сказать, что это ролики на телевидении, объявления, листовки. Словарь Сергея Ивановича Ожегова дает такое определение: «Реклама - оповещение различными способами для создания широкой известности кому-нибудь, чему-нибудь с целью привлечения пользователей, зрителей» [5]. Другое определение, предложенное Американской Маркетинговой Ассоциацией: «Реклама – это распространяемая в определенной форме информация неличностного характера о товарах, услугах или идеях и начинаниях, предназначенная для группы лиц (целевой аудитории) и оплачиваемая определенным спонсором» [6].

Слоган («боевой клич») – это рекламный лозунг, индивидуальный девиз конкретной фирмы, назначение которого привлечь внимание и побудить к действию [7].

I. 2. История рекламы

Реклама существовала ещё до нашей эры. Одними из первых, дошедших до нашего времени рекламных обращений, считается египетский папирус, в котором сообщалось о продаже раба, и высеченная на камне надпись, найденная в развалинах древнейшего города Мемфиса: «Я, Рино с острова Крит, по воле богов толкую сновидения». В древней Греции и Риме рекламные объявления писали на досках, гравировали на меди или кости, нацарапывали или чертили краской на стенах, громко зачитывали

на площадях и других местах скопления народа. Таким образом, источники рекламной деятельности уходят в первобытную древность. Развитие рекламного дела в России относят к X- XI вв., когда купцы приглашали за определенную плату зазывалу, который, находясь возле лавок, громко извещал о достоинствах товара и его владельца.

Свой вклад в период формирования рекламной деятельности внесли народные картинки – лубки. Они в доступной форме доносили до широкой аудитории разнообразную информацию и идеи, воплощенные в броских красочных изображениях.

В XVIII веке появилась газета Петра I «Ведомости», в которой порой можно было увидеть разного рода публикации рекламного характера (например, объявление об открытии нового курорта или списки свежевывшедших книг).

Так называемая коммерческая реклама (под рубриками «продажа», «подряды») появилась впервые в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1728), позднее она вылилась в отдельное приложение «суплемент». Вообще реклама в русской журналистике XVIII носила характер по преимуществу справочной, деловой информации, которая типична для жанра объявления.

Уже в первой трети XIX века появилась более зрелая, развернутая реклама, предназначенная для широкой аудитории. Публиковалась она в следующих популярных газетах того времени: «Московский телеграф» Н.А.Полевого (1796-1846), «Коммерческая газета» (1825-1860), частный еженедельник «Купец» (1832-1835), «Голос» А. А. Краевского (1863-1884), «Петербургский листок» (1864-1916), «Московский листок» (1881-1916) и другие.

Быстрый рост городов и выпуск промышленностью товаров, рассчитанных на все слои населения, способствовал успешному развитию рекламы. В XIX веке широкое распространение получило размещение рекламы на круглых тумбах, установленных во многих городах. Реклама появилась на конках и трамваях. Начали выходить издания, целиком и полностью посвященные рекламе («Нижегородская ярмарка», «Коммерческий ярмарочный листок», «Торговля», «Деловой бизнесмен»). Более того в России стали появляться первые рекламные конторы и бюро.

Октябрьской революции 1917 г. практически свела на нет торговую рекламу, но после гражданской войны реклама в России получает определённое развитие. Появились рекламные агентства «Реклам транс», «Связь» и другие. Бурное развитие рекламы началось во время НЭПа [8].

В 60-70 годы создаются крупные коммерческо-рекламные организации при министерствах и ведомствах. Выпускалось свыше 60 рекламных изданий («Реклама», «Коммерческий вестник», «Московская реклама» и др.). Налаживалось производство специальных рекламных фильмов. Например, только в 1974 г. было выпущено свыше 400 рекламных фильмов, ежедневно передавались радио и телевизионные рекламные программы. В Москве ежегодно проводились ярмарки по продаже рекламного оборудования.

Но несмотря на это, роль рекламы в развитии торговли была очень мала: постоянный дефицит продуктов и скудность советских прилавков не оставляла права выбора.

Общий профессиональный уровень рекламы в то время в нашей стране был низок: считалось, что капиталистическая реклама есть средство обмана и одурачивания покупателя, что она чрезмерно дорога и ведет к обнищанию трудящихся.

Переход к рыночной экономике привел к большим изменениям организации рекламной деятельности в России. Сейчас в России количество рекламных агентств перевалило далеко за тысячу, и на рекламном рынке вращаются миллиарды рублей. Рекламная деятельность становится связующим звеном между производством и потреблением. Без умения пользоваться средствами рекламы резко снижается возможность активно воздействовать на рынок, обеспечение успеха в конкурентной борьбе за рынок сбыта. Реклама должна способствовать созданию потребителям условий для свободного выбора торговых и других предприятий, услуг, товаров. Это позволяет контролировать продвижение товаров на рынке, создать и закреплять у покупателей систему предпочтений рекламируемых объектов, что необходимо в условиях насыщения рынка товарами и услугами [9].

1.3. Реклама в исследованиях

Литературы о рекламе очень много. «Реклама привлекает исследователей разных научных дисциплин: психологии [10], социологии [11], теории коммуникации, теории перевода, лингвистики, лингвокультурологии [12, 13, 14]. Как правило, реклама рассматривается с точки зрения особенностей ее конструирования, функционирования, способов воздействия на реципиента. Иначе говоря, в большинстве случаев исследователи представляют позицию рекламистов, изготовителей рекламы. Значительно реже на рекламные тексты обращают внимание методисты, теоретики и практики преподавания языков» [15].

II. Исследовательская часть

II. 1. Стилистика рекламного текста

Любая реклама несет в себе две функции: информационную (то есть сообщает потребителю необходимые сведения о товаре) и воздействующую (вызывает определенную реакцию, эмоции). Чтобы привлечь внимание к товару, вызвать интерес и стимулировать его сбыт, составители рекламного текста обращаются к использованию различных лингвистических, психологических и стилистических приемов. Они подбирают такие слова и выражения, которые вызывают положительную реакцию у потребителя и удовлетворяют нашим потребностям, вместе с тем являются доходчивыми, яркими, лаконичными, максимально точными:

- 1) потребность в пище («Сломался? Значит проголодался! Не тормози – сникерсни!»);
- 2) потребность в отдыхе («Устал? Сделай паузу: скушай Twix!»);
- 3) потребность в безопасности, здоровье («Имунеле. Защити иммунитет естественным образом»);
- 4) в общении, любви («Rondo. Свежее дыхание облегчает понимание!»);
- 5) в признании, самореализации («Растишка. Мы растем для будущих побед»);
- 6) Духовные потребности, познание, освоение чего-то нового («Nestea vitaba. Дарит мне природную гармонию!»).

«Многие слова в русском языке не только называют понятие, но и отражают отношение к ним говорящего. Такие слова принято называть эмоционально-оценочной лексикой» [16]. Выделяют три разновидности эмоциональной лексики:

- Слова с ярким оценочным значением, как правило, однозначные («гармония», «роскошь»).

- Многозначные слова, обычно нейтральные в основном значении, но получившие яркую эмоциональную окраску при метафорическом употреблении («Сломался? Значит проголодался», «Не кисни – на радуге зависни», «Шоколад Dove. Шелковое удовольствие»).

- Слова с суффиксами субъективной оценки («Чудо-йогурт. Утолите жажду вкусенького!»).

«Реклама продуктов питания зависит, прежде всего, от критериев, по которым покупатели их оценивают». А это экологическая чистота, содержание холестерина, энергетическая ценность, вкусовые качества и т.п. [17]. Поэтому рекламный текст требует особых экспрессивных красок, которые наслаиваются на эмоционально-оценочное значение слов. «Достаточно представить, что говорящий хочет рассмешить или растрогать, вызвать расположение слушателей или их отрицательное отношение к предмету речи, чтобы стало ясным, как будут отбираться разные языковые средства» [18]. В рекламе зачастую даже стилистически нейтральные слова получают яркую экспрессию, и окончательно определяет экспрессию именно контекст.

III. 2. Морфология рекламных слоганов

Есть несколько морфологических особенностей, которые делают рекламу понятной и близкой потребителю:

- обращение к зрителю на «ты», что создает определенную близость между теми, кто предлагает товар и теми, кто его потребляет, делает обстановку более неформальной, динамичной («А ты готов испытать силу фруктов?»),

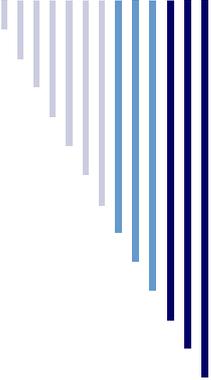
«Не дрейфьте, братцы!», «Драгоценный вкус. Ты почувствуешь его снова и снова», «Фанта. Вливайся»);

- глаголы в повелительном наклонении («Не тормози, сникерсни», «попробуй», «попробуйте», «поддержи красоту», «сделай паузу...скушай», «худейте с нами», «живи со вкусом», «закрой глаза, открой...», «живите вкусно»);
- обращение на «вы» создает иллюзию обращения к солидной, серьезной публике, воспринимается как совет или приглашение («Защитите иммунитет естественным образом», «Кофе «Черная карта. Тайна, доступная Вам», «Худейте со вкусом», «Кампина нежный. Мы поделимся с Вами нашей нежностью!»);
- благодаря местоимению «мы» создатель рекламного текста как бы приближает к себе потребителя. Читая (слушая) такую рекламу, человек начинает думать, что он причислен к определенной социальной группе, и, стремясь не отстать, он подражает персонажам рекламного объявления («Растишка. Мы растем для будущих побед!»);
- Когда используется глагол в настоящем времени, создается впечатление, что вы как будто делаете все вместе с героем рекламного ролика («Драгоценный вкус кофе. Ты почувствуешь его снова и снова», «Свежее дыхание облегчает понимание», «Хочешь получить от жизни еще больше?»);
- Иногда используется инфинитив глагола. Он содержит в себе возможность, предложение, желание, или принцип компании производителя («Чибо - давать самое лучшее»);
- Так же для достижения своей цели авторы рекламных текстов используют качественные оценочные прилагательные, в том числе и в превосходной степени («Счастливая мама – здоровый ребенок», «Кофе «Жокей». Каждый день неповторим!», «Драгоценный вкус. Ты почувствуешь его снова и снова!», «Nesqwik. Два чудесных вкуса вместе», «Орбит с минеральным комплексом. Крепкие зубы и самая вкусная защита от кариеса!», «Киндер Пингви. Самый вкусный в холодильнике! Все лучшее детям!»)

II. 3. Лексика рекламных текстов

«Важно, чтобы прозаический текст был написан ясно, информативно, интересно, напористо, убедительно, эмоционально, изысканно и запомнился - вот и все», - писал Джон О'Тул [19].

Правило создания хорошего рекламного текста - простота и ясность. Чтобы придать тексту особую ценность, их создатели стараются сделать текст острым, актуальным и оригинальным. Именно поэтому в рекламных текстах часто используют, такие лексические приемы как:

- 
- Повторы. Зачастую повторяется название самого рекламируемого продукта («Cote dor. Конфеты созданы по секрету бельгийских шоколадье. Познайте лучшее с Cote dor. Cote dor. Вкус сладкой жизни»).
 - Лексическая антонимия («Хочется чего-то большого, но маленького, чего-то красного, но синего... Орбит чернично-малиновый микс»). «Антонимы используются как яркое выразительное средство в художественной речи. Писатель видит жизнь в контрастах, и это свидетельствует не о противоречивости, а о цельности восприятия им действительности»[19]. Кроме того, антонимы помогают показать полноту охвата явлений, а реклама пытается охватить нашу жизнь. В конкретном рассматриваемом нами примере используется комическая антитеза;
 - Многозначные слова и омонимы – «неисчерпаемый источник обновления значений слов, необычного, неожиданного их переосмысления» [20] («Мясной ресторан. Время есть!»);
 - Парономазия - звуковое подобие слов, имеющих разные морфологические корни («сломался - проголодался», «дыхание - понимание», «ребенок – с пеленок»);
 - Неологизмы («сникерсни», «шоколадье»).

II. 4. Особенности синтаксиса рекламных текстов

Синтаксис рекламы очень часто является необычным для нашей речи. Выполнению главной задачи рекламного текста соответствуют лаконизм и выразительность предложений, поэтому создатели текстов часто подчеркивают достоинства товара не только лингвистическими средствами, но и выделяют синтаксически. В рекламном тексте происходит значительное упрощение синтаксиса, потому что создателям рекламы удобнее сосредоточить текст в нескольких простых, легких для запоминания словах или простым бытовым диалогом.

Рассмотрим синтаксические приемы и конструкции, наиболее часто используемые в рекламе:

- Короткие, односоставные предложения, часто назывные. Они легко запоминаются, и в них ярко выражены качества товара («Nats. Ореховый тюнинг», «Баунти. Райское наслаждение»). В таких предложениях сначала, как правило, идет название товара - существительное, затем качество этого товара, выраженное прилагательным и существительным. Вот и необычность в нашей повседневной, устной речи мы чаще используем глаголы, а тут они для краткости отбрасываются. Такие предложения часто встречаются в рекламных текстах.
- Синтаксические конструкции с тире: а) между частями бессоюзного предложения; б) в простом предложении между подлежащим и сказуемым

(«Счастливая мама – здоровый ребенок!», «Не кисни – на радуге повисни!», «Новый Nescafe classic – одно новое открытие каждое утро»).

- Предложения, в которых используются отрицательные конструкции («Не тормози – сникерсни!», «Не дрейфьте, братцы! Сухарики «Хрусти» - живи!», «Nestle. Это не просто лакомство для всей семьи...», «Хорошего сэндвича много не бывает!», «Skitls. Не кисни – на радуге повисни!»).
- Парцелляция рекламных текстов, то есть членение предложения на несколько интонационно-смысловых единиц, выделяется зачастую интонационно или с помощью необычной пунктуации («Печенье «Юбилейное». Потому что полезное»).
- Для привлечения внимания так же часто используются вопросы, иногда риторические («А вы сегодня ощутили радостный вкус J7?», «А ты готов испытать силу фруктов?» «Какой же праздник без красной икры?»).
- Восклицательные предложения («Самый романтичный поцелуй! Самый страстный поцелуй!», «Все будет Coca Cola. С возвращением!»)
- Выделение главной части рекламного текста знаками препинания, зачастую вопросительными или восклицательными («Сок «С пеленок!» Счастливая мама – здоровый ребенок!»).
- Параллелизм. Стилистическая эффективность данного приема заключается в создании определенной ритмической структуры текста, помогающей его более четкому восприятию («Самый романтичный поцелуй в моей жизни! Самый нежный поцелуй в моей жизни! Самый страстный поцелуй в моей жизни! Эклипс. Делает поцелуй незабываемым»).
- Повторение речевого элемента, которое привлекает к нему внимание зрителя, подчеркивает его значительность, усиливает эмоциональное воздействие текста («Драгоценный вкус кофе. Ты почувствуешь его снова и снова»).

Выводы

- Телевидение обладает феноменальной способностью передавать одновременно звуковую и видеоинформацию, что позволяет ему удерживать миллионную аудиторию и привлекать рекламодателей.
- Покупая различные товары, мы зачастую руководствуемся рекламой, и под ее влиянием в нашем сознании складываются определенные стереотипы об определенных торговых брендах.
- Реклама несет в себе две функции: информационную (сообщает потребителю сведения о товаре) и воздействующую (вызывает определенную реакцию,

эмоции). Рекламодатели используют такие стилистические и лексические приемы, которые вызывают положительную реакцию у потребителя и удовлетворяют нашим потребностям, вместе с тем являются доходчивыми, яркими, лаконичными, максимально точными.

- Одна из задач создателей рекламных текстов – сделать рекламу близкой и понятной потребителю, поэтому некоторые морфологические особенности создают определенную близость между теми, кто предлагает товар и теми, кто его потребляет, делают обстановку более неформальной и динамичной.
- Рекламный текст лаконичен и выразителен, поэтому в нем происходит значительное упрощение синтаксиса, потому что создателям рекламы удобнее сосредоточить текст в нескольких простых для запоминания словах или простым бытовым диалогом.
- Реклама не только отражает живую речь, но и сама активно влияет на речь носителей языка.

Приложение 1

Лингвистическая экспертиза рекламных текстов

Цель: рассмотреть и оценить с позиций русского языка конкретные рекламные тексты.

1) «Сломался? Значит проголодался. Не тормози, сникерсни!».

Рекламный текст удовлетворяет потребность в пище. Такой слоган, как правило, ориентирован на молодежь. Он быстрый, четкий, запоминающийся, без сложных объяснений и подробностей. В тексте используются два глагола в прошедшем времени и один в настоящем, которые придают слогану динамичность, яркость. С помощью них создается ощущение совместного действия с героем рекламного ролика. Для привлечения внимания молодежи используется сленговое выражение «не тормози».

2) «Баунти. Райское наслаждение». Рекламный текст этого шоколадного батончика хотя и содержит всего три слова, но все же представляет определенную ценность. Лозунг краткий. Но, как известно, краткость - сестра таланта. Текст легко запоминается, его зачастую употребляют в речи, значит эффект рекламы достигнут. Вначале идет название товара, а потом - его качество. Для привлечения внимания и характеристики товара используется оценочное прилагательное «райское».

3) «Закрой глаза, открой Данисс имо». Сразу обращают на себя слова «открой – закрой». Здесь есть определенная игра слов, слова похожие по звучанию, но разные по смыслу (так называемая, паронимазия). Благодаря этому, реклама звучит ярко, интересно и легко запоминается. Глаголы в повелительном наклонении содержат четкий призыв купить продукт именно этой марки.

4) «А вы сегодня ощутили радостный вкус J7?». В основе текста - риторический вопрос, что сразу привлекает внимание покупателя. Необычное сочетание «радостный вкус» вызывает у потребителя положительные эмоции. Обращение на «вы» создает иллюзию а) обращения к солидной публике, б) обращения к широкой аудитории, в) уважения рекламодателем своего клиента.

Приложение 2

Оценка эффективности лингвистических приемов

Метод исследования: социологический опрос.

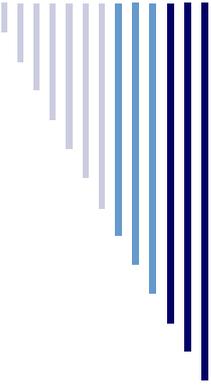
Респонденты: одноклассники, знакомые, учителя, родственники.

Анкета:

Вопрос	Да	Нет	Затрудняюсь ответить
1. Используете ли вы в повседневной речи выражения (слоганы) из рекламы?	10%	60%	30%
2. Выберите ли вы разрекламированный в СМИ товар или предпочтете неизвестную марку?	70%	15%	15%
3. Повлияет ли на ваш выбор товара качество рекламного текста, его красота и правильность?	55%	45%	0
4. Допустимо ли, на ваш взгляд, преднамеренное использование грамматических ошибок в рекламе с целью усиления рекламного эффекта?	10%	90%	
5. Считаете ли вы правильным использование в рекламных текстах сленговых выражений?	30%	40%	30%
6. Допустимо ли писать в рекламе русские слова латинскими буквами?	30%	50%	20%

Литература

1. Ленин В. И. Ленин о рекламе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.surr.su/Default.aspx?id=27&group=49&item=1008>
2. Плониш В. Ю. Теория и практика массовой информации: Учебное пособие. СПб, Знание, 2005. С. 13.
3. Плониш В. Ю. Теория и практика массовой информации: Учебное пособие. СПб, Знание, 2005. Там же.
4. Маяковский В. В. Как создать рекламу. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cityeye.ru/2009/02/blogpost.html?showComment=1233524640000>
5. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Российская академия наук. – 4-е изд., доп.-ое. – М.: Азбуковник, 1997. С.675.
6. Е.С Кара-Мураза. Лингвистическая экспертиза рекламных текстов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www/gramota.ru>
7. Рекламные слоганы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.soldis-naming.ru/html/slogan.html>

- 
8. Есин Б. И. История русской журналистики (1703 - 1917): Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука. 2002. – 104 с.
 9. История отечественной журналистики: Учебное пособие//Составители: И. В, Кузнецов, Р. П. Овсепян, Р. А. Иванова. – М., 1999. – 272 с.
 10. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы: Учеб.пособие/Науч.ред. Удальцова. – М., 2002. – 230 с.
 11. Лазутина Т. В. Профессиональная этика журналиста: Учеб.пособие. – М., 2000. – 208 с.
 12. Основы рекламы: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Реклама», «Коммуникация», «Маркетинг». – М., 2007. – 351 с.
 13. Блинкина-Мельник М. М. Рекламный текст: Задачник для копирайтеров. – М.:ОГИ, 2004. – 200 с.: ил.
 14. Назайкин А. Н. Практика рекламного текста. – М.: Бератор-Пресс, 2003, - 320 с.
 15. Квон Сунн Манн. Зачем реклама преподавателю русского языка как иностранного? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mapryal.org/vestnik/vestnik50/debut.shtml>
 16. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. С. 59.
 17. Назайкин А. Н. Практика рекламного текста. – М.: Бератор-Пресс, 2003. С. 304.
 18. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. – М., 1955. – С. 34.
 19. Джон О’Тул о рекламе. Интервью и очерки. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.film.ru/topic.asp?id=9§ion=people>
 20. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. С. 33.
 21. Там же. С. 44.

ТЕМА: ОБРАЗ ИВАНА ГРОЗНОГО В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ПЕСНЯ ПРО...КУПЦА КАЛАШНИКОВА» И В РОМАНЕ А. К. ТОЛСТОГО «КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ». СПОСОБЫ И СРЕДСТВА (ПРИЕМЫ) СОЗДАНИЯ ОБРАЗА

СЕКЦИЯ: Русская и зарубежная литература

ВЫПОЛНИЛА: Торопова Татьяна, ученица 8 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Рассеева Н., В., учитель литературы

Введение

Актуальность обращения к теме

В последнее время в нашем обществе, бесспорно, очень возрос интерес к русской истории, а особенно к знаковым фигурам русской истории. Подтверждением этого может служить конкурс, не так давно организованный телеканалом «Россия», - «Имя России. Исторический выбор 2008». Для многих, в том числе и организаторов конкурса, список 12 финалистов оказался очень неожиданным. Среди знаковых фигур оказались Александр Невский, Иван Грозный, А.С.Пушкин, Ф.М.Достоевский, И.В.Сталин. «Именем России» в итоге стал Александр Невский, а Иван Грозный по итогам голосования оказался на 9 месте. Пожалуй, не было в русской истории столь противоречивой фигуры, как царь Иван Васильевич Рюрикович. Образ Ивана Грозного нашел отражение и в фольклоре, и в художественной литературе; его личность пытались постичь М.Ю.Лермонтов, А.К.Толстой - в литературе, в живописи и скульптуре — И.Е.Репин, В.М.Васнецов, М.Нестеров.

«Мы сейчас переживаем время увлечения историей, - » заметил в своей книге Ю.М.Лотман [12.С.11]. В последние годы переиздано большое количество исторических романов, появляется много новых монографий, исследований. Это можно объяснить тем, что люди пытаются отыскать в прошлом ответы на важные вопросы современности, постигнуть закономерности исторического процесса.

Но все-таки история, прежде всего, интересна нам своими великими личностями, поэтому-то, наверное, и возник такой жанр, как исторический роман.

Наше внимание как раз и привлек исторический роман А.К.Толстого «Князь Серебряный», как-то обойденный нашим литературоведением, хотя сам роман неоднократно переиздавался и на сегодняшний день изучается в школе (на уроках внеклассного чтения).

После прочтения романа и знакомства с поэмой М.Ю.Лермонтова «Песня про... купца Калашникова» я обратила внимание и на сюжетное сходство этих, на первый взгляд, совершенно разных произведений, и на интересную трактовку образа царя Ивана Грозного писателями. Оба произведения открывают читателю много интересных, захватывающих моментов для размышления, связанных именно с образом Ивана Грозного.

Так определились **ведущая идея:** сложность и неоднозначность образа Ивана Грозного; а также **цель нашего исследования:** дать характеристику образа Ивана

Грозного в поэме М.Ю.Лермонтова «Песня про... купца Калашникова» и в романе А.К.Толстого «Князь Серебряный».

Задачи:

1. Выявить способы и средства (приемы) создания образа Ивана Грозного.
2. Выявить авторскую позицию и авторское отношение в произведениях к герою.
3. Выявить черты сходства и различия в создании образа Ивана Грозного М.Ю.Лермонтовым и А.К.Толстым.

И хотя в центре нашего исследования была личность Ивана Грозного, все наше внимание было сосредоточено не на фигуре Грозного как исторической личности, а **исключительно на трактовке этого образа русскими писателями.**

Обзор литературы

Для исследования нами были выбраны два произведения: поэма М.Ю.Лермонтова «Песня про... купца Калашникова», написанная в 1837 году, и роман А.К.Толстого «Князь Серебряный», написанный в период с конца 1840-го по 1860 годы, Таким образом, оба произведения были созданы во II-ой половине XIX века.

В литературоведении, несмотря на изученность в целом творчества и М.Ю. Лермонтова, и А.К. Толстого, исследований по выбранным произведениям мы обнаружили не так много.

Если говорить о поэме М.Ю.Лермонтова, то в основном она рассматривается в статьях и отдельных рецензиях, и, естественно, внимание критиков, литературоведов сосредоточено на сюжетной линии Кирибеевич – Калашников, которые рассматриваются как герои-антагонисты [4.С.17].

Что касается образа Ивана Грозного в поэме, то, давая характеристику этому образу, исследователи в большей степени останавливаются именно на его характере, например: «Царь страшен, подозрителен, но по-своему справедлив, щедр к своим приближенным и держит слово» [4.С.16].

Роман А.К.Толстого тоже нельзя назвать полностью исследованным, в основном в литературоведении исследуются поэтические и драматические произведения А.К.Толстого.

В качестве отдельных исследований по роману можно выделить книгу Муравьева В., в которой проводится подробный анализ образов, композиции, эпохи, отраженной в романе.

В книге С.Петрова «Русский исторический роман XIX века» дается общая характеристика исторического романа, его особенностей: «Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории. Нужна, прежде всего, как и во всяком художественном полотне, - композиция, архитектоника произведения – это установление центра, центра зрения художника...» [15.С.19-20].

§1. Теоретическая часть. Жанровое определение произведений

Прежде чем перейти к характеристике образов, необходимо обратить особое внимание на жанровое определение выбранных для исследования текстов. Здесь может возникнуть вопрос: можно ли вообще сопоставлять тексты разной жанровой принадлежности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к определению жанра каждого из произведений.

«Роман – эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития, развернутом в художественном пространстве и времени, достаточном для передачи «организации» личности» [10.С.329-330].

«Князь Серебряный» традиционно считается историческим романом: «в нем есть не только хроникальная эпичность, но и драматизм, любовная интрига, замкнутость сюжетного действия» [15.С.108]. Однако стоит отметить, что сам автор назвал его в подзаголовке «Повесть времен Иоанна Грозного» [18.С.6]. Исследователи отмечают, что связано это со следующей особенностью: жанр исторического романа тогда еще не вполне установился [15.С.36].

Об этом говорил и А.С.Пушкин: «В наше время под словом «роман» разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» [15.С.11].

Теперь обратимся к определению «поэмы» как жанра. «Поэма – лиро-эпический жанр, крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом... Поэма как лиро-эпический жанр позволяет сочетать эпос сердца и «музыку», «стихию» мировых потрясений, сокровенные чувства и историческую концепцию» [10.С.294].

Как отмечают исследователи, Лермонтов в своем произведении умело сочетает особенности устно-народного повествования: решительное преобладание действия над описательными мотивами, эпическая неспешность изложения, сочетающаяся с энергичской сжатостью рассказа [4.С.16].

«Песня про... купца Калашникова» является не только поэмой в народном стиле, это поэма историческая, и ей принадлежит видное место среди художественно-исторических жанров в русской литературе. М.Ю.Лермонтов, воссоздав исторический колорит эпохи, показал социальное противоречие того времени и дал характеры в их социальной обусловленности [16.С.12].

Таким образом, исходя из определений, мы можем отметить, что, безусловно, между этими жанрами, а в данном случае, конкретными произведениями, есть близость:

- наличие сюжета;
- наличие авторской позиции;
- в центре и поэмы, и романа оказывается выдающаяся личность.

Здесь возникает еще один аспект нашего исследования. Это история создания произведений, источники сюжета.

§2. История создания поэмы и романа. Источники сюжета. Сюжетное сходство

Оба произведения, как уже было отмечено, создавались в середине XIX века. В ходе нашего исследования был обнаружен еще один интересный факт, объясняющий сюжетное сходство произведений: в поэме это противостояние Калашникова и Кирибеевича, при этом Калашников отстаивает честь своей жены Алены Дмитриевны; а в романе это противоборство Вяземского и Морозова, и опять же Морозов защищает честь своей жены Елены Дмитриевны.

Поэма была закончена Лермонтовым в 1837 году – это своеобразный итог работы поэта над русским фольклором. В основе сюжета — событие, вероятное в царствование Ивана IV; какие-то факты, возможно, как считают исследователи, почерпнуты из «Истории Государства Российского» Н.М.Карамзина (т. IX) — упоминание о чиновнике Мясоеде Вислом и его жене, обесчещенной опричниками царя [6.С.15].

Исторический сюжет в «Песне...» органически соединяется с фольклором. Таким фольклорным источником можно считать песню о Матрюке Темрюковиче из книги Кирши Данилова 1818 года [7.С.112].

Над «Князем Серебряным» А.К.Толстой начал работать с конца 40-х годов, приступая к работе, автор также обращается ко многим источникам, но, как и для Лермонтова, так и для А.К.Толстого основным источником оказывается «История Государства Российского» Н.М.Карамзина.

Это, на наш взгляд, и объясняет во многом сюжетное сходство двух произведений.

Для создания картин народной жизни, описания внутреннего, духовного мира людей Руси, постижения народного языка А.К.Толстой изучал популярные в его время труды И.П.Сахарова: «Сказания русского народа», «Песни русского народа»; «Русские народные сказки». Ценными были для него новейшие исследования и собрания текстов П.А.Бессонова «Калики перехожие», В.Варенцова «Духовные стихи». Много взял он материала из книги А.В.Терещенко «Быт русского народа», в частности указания о том, что слуги на царских обедах три раза переменили платье. [14.С.11].

Более того, мы нашли очень интересный факт: есть основания предполагать, что А.К.Толстой обращался к «Песне...» как к фольклорно-историческому источнику в период работы над романом [2.С.22].

Из «Истории Государства Российского» заимствованы многие детали, подробности сюжета. Так, рассказ Морозова Серебряному о том, что случилось в его отсутствие, об изменениях, происшедших с Иоанном Грозным, казнях, отъезде в Александровскую слободу, депутации бояр, умолявших его вернуться на престол, учреждении опричнины, описание

Александровой слободы, страницы о завоевании Сибири, - основаны на соответствующих страницах Карамзина [14.С.11].

Более того, в седьмой главе «Александрова слобода» Толстой приводит цитату из Карамзина, называя Николая Михайловича «наш историк» (цитата касается описания жизни в Александровой слободе): «Вот что говорит об этом дворце наш историк: «В сем грозно увеселительном жилище Иоанн посвящал большую часть времени церковной службе, чтобы непрестанною деятельностью успокоить душу»» [19.С.382].

Таким образом, мы можем говорить о том, что при работе над произведениями авторы обращались к одним источникам, а поэму М.Ю.Лермонтова можно рассматривать и как источник сюжета для романа А.К.Толстого.

§3.Способы и средства (приемы) создания художественного образа

«Образ художественный – категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству, способ освоения и преобразования действительности. Образ – это действующее лицо или литературный герой» [10.С.252].

«Образ не смешивается с реальными объектами, т.к. ограничен рамкой условности от всей окружающей действительности и принадлежит внутреннему, «иллюзионному» миру произведения» [10.С.252]. Мы особенно здесь акцентируем внимание, так как действительно необходимо развести художественный образ и реальность. Здесь мы говорим об условности любого художественного образа.

Если говорить о способах и приемах создания художественного образа, то здесь уже существует традиционная классификация.

Способы создания художественного образа:

- портрет – описание внешности героя, портретная характеристика часто выражает авторское отношение к персонажу;
- психологический анализ – подробное, в деталях воссоздание чувств, мыслей, побуждений – внутреннего мира персонажа;
- характер персонажа – раскрывается в поступках, в отношении к другим людям, в описании чувств героя, в его речи; характеристик героя через его действия и поступки в системе сюжета;
- прямая авторская характеристика – она может быть непосредственной или опосредованной (например, иронической);
- характеристика героя другими действующими лицами;
- сопоставление героя с другими действующими лицами и противопоставление им;
- изображений условий, в которых живет и действует персонаж (интерьер);
- пейзаж – изображение природы;

- изображение социальной среды, общества, в которой живет и действует персонаж;
- художественная деталь – описание предметов и явлений окружающей персонажа действительности [13.С.36].

Естественно, здесь стоит отметить, что в литературоведении выделяют виды образов-персонажей:

- лирические;
- драматические;
- эпические

Для эпического образа (мы останавливаемся именно на этом виде, так анализируем эпическое и лиро-эпическое произведения, причем в поэме М.Ю.Лермонтова сделан акцент на событийном ряде, на поступках героев) характерным является следующее.

Автор-повествователь или рассказчик последовательно описывает героев, их поступки, характеры, внешность, обстановку, в которой они живут, отношения с окружающими [13.С.36].

Если говорить уже о конкретных средствах (приемах), используемых при создании художественного образа, то все их условно можно разделить на три группы:

- фонетические средства (фоника);
- лексические средства (тропы);
- синтаксические средства (стилистические фигуры) [9.С.321].

Таким образом, анализируя образ Ивана Грозного в обоих произведениях, мы опирались на данные классификации, так как они являются традиционными и позволяют рассмотреть художественный образ всесторонне.

§4. Характеристика образа Ивана Грозного. Способы и средства (приемы) создания образа

Примечательно, что и в поэме, и в романе впервые мы видим самого царя на пиру.

Лермонтов начинает свою поэму с описания пира во дворце у Ивана Грозного. Царь сидит за столом в золотом венце, в расшитой драгоценными камнями, тяжёлой, негнувшейся парчовой одежде, величественный и страшный.

Поэтому логично, что первый способ создания образа, на котором мы решили остановиться, - это портрет героя. Сопоставим портрет царя в поэме и в романе, в поэме этот портрет открывает повествование, в романе он дается не в начале, а только в 8 главе «Пир», когда мы впервые видим самого царя.

Чтобы создать живописное, яркое описание царя, Лермонтов и Толстой пользуются яркими красками.

Обратимся сначала к портрету царя в поэме:

*Не сияет на небе солнце красное,
Не любятся им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич* [8.С.169].

Здесь Лермонтов использует характерный для народной поэзии прием - отрицательное сравнение - тип поэтического параллелизма, основывающийся на противопоставлении первого члена сравнения ради сосредоточения внимания на втором, составляющем предмет данного произведения [16.С.1].

Сразу же обращает на себя внимание и эпитет «*грозный*», который в данном случае, прежде всего, определяет характер царя, а деталь «*во златом венце*» подчеркивает власть.

В портрете Ивана Грозного Лермонтов также использует свойственный фольклорной поэтике прием объединения под одним ударением двух слов, этот прием помогает автору передать характер старинной народной песни: « *зный царь*», « *м венце*».

Повтор и инверсия « *зному*»: «*Отвечает так Кирибеевич, // Царю грозному в пояс кланаясь*» [8.С.170] также делают акцент именно на эпитете «*грозный*», подчеркивая суровый и крутой нрав правителя:

*И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие...
Вот нахмурил царь брови черные
И навел на него очи зоркие,
Словно ястреб взглянул с высоты небес
На молодого голубя сизокрылого...* [8.С.169-170].

Здесь Лермонтов также использует такое синтаксическое средство, как инверсию: «*брови черные*», «*очи зоркие*». Можно отметить здесь и традиционное сказочное сравнение: «царь, словно ястреб» и традиционные для фольклора эпитеты: «*брови черные*», «*очи зоркие*». Все это помогает сразу понять нрав царя: ничто не укроется от его взгляда, царь подозрителен и недоверчив. При всем этом в портрете его чувствуется и сила, и красота.

*Вот об землю царь стукнул палкою,
И дубовый пол на полчетверти
Он железным пробил оконечником...
Вот промолвил царь слово грозное* [8.С.169-170].

Здесь автор использует гиперболу, которая помогает сразу понять и представить, как страшен царь в гневе, тем живописнее картина, что, казалось, от такого проявления царского гнева любой бы из приближенных был не просто напуган, а молил бы о пощаде. Но Кирибеевич настолько опечален и задумчив, что даже «*не вздрогнул*».

Обращение царя к Кирибеевичу тоже помогает нам понять нрав и характер царя:

Гей ты, верный наш слуга, Кирибеевич,
 Али ты думу затаил нечестивую?
 Али славе нашей завидуешь?
 Али служба тебе честная прискучила?
 Когда всходит месяц – звезды радуются,
 Что светлей им гулять по поднебесью;
 А которая в тучку прячется,
 Та стремглав на землю падает...
 Неприлично же тебе, Кирибеевич,
 Царской радостью гнушаться;
 А из роду ты ведь Скуратовых,
 И семьею ты вскормлен Малютиной!... [8.С.170].

Здесь М.Ю.Лермонтов использует такое средство, как анафору (единоначатие): царь подозревает Кирибеевича в измене, раз тот не разделяет общей радости и веселия. Метафора-загадка, которую произносит царь, тоже очень многое говорит нам о его характере:

Когда всходит месяц – звезды радуются,
 Что светлей им гулять по поднебесью;
 А которая в тучку прячется,
 Та стремглав на землю падает...

Царь – месяц, звезды – приближенные, если же кто-то не разделяет царской радости, «стремглав на землю падает...», то есть будет казнен, а наречие «стремглав» помогает понять, что царь резок и скор в своих решениях, не привык к послушанию. Интересно, что если в поэме автор, ограниченный рамками этого жанра, буквально в нескольких строчках дает нам характеристику царя, то в романе герои не раз прямо будут говорить о жестоком и скором суде царя. Таким образом, цитаты из романа по сути продолжают и досказывают нам то, что в поэме представлено в виде загадки. Например: «В другой раз Иван Васильевич, упившись, начал (и подумать срамно!) с своими любимцами в личинах плясать. Тут был боярин князь Михайло Репнин. Он заплакал с горести. Царь давай и на него личину надевать. «Нет! — сказал Репнин, — не бывать тому, чтоб я посрамил сан свой боярский!» — и растоптал личину ногами. Дней пять спустя убит он по царскому указу во храме божием» [19.С. 375].

Или, например, сцена жестокой расправы царя с боярином, на которого царь держал гнев:

«Напротив Серебряного сидел один старый боярин, на которого царь, как поговаривали, держал гнев. Боярин предвидел себе беду, но не знал какую и ожидал спокойно своей участи. К удивлению всех, кравчий Федор Басманов из своих рук поднес ему чашу вина.
 — Василий-су! — сказал Басманов, — великий государь жалует тебя чашею!

Старик встал, поклонился Иоанну и выпил вино, а Басманов, возвратясь к царю, донес ему:

— Василий-су выпил чашу, челом бьет!

Все встали и поклонились старику; ожидали себе и его поклона, но боярин стоял неподвижно. Дыхание его сперлось, он дрожал всем телом.

Внезапно глаза его налились кровью, лицо посинело, и он грянулся оземь.

— Боярин пьян, — сказал Иван Васильевич, — вынести его вон!

Шепот пробежал по собранию, а земские бояре переглянулись и потупили очи в свои тарелки, не смея вымолвить ни слова» [19.С. 457-458].

Обращаясь к портрету Ивана Грозного в романе, сразу отметим, что мы решили остановиться на двух портретах героя: это портрет царя в начале романа и в самой последней главе романа. Сопоставление двух портретов героя помогает понять и увидеть динамику образа.

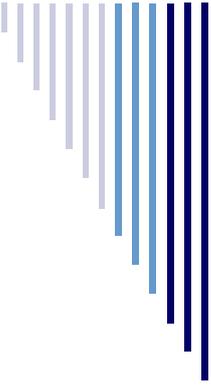
«Наконец загремели трубы, зазвенели дворцовые колокола, и медленным шагом вошел сам царь, Иван Васильевич.

Он был высок, строен и широкоплеч. Длинная парчовая одежда его, испещренная узорами, была окаймлена вдоль разреза и вокруг подола жемчугом и дорогими камнями. Драгоценное перстяное ожерелье украшалось финифтевыми изображениями спасителя, богородицы, апостолов и пророков. Большой узорный крест висел у него на шее на золотой цепи. Высокие каблуки красных сафьянных сапогов были окованы серебряными скобами. Страшную перемену увидел в Иоанне Никита Романович. Правильное лицо все еще было прекрасно; но черты обозначались резче, орлиный нос стал как-то круче, глаза горели мрачным огнем, и на челе явились морщины, которых не было прежде. Всего более поразили князя редкие волосы в бороде и усах. Иоанну было от роду тридцать пять лет, но ему казалось далеко за сорок. Выражение лица его совершенно изменилось. Так изменяется здание после пожара. Еще стоят хоромы, но украшения упали, мрачные окна глядят зловещим взором, и в пустых покоях поселилось недоброе.

Со всем тем, когда Иоанн взирал милостиво, взгляд его еще был привлекателен. Улыбка его очаровывала даже тех, которые хорошо его знали и гнушались его злодеяниями. С такою счастливою наружностью Иоанн соединял необыкновенный дар слова. Случалось, что люди добродетельные, слушая царя, убеждались в необходимости ужасных его мер и верили, пока он говорил, справедливости его казней.

С появлением Иоанна все встали и низко поклонились ему» [19.С.387-388].

Безусловно, сравнивая портреты царя, данные в поэме М.Ю.Лермонтова и в романе А.К.Толстого, мы обнаруживаем много общего: те же самые детали. Царские одежды уже сразу внушают восхищение и уважение, естественно, что в романе наряд царя описан во всех подробностях. Интересно, что в романе царь показан глазами Серебряного, который 7 лет не видел Ивана Грозного и сразу отмечает разительную перемену, произошедшую



в облике царя. А.К.Толстой, как и М.Ю.Лермонтов, обращает особое внимание на взгляд царя, при этом используя очень яркое, интересное развернутое сравнение: *«Выражение лица его совершенно изменилось. Так изменяется здание после пожара. Еще стоят хоромы, но украшения упали, мрачные окна глядят зловецким взором, и в пустых покоях поселилось недоброе»*. Эпитет *«зловецкий»* сразу акцентирует внимание на подозрительности, суровости царя.

Резкие черты лица, редкие волосы в бороде и усах, и здесь важно уточнение автора, а ведь царю было только 35 лет, но выглядит он гораздо старше. Естественно, что образ жизни Ивана Грозного откладывает отпечаток и на его портрет. Еще одна деталь, которая привлекла наше внимание – это *«орлиный нос стал как-то круче»*, а также творительный сравнения *«глаза горели мрачным огнем»*. Здесь мы, конечно, возвращаемся к сравнению, которое использует М.Ю.Лермонтов: *«словно ястреб»*. Таким образом, оба автора сравнивают царя с гордыми, могучими птицами: у А.К.Толстого у царя *«орлиный нос»*, а у М.Ю.Лермонтова у царя такой острый, зоркий взгляд, как у ястреба.

Мы отмечали, что М.Ю.Лермонтов использует средства (приемы), типичные для фольклора. Интересно, что и А.К.Толстой использует детали, которые, безусловно, восходят к русскому фольклору: красные сафьянные сапоги, окованные серебряными скобами.

И М.Ю.Лермонтов, и А.К.Толстой при том, что они несколько не идеализируют царя, как это не парадоксально, создают образ достаточно привлекательный.

В портрете это помогает понять всего одна деталь – улыбка.

В поэме: *«Улыбаясь, царь повелел тогда // вина сладкого, заморского нацедить...»*[8.С.169].

В романе: *«Со всем тем, когда Иоанн взирал милостиво, взгляд его еще был привлекателен. Улыбка его очаровывала даже тех, которые хорошо его знали и гнушались его злодеяниями»* [19.С.388].

Сразу чувствуется сила царя, его власть, причем А.К.Толстой делает акцент еще и на том, что царь обладал *«необыкновенным даром слова»*. Безусловно, все эти детали сразу же обнаруживают противоречивость личности царя: он и грозен, и страшен, и жесток, но вместе с тем и привлекателен. Портрет царя в последней главе романа также подтверждает эту мысль.

«В большой кремлевской палате, окруженный всем блеском царского величия, Иван Васильевич сидел на престоле в Мономаховой шапке, в золотой рясе, украшенной образами и дорогими камнями. По правую его руку стоял царевич Федор, по левую Борис Годунов....Воспрянув духом после известия, привезенного Строгоновыми, Иоанн смотрел не так же мрачно, и на устах его даже появилась улыбка, когда он обращался к Годунову с каким-нибудь замечанием. Но лицо его сильно постарело, морщины сделались глубже, на голове осталось мало волос, а из бороды они вылезли вовсе» [19.С.605]. Та же «улыбка» преображала его лицо, хотя все остальные черты обозначились гораздо резче.

Далее, следуя за развитием событий в обоих произведениях, мы обнаруживаем еще одну важную переключку: в поэме - Кирибеевич, а в романе - Вяземский признаются царю в своей любви. Кирибеевич влюблен в Алену Дмитриевну, а Вяземский в жену Морозова – Елену Дмитриевну. Интересно, что здесь авторы дают разные мотивировки поступкам героев.

В поэме:

*И сказал, смеясь, Иван Васильевич:
Ну, мой верный слуга! я твоей беде,
Твоему горю пособить постараюсь.
Вот возьми перстенок ты мой яхонтовый
Да возьми ожерелье жемчужное.
Прежде свахе смышленной поклоняйся
И пошли дары драгоценные
Ты своей Алене Дмитревне:
Как полюбишься – праздную свадьбку,
Не полюбишься – не прогневайся [8.С.172].*

Для царя чувства Кирибеевича – забава, он искренне рад и готов помочь своему опричнику. Здесь царя не в чем обвинить и упрекнуть, автор дает четкую и совершенно точную мотивировку поступка царя. Царь не знает, что Алена Дмитриевна замужем:

*Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной,
Не поведал тебе, что красавица
В церкви божией перевенчана... [8.С.172].*

Совершенно иная ситуация перед нами в романе, царь точно знал, что Елена Дмитриевна, в которую влюблен Вяземский, - это жена боярина Морозова. Причем хитрость царя обнаруживается в том, что он не прямо дает свое разрешение Вяземскому разорить дом Морозова и похитить его жену, а рассказывает своему опричнику сказку:

« - Афанасий, - сказал царь полуласково, полунасмешливо, - долго ли тебе кручиниться! Не узнаю моего доброго опричника! Аль вконец заела тебя любовь – змея лютая?...Я тебе, Афоня, лучше сказку скажу:

«В славном Ростове, в красном городе, проживал добрый молодец, Алеша Попович. Полюбилась ему пуще жизни молодая княгиня...Только была она, княгиня, замужем за старым Тугарином Змиевичем, и как ни бился Алеша попович, все только отказ от нее получал. «Не люблю де тебя, добрый молодец; люблю одного мужа моего, милого, старого Змиевича». – «Добро, - сказал Алеша, - полюбишь же ты и меня, белая лебедушка!» Взял двенадцать слуг своих добрых, вломился в терем Змиевича и увез его молодую жену. «Исполать тебе, добрый молодец, - сказала жена, что умел меня любить, умел и мечом добыть;

и за то я тебя люблю пуце жизни, пуце свету, пуце старого поганого мужа мово Змиевича!»

- А что, Афоня, - прибавил царь, пристально смотря на Вяземского, как покажется тебе сказка...» [С.394-395].

Слова с приставкой «полу-» очень четко нам дают понять, что для царя вся эта история – это всего лишь забава, развлечение. Царь говорит «полуласково», «полунасмешливо».

И в поэме, и в романе именно царь толкает своих любимцев (в поэме – Кирибеевича, в романе – Вяземского) на бесчестный поступок. Причем в обоих случаях царь это делает как бы невзначай, в романе через сказку про Алешу Поповича, в поэме даруя «перстенок яхонтовый» с собственной руки. Хотя еще раз отметим, что в поэме автор оправдывает царя: «*Обманул тебя твой лукавый раб, не сказал тебе правды истинной, что красавица в церкви божией перевенчана...*» [8.С.172]. Таким образом, в поэме царь предстает более справедливым и честным, в романе такой мотивировки нет, царь знает о том, что Елена Дмитриевна обвенчана с Дружиной Морозовым, да и сама сказка абсолютно точно переносится на героев:

Алеша Попович – Вяземский

Тугарин Змиевич – Морозов

Жена Тугарина – Елена Дмитриевна

Таким образом, в характерах, созданных Лермонтовым и Толстым, отразились черты героев народной поэзии — отношения Калашникова – Кирибеевича в поэме и Вяземского – Морозова, Вяземского – Серебряного оцениваются с народной точки зрения: Калашников, Морозов и Серебряный, олицетворяющие в произведениях героическое национальное начало, являются выразителями народных представлений о правде, чести, достоинстве. Калашников отстаивает честь своей жены, как и Морозов, и Серебряный, хотя Морозов и Серебряный – соперники в любви. Калашников выходит на смертный бой с Кирибеевичем не только чтобы отомстить за позор собственной семьи, но и казнить царского любимца за оскорбление человеческого достоинства, за несправедливость. «Постою за правду до последнева», - говорит Калашников перед боем, а младшим братьям в случае поражения завещает продолжать борьбу «за святую правду-матушку».

Но при всем этом мы обнаруживаем принципиальную разницу в трактовке образа царя двумя авторами.

Некоторые исследователи считают, что ориентация на народную традицию и определила образ Ивана Грозного в поэме М.Ю.Лермонтова. Концепция Карамзина и позднее славянофилов, считавших тиранию и деспотизм Грозного следствием извращенности его характера, не была принята Лермонтовым [5.С.1]. Опираясь на фольклорные представления, он восстановил облик царя таким, каким сохранила его народная память. Позиция Лермонтова объективно оказалась близкой В. Г. Белинскому, который в поступках

Грозного видел отражение конфликта между условиями исторического развития России и нереализованными возможностями Ивана IV как исторического деятеля [1.С.143].

А вот в романе А.К.Толстого, безусловно, отразилась как раз точка зрения Карамзина.

Сами тексты позволяют нам подтвердить правомерность таких уточнений. Так, в поэме мы еще раз, анализируя поступки царя как способ раскрытия характера, убедились, что у М.Ю.Лермонтова царь по-своему справедлив и держит свое слово. Вспомним сцену, когда в кулачном бою Калашников, защищая честь своей жены и семьи, убивает Кирибеевича:

«И, увидев то, царь Иван Васильевич прогневался гневом», - здесь Лермонтов использует излюбленный прием народных песен и былин — тавтологию.

...топнул о землю

И нахмурил брови черные;

Повелел он схватить Удалова купца

И привести его пред лицо свое.

Как возговорил православный царь:

«Хорошо тебе, детинушка,

Удалой боец, сын купеческий,

Что ответ держал ты по совести.

Молодую жену и сирот твоих

Из казны моей я пожалую,

Твоим братьям велю от сего же дня

По всему царству русскому широкому

Торговать безданно, беспошлинно.

А ты сам ступай, детинушка,

На высокое место лобное,

Сложи свою буйную головушку.

Я топор велю наточить-наострить,

Палача велю одеть-нарядить,

В большой колокол прикажу звонить,

Чтобы знали все люди московские,

Что и ты не оставлен моей милостью...»[8.С.180].

Лермонтов здесь опять повторяет детали портрета царя: «брови черные» - это уже по сути постоянный эпитет в поэме. И опять же М.Ю.Лермонтов использует здесь приемы, характерные для народной поэзии: особые формы глагола с приставкой («Как *ворил* православный царь», «привесть»).

Особенности стиля «Песни про... купца Калашникова» показывают, что Лермонтов воссоздал дух и стиль народной поэзии.

Как мы уже отметили, царь в поэме справедлив, так, узнав правду о причинах, побудивших Калашникова убить Кирибеевича, царь, хотя и приказывает казнить Калашникова, но при этом дает слово позаботиться о семье купца, а его братьям торговать беспощинно. При этом поступок царя полностью мотивирован: царь Иван Грозный казнит Калашникова за то, что он самовольно расправился с его любимцем – Кирибеевичем.

Здесь сразу можно вспомнить иную сцену, уже из романа А.К.Толстого, где царь, также слушая правду, ведет себя совершенно иначе.

Один из самых страшных эпизодов романа, это когда царь повелевает Морозову надеть шутовской кафтан:

«Морозов говорил царю:

«— Как же мне потешать тебя, государь? — спросил он, положив локти на стол, глядя прямо в очи Ивану Васильевичу. — Мудрен ты стал на потехи, ничем не удививши тебя! Каких шуток не перешучено на Руси, с тех пор как ты государишь! Потешался ты, когда был еще отроком и конем давил народ на улицах; потешался ты, когда на охоте велел псарям князя Шуйского зарезать; потешался, когда выборные люди из Пскова пришли плакаться тебе на твоего наместника, а ты приказал им горячею смолою бороды палить!

Опричники хотели вскочить с своих мест и броситься на Морозова; царь удержал их знаком.

— Но, — продолжал Морозов, — то все было ребяческое веселье; оно скоро тебе надоело. Ты начал знаменитых людей в монахи постригать, а жен и дочерей их себе на потеху позорить. И это тебе прискучило. Стал ты выбирать тогда лучших слуг твоих и мукам предавать. Тут дело пошло повеселее, только ненадолго. Не все же ругаться над народом да над боярами. Давай и над церковью Христовою погдумимся! Вот и набрал ты всякой голи кабацкой, всякой скаредной сволочи, нарядил ее в рясы монашеские и сам монахом нарядился, и стали вы днем людей резать, а ночью акафисты петь. Сам ты, кровью обрызган, и пел, и звонил, и чуть ли обедню не служил. Эта потеха вышла изо всех веселейшая, такой, oprичь тебя, никому и не выдумать!

Что же сказать тебе, государь? Как еще распотешить тебя? А разве вот что скажу: пока ты со своею oprичниной в машкерах плянешь, к заутрене звонишь да кровью упиваешься, наступит на тебя с заката Жигимонт, запрут с полуночи немцы да чудь, а с полудня и с восхода подыметя хан. Нахлынет орда на Москву, и не будет воевод отстаивать святыни господней! Запылают храмы божий с мощами святителей, настанут опять Батыевы времена. И будешь ты, царь всея Руси, в ноги кланяться хану и, стоя на коленях, стремя его целовать!

Морозов замолк.

Никто не прерывал его речи; всем она захватила дыхание. Царь слушал, наклонясь вперед, бледный, с пылающими глазами, с пеною у рта (здесь царь уже не просто страшен, а даже, кажется, безумен). Судорожно сжимал он ручки кресел и, казалось, боялся проронить единое слово Морозова и каждое врезывал в памяти, чтобы за каждое заплатить ему особую мукой.

Все опричники были бледны; никто не решался взглянуть на царя. Годунов опустил глаза и не смел дышать, чтобы не привлечь на себя внимание. Самому Малюте было неловко.

Вдруг Грязной выхватил нож, подбежал к Иоанну и сказал, указывая на Морозова:

— Дозволь, государь, ему глотку заткнуть!

— Не смей! — проговорил царь почти шепотом и задыхаясь от волнения, — дай его милости до конца договорить!

Морозов гордо повел очами.

— Еще шуток хочешь, государь? Изволь, я тебя потешу! Оставался у тебя из верных слуг твоих еще один, древнего боярского рода; его ты откладывал казнить, потому ли, что страшился божьего гнева, или что не придумал еще достойной казни ему. Жил он далеко от тебя, под опалю, и мог бы ты забыть про него; но ты, государь, никого не забываешь! Послал ты к нему своего окаянного Вяземского сжечь его дом и жену увезти. Когда ж он пришел к тебе просить суда на Вяземского, ты заставил их биться себе на потеху, чая, что Вяземский убьет старого слугу твоего. Но бог не захотел его погибели, показал его правду.

Что же ты сделал тогда, государь? Тогда, — продолжал Морозов, и голос его задрожал, и колокольцы затряслись на одежде, — тогда тебе показалось мало бесчестия на слуге твоем, и ты порешил опозорить его еще неслышанным, небывалым позором! Тогда, — воскликнул Морозов, отталкивая стол и вставая с места, — тогда ты, государь, боярина Морозова одел в шутовской кафтан и велел ему, спасшему Тулу и Москву, забавлять тебя вместе со скарденными твоими кромешниками!

Грозен был вид старого воеводы среди безмолвных опричников. Значение шутовской его одежды исчезло. Из-под густых бровей сверкали молнии. Белая борода величественно падала на грудь, прившую некогда много вражьих ударов, но испещренную ныне яркими заплатами; а в негодующем взоре было столько достоинства, столько благородства, что в сравнении с ним Иван Васильевич показался мелок. (Здесь А.К.Толстой использует средство, которое не раз встречается в романе, - антитезу. Морозов противопоставляется царю. Эпитет «грозный», который на протяжении всего романа и всей поэмы сопровождает образ царя, здесь относиться уже не к Ивану Грозному, а именно к Дружине Морозову. Царь здесь не просто мелок, а даже ничтожен, ведь Морозов, смело и открыто говорит о всех злодеяниях и зверствах Ивана Грозного).

— Государь, — продолжал, возвышая голос, Морозов, — новый шут твой перед тобою. Слушай его последнюю шутку! Пока ты жив, уста народа русского запечатаны страхом; но минует твое зверское царенье, и останется на земле лишь память дел твоих, и перейдет твое имя от потомков к потомкам на вечное проклятие, доколе не настанет Страшный суд господень! И тогда все сотни и тысячи избитых тобою, все сонмы мужей и жен, младенцев и старцев, все, кого ты погубил и измучил, все предстанут перед господом, вопия на тебя, мучителя своего! И в оный страшный день предстану и я перед вечным судьей, предстану в этой самой одежде и потребую обратно моей чести, что ты отнял у меня на земле! И не будет с тобою кромешников твоих заградить уста вопиющих, и услышит их судия, и будешь ты ввергнут в пламень вечный, уготованный диаволу и аггелам его!» [19.С. 494].

Некоторые критики, исследователи творчества А.К.Толстого, отмечают односторонность и пристрастность отношения А.К.Толстого к Ивану Грозному: «Автор не на стороне царя, а на стороне гибнущего, но неизмеримо более благородного, чем царь, как ему кажется, боярства» [3.С.225]. Стоит отметить, как нам кажется, что писатель глубоко проник в тайны сложной и противоречивой личности Ивана Грозного. Он не допускает заглаживания деспотизма царя, не идеализирует личность царя.

Более того, А.К.Толстой использует еще ряд способов создания образа Ивана Грозного, которые помогают понять его противоречивость и неоднозначность.

Оценка поступков царя другими персонажами в романе:

Как мы уже отмечали, например, портрет Ивана Грозного показан глазами князя Серебряного, которого не было на Руси 7 лет, поэтому для него перемены во внешнем облике царя страшны и поразительны. Князь Серебряный, который отсутствовал в России во время начала опричнины, по возвращении на родину не поверил в зверствования царя:

«— Царь указал обижать народ? Не может быть такого! Ах, они окаянные! Да кто они такие?» [19.С.347].

Боярин Морозов говорит о царе:

«— Прогневил мы, видно, бога, Никита Романыч; помрачил он светлые царские очи! Зачал вдруг Иван Васильич на нас мнение держать, на нас, верных слуг своих! Зачал толковать про измены, про заговоры, чего и в мысль человеку не вместится!» [19.С. 384-394].

«Горько вымолвить, страшно подумать! Не по одним наветам наушническим стал царь проливать кровь неповинную. Вот хоть бы Басманов, новый кравчий царский, бил челом государю на князя Оболенского - Овчину в каком-то непригожем слове. Что ж сделал царь? За обедом своею рукою вонзил князю нож в сердце» [19.С. 395].

А это уже прямая авторская характеристика:

«Казням не было конца. Что день, то кровь текла и на Лобном месте, и в тюрьмах, и в монастырях. Что день, то хватали боярских холопей и возили в застенки..»

Многие винились с огня и говорили со страху на бояр своих. Те же, которые, не хотя отдать души во дно адово, очищали бояр, тех самих предавали смерти» [19.С.478].

Слова Бориса Годунова о царе:

«— Великий государь наш, — сказал он, — часто жалеет и плачет о своих злодеях и часто молится за их души. А что он созвал нас на молитву ночью, тому дивиться нечего. Сам Василий Великий во втором послании к Григорию Назианзину говорит: что другим утром, то трудящимся в благочестии полунощ. Среди ночной тишины, когда ни очи, ни уши не допускают в сердце вредительного, пристойно уму человеческому пребывать с богом» [19.С. 599].

А.К.Толстой не случайно доверяет таким разным героям дать оценку поступков Ивана Грозного, причем почти все герои делают акцент на божественном происхождении власти, а жестокость царя оправдывают в какой-то мере гневом божьим, таким образом пытаются понять и оправдать царя.

Естественно, что в поэме М.Ю.Лермонтова нет характеристик царя другими персонажами, так как художественное пространство поэмы ограничено.

В романе возможностей у автора для раскрытия характера героя гораздо больше. Мы в работе решили остановиться еще на некоторых из них.

Например, интересно отметить, что совершенно иным царь предстает перед нами тогда, когда он остается один.

Молитвы царя:

«Слобода покрылась мраком, месяц зарождался за лесом. Страшен казался темный дворец, с своими главами, теремками и гребнями. Он издали походил на чудовище, свернувшееся клубом и готовое вспрыгнуть. Одно незакрытое окно светилось, словно око чудовища. То была царская опочивальня. Там усердно молился царь.

Молился он о тишине на святой Руси, молился о том, чтоб дал ему господь побороть измену и непокорство, чтобы благословил его окончить дело великого поту, сравнять сильных со слабыми, чтобы не было на Руси одного выше другого, чтобы все были в равенстве, а он бы стоял один надо всеми, аки дуб во чистом поле!» [19.С. 473].

Здесь уже Иван Грозный предстает перед нами как истинный царь, заботящийся о благе своего народа и своей страны.

Как один из способов создания образа в романе можно отметить и детали интерьера, например: *«В царской опочивальне стояли две кровати: одна, из голых досок, на которой Иван Васильевич ложился для наказания плоти, в минуты душевных тревог и сердечного раскаяния; другая, более широкая, была покрыта мягкими овчинами, пуховиком и шелковыми подушками. На этой царь отдыхал, когда ничто не тревожило его мыслей. Правда, это случалось редко, и последняя кровать большею частью оставалась нетронутою» [19.С.414].*

Мы понимаем, что царь не имеет самого главного и важного – душевного покоя,

усмиряя свою плоть и замаливая грехи, он как будто стремится искупить все свои злодеяния, и в то же время здесь чувствуется некая обреченность царя. Никто не должен видеть его таким. Единственный персонаж, который понимает все сомнения царя и его тревоги – это его мамка Онуфриевна:

«Онуфревна опиралась костлявою рукой на клюку. Долго смотрела она на Иоанна, вбирая в себя пожелтевшие губы, как будто бы что-то жевала или бормотала.

— Что? — сказала наконец мамка глухим, дребезжащим голосом, — молишься, батюшка? Молись, молись, Иван Васильич! Много тебе еще отмаливаться! Еще б одни старые грехи лежали на душе твоей! Господь-то милостив; авось и простил бы! А то ведь у тебя что ни день, то новый грех, а иной раз и по два и по три на день придется!» [19.С.410].

И еще один способ создания образа, на котором мы хотели бы остановиться, – это сон – способ, к которому не раз обращались русские писатели для раскрытия душевного состояния своих героев. Сон как развернутая метафора душевных переживаний, тревог и сомнений героя.

«Изба слабо освещалась образными лампадами. Луч месяца, проникая сквозь низкое окно, играл на расписанных изразцах лежанки. За лежанкой кричал сверчок. Мышь грызла где-то дерево.

Среди этой тишины Ивану Васильевичу опять сделалось страшно.

Вдруг ему почудилось, что приподымается половица и смотрит из-под нее отравленный боярин.

Такие видения случались с Иоанном нередко. Он приписывал их адскому мороченью. Чтобы прогнать призрак, он перекрестился.

Но призрак не исчез, как то случалось прежде. Мертвый боярин продолжал смотреть на него исподлобья. Глаза старика были так же навывкате, лицо так же сине, как за обедом, когда он выпил присланную Иоанном чашу.

«Опять наваждение! — подумал царь, — но не поддамся я прелести сатанинской, сокрушу хитрость дьявольскую. Да воскреснет бог и да расточатся врази его!»

Мертвец медленно вытянулся из-под полу и приблизился к Иоанну.

Царь хотел закричать, но не мог. В ушах его страшно звенело.

Мертвец наклонился перед Иоанном.

— Здрав буди, Иване! — произнес глухой нечеловеческий голос, — се кланяюся тебе, иже погубил еси мя безвинно!

Слова эти отозвались в самой глубине души Иоанна. Он не знал, от призрака ли их слышит или собственная его мысль выразилась осязательным для уха звуком.

Но вот приподнялась другая половица; из-под нее показалось лицо окольного Данилы Адашева, казненного Иоанном четыре года тому назад.

Адашев также вытянулся из-под полу, поклонился царю и сказал:

— Здрав буди, Иване, се кланяюся тебе, иже казнил еси мя безвинно!

За Адашевым явилась боярыня Мария, казненная вместе с детьми. Она поднялась из-под полу с пятью сыновьями. Все поклонились царю, и каждый сказал:

— Здрав буди, Иване! се кланяюся тебе!

Потом показались князь Курлятев, князь Оболенский, Никита Шереметьев и другие казненные или убитые Иоанном.

Изба наполнилась мертвецами. Все они низко кланялись царю, все говорили:

— Здрав буди, здрав буди, Иване, се кланяемся тебе!

Вот поднялись монахи, старцы, инокини, все в черных ризах, все бледные и кровавые.

Вот показались воины, бывшие с царем под Казанью.

На них зияли страшные раны, но не в бою добытые, а нанесенные палачами.

Вот явились девы в растерзанной одежде и молодые жены с грудными младенцами.

Дети протягивали к Иоанну окровавленные ручонки и лепетали:

— Здрав буди, здрав буди, Иване, иже погубил еси нас безвинно!

Изба все более наполнялась призраками. Царь не мог уже различать воображение от действительности.

Слова призраков повторялись стократными отголосками. Отходные молитвы и панихидное пение в то же время раздавались над самыми ушами Иоанна. Волосы его стояли дыбом.

— Именем бога живого, — произнес он, — если вы бесы, насланные вражьей силою, — сгиньте! Если вы вправду души казненных мною — дожидайтесь Страшного суда божия! Господь меня с вами рассудит!

Взвыли мертвецы и закружились вокруг Иоанна, как осенние листья, гонимые вихрем. Жалобнее раздалось панихидное пение, дождь опять застучал в окно, и среди шума ветра царю послышались как будто звуки труб и голос, взывающий:

— Иване, Иване! на суд, на суд!

Царь громко вскрикнул. Спальники вбежали из соседних покоев в опочивальню.

— Вставайте! — закричал царь, — кто спит теперь! Настал последний день, настал последний час! Все в церковь! Все за мною!

Царедворцы засуетились. Раздался благовест. Только что уснувшие опричники услышали знакомый звон, вскочили с полатей и спешили одеться»[19.С.482-485].

Сон царя поистине страшен, страшен и сам царь, которого преследуют призраки жертв его тирании.

Некоторые критики упрекали А.К.Толстого, считая, что «образ Иоанна Грозного в романе обужен, автор уклоняется от общей оценки: прогрессивным или реакционным было правление царя?» [17С.310].

На наш взгляд, А.К.Толстой, как и М.Ю.Лермонтов, создавая образ Ивана Грозного в своем произведении, стремился именно представить его как образ неоднозначный и противоречивый. Тем более, что любое художественное произведение – это не абсолютное воссоздание всех деталей описываемой эпохи, а именно художественное переосмысление действительности. И в поэме, и в романе нет и не может быть однозначной оценки личности царя.

И М.Ю.Лермонтов, и А.К. Толстой иногда романтизируют некоторые проявления хитрости Иоанна. Например, в романе, это сцена, когда он ложится в постель, надев кольчугу, а пробравшиеся к нему в спальню Перстень и Коршун рассказывают ему на сон грядущий сказки, чтобы, когда царь заснет, из-под подушки выкрасть ключи от тюрьмы, где сидел Серебряный. Царь перехитрил «сказочников».

Иногда же поражает пронизательность царя. Иоанн угадывает чужие мысли, например, в поэме и в романе царь чувствует, замечает то, что его любимцы (Кирибеевич в поэме, Вяземский в романе) не разделяют всеобщей радости.

Интересно, что и в поэме, и в романе образ справедливого царя сливается с образом тирана. Например, в поэме царь казнит Калашникова, но дает слово позаботиться о его семье.

Безусловно, мы остановились не на всех способах и средствах (приемах) создания образа Ивана Грозного. Мы рассмотрели лишь те, которые наиболее ярко раскрывают образ царя.

Стоит отметить, что данное исследование будет продолжено, чтобы более подробно рассмотреть способы создания образа Ивана Грозного уже конкретно в романе.

Заключение

Сопоставив образ Ивана Грозного в поэме «Песня про...купца Калашникова» М.Ю.Лермонтова и в романе А.К.Толстого «Князь Серебряного», мы пришли к следующим выводам:

1.М.Ю.Лермонтов и А.К.Толстой, создавая образ Ивана Грозного, используют сходные способы и приемы:

- портрет героя, причем в романе портрет отражает динамику образа;
- поступки героя, причем именно поступки как способ раскрытия характера героя отражают всю противоречивость образа Иоанна Грозного;
- речь;
- прямая авторская характеристика;

- сопоставление царя с другими персонажами и противопоставление им (в поэме царь по сути сопоставляется с честным и благородным Калашниковым, в романе – с Морозовым);

2. Есть ряд способов создания образа, которые мы отметили именно в романе:

- оценка героя другими персонажами (Морозовым, Серебряным, Годуновым, мамкой Грозного Онуфриевной);
- А.К.Толстой также для раскрытия душевного состояния Иоанна Грозного использует такой композиционный прием, как сон героя, прием, нередко встречающийся в русской литературе.

3. Наиболее типичные средства (приемы), используемые для создания образа:

А. Лексические средства (тропы):

- эпитеты,
- развернутые сравнения, (отрицательные сравнения),
- метафоры,
- гиперболы,
- лексический повтор.

Б. Синтаксические средства (стилистические фигуры):

- инверсия;
- антитеза;
- анафора;
- синтаксический параллелизм.

Ряд рассмотренных нами средств восходят к народнопоэтическому творчеству, причем встречаются они не только в поэме (в стихотворном тексте), но и в романе.

4. В ходе нашего исследования было обнаружено, что трактовка образа Ивана Грозного М.Ю.Лермонтовым отличается от трактовки А.К.Толстого. Лермонтов, опираясь на фольклорные представления, восстановил облик царя таким, каким сохранила его народная память. В поэме М.Ю.Лермонтова царь предстает суровым, но справедливым, в романе А.К.Толстого царь более жесток, несправедлив, поступки его часто не мотивированы. Деспотизм в представлении А.К.Толстого не социально-историческая, а чисто нравственная категория.

5. И в поэме, и в романе царь в то же время энергичный и искренний, впечатлительный и волевой, при этом оба автора подчеркивают непоколебимую веру царя в божественное происхождение царской власти. Эта вера и возвышает Ивана Грозного над всеми людьми.

6. И М.Ю.Лермонтов, и А.К.Толстой не дают однозначной оценки личности Ивана Грозного, в большей степени писатели пытаются осмыслить образ царя, показывая его сложность и противоречивость.

Список использованной литературы

- 1.Белинский В. Собрание сочинений в 9-ти томах. - М.: Художественная литература, 1982. Том 9. – 863 с.
- 2.Богуславский Г. Князь Серебряный. Повесть времен Иоанна Грозного. - М.: Художественная литература, 1976.
- 3.Дмитриенко С. Творчество А. К. Толстого. - М.: АСТ, Олимп, 1999.
- 4.Журавлева А.И. Поэмы М.Ю.Лермонтова // Литература в школе, 2004. - №3. – С.15 - 19.
- 5.Западники и славянофилы: противостояние [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru>
- 6.Карамзин Н. История государства Российского в 9-ти томах // Новый мир, 1989. - № 2 - 5.
- 7.Кожин В. Книга о русской исторической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. - М.: Современник, 1978.
- 8.Лермонтов М.Ю. Избранные произведения. – М.: Маст. лит., 1985. – 559с.
- 9.Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. Николюкина А.Н.– М.: НПК «Интелвак», 2001. – 798с.
- 10.Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. -752с.
- 11.Лобное место [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org>.
- 12.Лотман Ю.М.Беседы о русской культуре. – М.: Просвещение, 1994. – 321с.
- 13.Мещерякова М.И., Темиз Я.В. Литература в таблицах и схемах (теория и история). – М.: Мегатрон, 1999. – 103с.
- 14.Муравьев В. О романе «Князь Серебряный». - М.: Художественная литература, 1987.
- 15.Петров С. Русский исторический роман XIX века. - М.: Художественная литература, 1984.
- 16.Российский гуманитарный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>
- 17.Русакова Ю. Толстой А. К. Избранные произведения. - М.: Правда, 1988.
- 18.Толстой А. К. Князь Серебряный; Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1986. - 383с.
- 19.Толстой А.К. Среди шумного бала: Стихотворения, проза, воспоминания. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 624с.

ТЕМА: СЕМЕЙНАЯ РЕЛИКВИЯ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК (ДНЕВНИК ПЕРВОЙ МИРОВОЙ)

СЕКЦИЯ:История

ВЫПОЛНИЛА: Мишагина Юлия, Стародубова Любовь, ученицы 8 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Зыкова И. М., учитель истории

Введение

Почти в каждой семье есть дорогие сердцу семейные реликвии: какие-то документы или фотографии, передаваемые из поколения в поколение. Так же и в семье Шиловых есть такая реликвия. Этой реликвией является фронтовой дневник Михаила Ивановича Шилова. Дневник этот Михаил Иванович вел на войне, теперь уже почти забытой. Михаил Иванович, мой прадед, был участником Первой Мировой войны.

Цель данного исследования – выявить на конкретном материале возможности такого вида исторических источников, как личный дневник; установить, что могут дать личные впечатления частного лица для осмысления глобальных событий истории. (Война глазами «маленького человека»).

Для достижения данной цели потребовалось решить следующие задачи:

- Собрать все имеющиеся разрозненные сведения об авторе дневника и обобщить их.
- Сопоставить личные впечатления автора дневника с оценками и выводами историков.
- Выявить особенности дневника как исторического источника, обобщив его сильные и слабые стороны.

Ведущим методом исследования стал **метод сравнительного исторического анализа:** личные ощущения и впечатления автора сопоставлялись с теоретическим материалом, оценками и выводами ученых. Применялся также метод интервью (необходимо было в специально организованных беседах с пожилыми членами семьи Шиловых собрать как можно больше сведений о личности автора).

Основная часть

1. Историк изучает действительность, как правило, не через прямое наблюдение или эксперимент, как в других науках, а через **исторический источник.**

Исторический источник- это любой продукт человеческой деятельности, который может быть использован в изучении прошлого и несет в себе общественно-значимую информацию. Поэтому исторический источник может быть назван «общественной памятью». Но в историческом источнике (особенно таком, как личный дневник) исследователь находит не фотографию действительности, а лишь ее отражение, подчас фрагментное и

даже искаженное. Поэтому необходим **критический анализ** источника. Очень важная задача в критическом анализе дневника - получить как можно более полное представление об авторе. Здесь имеет значение все:

социальное происхождение и положение автора, национальные и религиозные мотивы, черты характера и увлечения. Мы постарались собрать воедино разрозненные сведения о Михаиле Ивановиче Шилове. Основную информацию дали: автобиография, написанная им собственноручно, аттестат о зачислении на военно-фельдшерскую службу, и сведения, полученные в беседах с пожилыми родственниками, лично помнящими Михаила Ивановича.

Родился Михаил Иванович в 1890 году в селе Касьяне Слободского уезда Вятской губернии. Он был сыном обычного крестьянина, который занимался так же и кузнечным делом. Михаил был творческим человеком. С детства писал стихи был ответственным и воспитанным.

С детства Михаил работал в крестьянском хозяйстве. В 1913 году, в возрасте 23 лет, был призван на военную службу и, как человек грамотный, был определен учеником фельдшера. Пройдя соответствующие испытания, получил фельдшерскую квалификацию. В августе 1914 года был отправлен фельдшером на русско-австрийский фронт. С развалом фронта в 1917 году ушел с военной службы и далее работал в различных госпиталях. Женится, имел трех детей: Николай(1920), Галина(1922), Владислав(1927). Умер довольно рано, в 42 года. До Великой Отечественной войны не дожил. **2.** В процессе работы с дневником нам пришлось столкнуться с рядом проблем:

Во-первых- очень плохая сохранность текста дневника. Первые восемь страниц текста написаны карандашом. Правда, нажим руки очень слабый. Начиная с девятой страницы, автор пишет чернилами, но текст подвергся сильной деформации, проще говоря – размыт водой. Поэтому разобрать в большей части дневника можно лишь отдельные слова. Фактически в нашем распоряжении оказались лишь начальные страницы, где изложены впечатления самых первых дней (и даже часов) на войне.

Во-вторых – непривычная пунктуация и орфография(ьть, твердый знак).

В-третьих – затрудняла понимание текста устаревшая лексика. Пришлось, например, выяснить значение таких слов, как «бивак»(привал, расположение войск вне населенного пункта) или «скатка»(солдатская шинель, свернутая в трубку и связанная для ношения через плечо) и других.

В-четвертых, проблемы, возникшие с датировкой событий: в дневнике события начинаются с 4 августа 1914 года, а по исторической литературе известно, что Галицинская операция, в которой участвовал автор дневника, начиналась несколько позже. Чтобы устранить для себя это противоречие, нам пришлось разобраться с понятиями «старый и новый стиль», возникший после реформы календаря в 1918 году.

Однако разрешая в процессе исследования данные трудности, мы смогли глубже погрузиться в то время, когда создавался данный исторический источник.

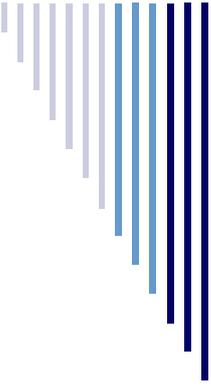
3. Работа над дневником позволила нам ярче и острее понять многие выводы историков о Первой Мировой войне. Мы смогли дополнить скудные строчки учебника живыми впечатлениями обычного человека, причем ненамного старше нас по возрасту.

Так например, из учебников мы знаем, что Россия вступила в Первую Мировую войну без необходимой подготовки, не завершив даже мобилизации. После начала войны германские войска всей своей мощью обрушились на французскую армию. Правительство Франции опасалось, что ее вооруженные силы не выдержат этого напора. 5 августа 1914 года французский посол в России говорил Николаю 2 : « Я умоляю Ваше Величество приказать Вашим войскам немедленное наступление. Иначе французская армия рискует быть раздавленной». Чтобы отвлечь часть немецких войск, окруживших Париж, российское командование начинает срочно проводить 2 крупномасштабные операции в Восточной Пруссии и в Галиции. О том, насколько стремительно перебрасывались российские войска, мы находим свидетельства в дневнике.

« Шли почти целую ночь, но еще не втянулись в поход, отставали по всей дороге, да и еще был жар, так от этого так и падали по дороге. Но я шел великолепно, потому что у меня ноша была не тяжелая. Ночью стало холодно, но мы с товарищами шли, баловались, смеялись и шли хорошо.»

« Тут нам дали на дороге отдыха, и измученные солдаты прилегли, и все уснули. Я тоже уснул, но сильно продрог и начал будить своего товарища. Он встал, и мы с ним пошли в хату поспать. разбудили пана, он пустил нас. Время было первый час ночи, мы легли и проспали до 4 часов утра, а полк наш ушел вперед, и вот нам пришлось догонять их. Идем по дороге, а солдаты по всей дороге спят кучками, человек по пять, по шесть. Я каждого из них будил, потому что было утро. Нам пришлось пройти версты три и мы нашли свой полк, он остановился в деревне Гелчев.»

Другой отрывок явно показывает, что российскую армию к началу войны не успели укомплектовать даже самым необходимым: *« Мы встали биваком с юго-западной стороны города Люблина. Высадились мы в 11 часов дня, разбили палатки на биваке, и ко мне стали подходить больные солдаты и просить: « Господин фельдшер, дайте нам лекарство» - но за неимением лекарства я их отправлял».*



В августе 1914 года кипели ожесточенные сражения в Галиции (ныне часть Западной Украины и Польши), между русским и австро-венгерскими частями. Двадцать один день шла грандиозная Галицинская битва, происходившая на пространстве между Днестром и Вислой. Это было сокрушительное поражение австро-венгеров, от которого они так и не смогут оправиться по ходу войны. Боевые потери Австро-Венгрии составили около 400 тысяч человек. России – 230 тысяч. Цифры потерь (более полумиллиона за 3 недели) – поражают воображение. В дневнике Михаила Ивановича мы находим свидетельства ожесточенности сражения. *« И вот первый раз я увидел, так приблизительно с полверсты от нас начинают рваться снаряды. Я сижу в окопе, и с каким-то испуганным видом смотрел на происходившую впереди нас канонаду. Австрийская конница с конной артиллерией наступали на нас. Чуть только стихло, наши санитары стали собирать раненых».*

Очень хорошо позволяет судить текст дневниковых записей о том настроении, которое царило в русской армии в первые дни и часы войны. Почти во всех странах начало « великой войны» было встречено с воодушевлением и энтузиазмом. Не стала исключением и Россия. Даже

пацифисты - противники войны - приветствовали ее как « последнюю войну на свете». Например, Пацифистское Московское общество мира одобрило войну, назвав ее « войной за мир».

Известный писатель Владимир Набоков о настроении тех дней написал так: « Ни один человек на свете не поверил бы, если бы ему сказали в 1914 году что тогдашние тринадцатилетние дети окажутся участниками войны, что через 4 года она будет в полном разгаре...».

Вот и в дневнике Михаила Шилова мы находим немало свидетельств, что в начале войны в русской армии царило приподнятое настроение, вера в скорую победу, отсутствовала ненависть к врагу, а скорее преобладало - любопытство. *« Я говорил, что придем прямо к австриякам горячие блины есть, смеялись и офицеры, солдаты».*- вспоминает Михаил Иванович. Или вот – свидетельство полного отсутствия ненависти, а даже наоборот – сострадания, любопытства к противнику: *« Фельдшер передал мне приказание старшего врача, чтобы я шел на перевязочный пункт. Я спросил ротного командира и отправился туда. Смотрю, уже идут раненые австрияки и еще несут на носилках. И вот при первом взгляде на них, мне их было очень жалко, потому что один раненый австрияк очень сильно стонал и через 2 часа помер. Тогда мы увидели первый раз австрияков и с какой-то жалостью бросились смотреть на них».*

Таким образом, мы видим, что заметки сделанные наблюдательным очевидцем, помогают нам уточнить собственные представления о событиях, происходивших 90 лет назад.

4. На примере данной работы, мы попытались сделать обобщение: какие же возможности содержит в себе такой специфический источник как личный дневник? Каковы его сильные и слабые стороны? Результаты обобщения мы попытались представить в виде таблицы:

« сильные стороны» дневниковых источников.	« слабые стороны» дневниковых источников.
<p>Особая эмоциональность, связанная с тем, что автор описывает свои личные ощущения и эмоции (Например: <i>«настроение мое было тогда очень тревожное, потому что были слышны выстрелы, и мне хотелось скорей все это увидеть, и в то же время боялся чего-то»</i>).</p> <p>Эта эмоциональность позволяет значительно обогатить те представления, которые возникают на уроке и в результате изучения учебника.</p>	<p><u>Фрагментность</u> представлений, возникающих на основе данного источника. Это естественно, ведь автор описывает лишь то, что интересно ему, а вовсе не стремится дать полную картину происходящего.</p>
<p>В дневнике уделяется много внимания тем сторонам жизни, о которых не пишут учебники, а именно – повседневной жизни, бытовым мелочам.</p> <p>Например: <i>« Я купил 10 штук яиц за 10 копеек и мы хорошо позавтракали»</i>.</p> <p>Или еще пример. Оказавшись впервые в польской хате, автор с удовольствием описывает непривычный ему внутренний вид.</p> <p><i>« При входе в хату бросается тебе в глаза во-первых обстановка. Образа висят во всю переднюю отену, а в некоторых даже и на потолке. ...Столы тоже не у каждого, стульев совсем нет, а всю мебель заменяют кровати. Стоят они у передней стены в линию – одна за другой. На кровати лежат подушки очень пышные и перистые сверху покрыты простынею»</i>.</p>	<p>Значительная <u>субъектность</u> данного вида источника. Ведь автор, оценивая происходящее, опирается лишь на собственный жизненный опыт.</p> <p>Например, описывая бытовые условия жизни польских крестьян, он выносит такую оценку: <i>« И относительно чистоты так и говорит нечего, живут одним словом, как свиньи»</i>.</p>

Разумеется, необходимо учитывать данные особенности при работе с таким историческим источником как личный дневник.

Вывод

Таким образом, личный дневник представляет собой ценнейший исторический источник, который невозможно заменить ничем иным. Его особо ценными сторонами являются: эмоциональность, внимание к деталям. А «минусом», заставляющим использовать его с долей осторожности, мы считаем фрагментность картины и отсутствие полной объективности.

Заключение

Девяносто лет прошло с того дня, как в ноябре 1918 года окончилась Первая Мировая война. Война, которую в нашей стране не слишком было принято вспоминать. Ее назвали несправедливой, империалистической. Но на этой войне проливали кровь русские солдаты, наши прадеды, такие, как Михаил Шилов.

Продланное нами исследование помогло нам понять, что наблюдения и мнения частного лица, заинтересованного очевидца обладают особой ценностью, поскольку открывают в известных событиях неожиданные грани. Это позволяет нам полнее представить, что произошло со страной 90 лет назад.

**ТЕМА: ПРОБЛЕМА ОДИНОКОЙ СТАРОСТИ В РАССКАЗАХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
II—ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА****СЕКЦИЯ:** Русская и зарубежная литература**ВЫПОЛНИЛИ:** Леонидова Екатерина, Лундяк Татьяна, ученицы 9 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Рассеева Н., В., учитель литературы**Введение****Актуальность обращения к теме**

Русская литература всегда уделяла особое внимание нравственным проблемам нашего общества, одна из таких проблем, особенно актуальных в наше время, - это проблема одинокой старости. Справедливо говорят, что о нравственном здоровье общества судят по его отношению к детям и старикам. Почему у нас так много одиноких, брошенных стариков, детей? Что происходит с нами? Эти вопросы возникли не сегодня.

Многие писатели XX века ставили перед собой задачу - художественно убедительно, психологически достоверно решать «вечные» вопросы человеческого бытия, ставить проблемы общенационального, остросоциального и общечеловеческого значения. Именно к таким писателям относятся и К.Г.Паустовский, и А.Г.Алексин, и Б.Л.Васильев, и Е.И.Носов, и В.Г.Распутин.

В творчестве этих писателей как раз и отразились существенные тенденции в развитии русской прозы последних десятилетий XX века: интерес к внутреннему миру, нравственным исканиям человека, к его духовному и эмоциональному состоянию. Именно эти писатели заговорили в своих произведениях о брошенных стариках, о том, что старые люди зачастую остаются одинокими при детях. Наша задача – задуматься над этой проблемой вместе с авторами произведений, попытаться понять истоки этой проблемы. Почему дети вырастают и бросают своих родителей?

Причем проблема одинокой старости, естественно, оказалась неразрывно связанной с «вечной» темой в литературе: темой взаимоотношения отцов и детей.

Таким образом, **цель нашего исследования** заключалась в следующем: на основе анализа и сопоставления рассказов русских писателей II-ой половины XX века проследить саму проблему одинокой старости, ее истоки, возможности решения, а также выявить в каждом из рассказов раскрытие «вечной» темы: взаимоотношение отцов и детей.

Для анализа нами были выбраны следующие рассказы:

К.Г.Паустовский. «Телеграмма» (1946).

А.Г.Алексин. «А тем временем где-то...» (1965).

Б.Л.Васильев. «Вы чье, старичье?» (1982).

В.Г.Распутин. «Женский разговор» (1994).

Е.И.Носов. «Яблочный Спас» (1996).

Выбор текстов совершенно не случаен, анализ именно данных произведений позволит проследить обозначенную проблему действительно на протяжении II-ой половины XX века, начиная с рассказа К.Г.Паустовского «Телеграмма» 1946 года и заканчивая анализом рассказов, написанных уже в наши дни: «Женский разговор» В.Г.Распутина 1994 года и «Яблочный Спас» Е.И.Носова 1996 года.

Задачи исследования:

1. Выявить авторскую позицию в каждом из рассказов и способы ее выражения.
2. Проанализировать способы создания образов-стариков в рассказах.
3. Выявить черты сходства и различия в создании образов-стариков в рассказах и в решении проблемы одинокой старости.

Основные методы: анализ и сопоставление.

Обзор литературы

Для написания работы было выбрано пять рассказов известных русских писателей XX века: К.Г.Паустовского, А.Г.Алексина, Б.Л.Васильева, В.Г.Распутина, Е.И.Носова.

В начале исследования мы определили, что обзор литературы должен быть проведен в двух направлениях. Первое - это рассмотреть в целом трактовку проблемы старости. Второе – это рассмотреть исследования литературоведов не в целом по творчеству данных писателей, а именно по конкретным, выбранным, произведениям.

Является ли старость проблемой? Если брать физиологическую сторону этого процесса, то, безусловно, нет, если духовно-нравственную, то, безусловно, да [7.С.161]. В философии старость рассматривается как угасание творческих сил и духовных запросов, утрата человеческого интереса к жизни [7.С.161]. Причем физический и духовный возраст может и не совпадать. Можно быть стариком в молодые годы и сохранять юношескую свежесть мыслей и чувств в преклонные лета. И если наш физический возраст пока еще не в нашей власти, то источник духовной молодости уже известен — это способность (и возможность) к социальному творчеству. «Чем шире поле деятельности, тем шире масштаб личности. И чем больше людей получают доступ к широкому социально-историческому действию, к контролю над процессом собственной жизнедеятельности, тем больше будет молодых энтузиастов, а не старческих скептиков» [5.С.2].

Таким образом, в философии, естественно, старость рассматривается как духовно-нравственная категория, в нашем исследовании мы же, в большей степени, рассматриваем старость именно как физиологическое явление, причем проблема заключается в том, что главные герои, пожилые люди, оказываются одиноки, а значит, беспомощны.

Изучение творчества К.Г.Паустовского, А.Г.Алексина, Б.Л.Васильева, В.Г.Распутина, Е.И.Носова, в частности, представленности в нем проблемы одинокой старости, в доступной библиографии базируется на немногочисленных газетных и

журнальных рецензиях, а также аннотациях к сборникам произведений этих авторов.

Можно отметить, что в большей степени изученным оказалось творчество К.Г.Паустовского и В.Г.Распутина. Что касается творчества А.Г.Алексина и Е.И.Носова, то оно практически не представлено в критических исследованиях, возможно, это связано с тем, что в нашей литературе сложилось ложное представление: это исключительно писатели для детей и юношества. Единственный источник, в котором содержалась информация о творчестве Е.И.Носова, а точнее, сведения о его биографии – это предисловие В.Курбатова к сборнику рассказов писателя.

Что касается Б.Л.Васильева, то практически все исследования по его творчеству посвящены исключительно произведениям на тему Великой Отечественной войны, а более позднее творчество писателя практически не рассматривается.

Настоящей находкой для нас стала статья С.Н.Кривченко, в которой как раз рассматривается проблема одинокой старости в русской литературе. Особое внимание автор уделяет именно рассказу Е.И.Носова «Яблочный Спас» и проводит параллели с другими рассказами, где затрагивается та же проблема («Вы чье, старичье?» и «А тем временем где-то...»).

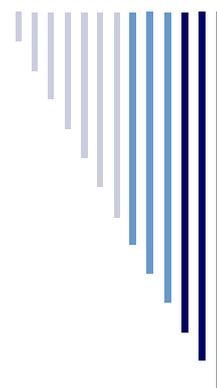
Автор статьи уделяет особое внимание композиции рассказа «Яблочный Спас» и образу Евдокии Лукьяновны, ведь именно она и является «одинокой и брошенной» [8.С.13].

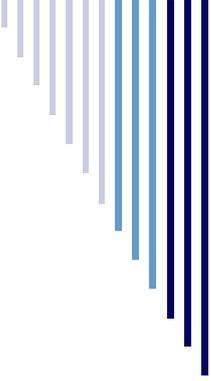
Как нами уже было отмечено, целый ряд статей посвящен анализу рассказа К.Г.Паустовского «Телеграмма», возможно, это связано с тем, что это «самый ранний» из выбранных нами рассказов: написан в 1946 году. Таким образом, естественно, что творчество К.Г.Паустовского уже осмыслено. Особенно можно отметить статью Т.Т. Левашовой «Пока не поздно» и работу Н.И. Гусаковой «За добро плати добром», в которых дается полное и глубокое представление о творческом методе писателя, о тех нравственных проблемах, что волновали автора.

В статье Е. Мингелене большое внимание уделяется также проблематике рассказа «Телеграмма» и образу главной героини. Как момент анализа можно отметить работу с пейзажными фрагментами рассказа и оценку финала.

Самый подробный анализа рассказа мы нашли в статье М.Сидоровой. Статья делится на две части: в первой части рассматривается трагическая история Катерины Петровны, также делается акцент на одиночестве старой женщины, которая живет «исключительно мыслями о дочери» [21.С.2]. Вторая часть статьи посвящена миру Насте, дочери героини. Автор статьи пытается найти ответ на вопрос: почему Настя забыла мать? В качестве основной мысли рассказа в статье рассматривается предупреждение К.Г.Паустовского, «адресованное читателям» от беспамьяства и нелюбви, от бездумной, псевдонаполненной жизни» [21.С.3].

Говоря о рассказе В.Г.Распутина, чье творчество также является достаточно изученным, можно выделить две статьи: статью Е.О.Галицких и статью Е.Сафоновой. Статья Е.О.Галицких полностью посвящена анализу рассказа «Женский разговор»,





автор статьи отмечает актуальность и темы рассказа, и самого содержания рассказа, так как здесь происходит «разговор бабушки и внучки, прошлого и настоящего, города и деревни, разговор двух поколений, автора и читателя, разговор читателя с самим собой» [4.С.82].

Статья Е.Сафоновой в большей степени посвящена языку писателя: «Точность, меткость фразы – характерная особенность стиля В.Г.Распутина. Повествовательная струна в его произведениях не «обвисает», остается в постоянном напряжении, пишет ли он о переменах, происходящих в человеке и мире, когда люди от мира природного, искаленного ими, уходят в виртуальный мир, калечащий их самих, говорит ли о духовности любви, о сиротстве старика» [20.С.11].

Стоит также отметить, что чаще всего авторами использованных нами статей являлись педагоги. На наш взгляд, связано это с тем, что данные произведения, особенно в последние годы, изучаются на уроках литературы. Таким образом, в ходе нашего исследования определилась и его **практическая значимость**: некоторые моменты исследования могут быть использованы и учителем, и учениками на уроках литературы. Тем более, как уже отмечено было во введении, проблема одинокой старости в нашем обществе в последние годы стоит особенно остро, поэтому об этой проблеме обязательно нужно говорить и в школе. Ведь именно в школе формируются нравственные понятия и ценности молодого поколения. Сегодняшние дети-школьники – это в будущем взрослые, которые также должны будут помнить и заботиться о своих родителях.

Но в целом стоит отметить, что чаще всего темами рассмотрения критиков становятся биография, либо отдельные темы творчества писателей, либо анализ конкретных произведений. Как правило, это наиболее известные произведения автора. На сегодняшний день исследований именно по проблеме одинокой старости, представленной в творчестве каждого из названных писателей, мы не обнаружили, а тем более сопоставительного анализа выбранных нами произведений. Исключением является лишь статья Кривченко С.Н.

§1.Определение литературоведческого понятия «проблема»

Прежде чем перейти непосредственно к анализу и сопоставлению выбранных текстов, остановимся на определении «проблемы» как литературоведческого понятия. Мы остановились на двух определениях, встретившихся нам в литературоведческих словарях.

В новой литературной энциклопедии литературоведческих терминов дается следующее определение этого понятия: «Проблема (греч. *problema* – преграда, задача) – качество литературного произведения, его содержания и образного мира, выделение какого-то аспекта, акцент на нем, интерес, во многом определяющий тип читательского восприятия, разрешающийся по мере развертывания произведения. Проблема есть также особенность творческого процесса писателя, решающего в своей работе определенные

задачи» [11.С.810]. «Проблемность возникает, когда есть возможность выбора, различного толкования одного и того же предмета» [11.С.811].

Мы не случайно остановились также на понятии проблемности как возможности выбора. Все рассматриваемые тексты, безусловно, являются проблемными, более того, авторы выделяют и несколько причин возникающей проблемы одинокой старости и видят разные пути решения этой проблемы.

Можно выделить и еще одно определение проблемы как литературоведческого понятия. «Проблема – это сторона жизни, являющаяся фактором неблагополучия, противоречия, несоответствия между существующим и должным, желаемым и реальным, та объективно существующая «точка напряженности», которая особенно интересует писателя (*область постановки вопросов*)» [13.С.29].

Исходя из данного определения проблемы, мы выделили еще один важный аспект нашего исследования. По сути тема взаимоотношения отцов и детей и является основой для постановки заявленной проблемы – проблемы одинокой старости, почему дети вырастают и бросают своих родителей?

Таким образом, анализировать проблему одинокой старости в отрыве от темы взаимоотношения отцов и детей нельзя. Еще один важный аспект нашего исследования – это характеристика образов-стариков в каждом из рассказов. Причем прочитав все рассказы, именно исходя из целесообразности сопоставления, мы решили остановиться лишь на некоторых приемах создания художественного образа, на тех приемах, которые присутствуют в каждом из рассказов:

- портрет – описание внешности героя, портретная характеристика часто выражает авторское отношение к персонажу;
- психологический анализ – подробное, в деталях воссоздание чувств, мыслей, побуждений – внутреннего мира персонажа;
- изображений условий, в которых живет и действует персонаж (интерьер);
- пейзаж;
- художественная деталь – описание предметов и явлений окружающей персону действительности [13.С.35-36].

§2. Жанровая принадлежность анализируемых произведений

Анализировать произведение в отрыве от его жанровых особенностей нельзя, поэтому нам важно было отметить, что все произведения, выбранные нами для анализа, являются рассказами. Рассказ в современном понимании – это малый жанр повествовательной прозы. Рассказ, таким образом, создается как «менее литературное повествование, чем повесть, менее обработанный художественно жизненный материал, в рассказе обязательно наличие рассказчика, который устно излагает некое происшествие, мыслящее реально

бывшим» [11.С.407-408].

Можно выделить еще одно определение жанра рассказа. «Рассказ – малая форма повествовательной литературы, в которой дается изображение какого-либо эпизода из жизни героя» [12.С.137-138].

Традиционно выделяются жанровые признаки рассказа:

- ограниченное количество персонажей
- значимость деталей
- лаконизм (мало событий)
- стянутость повествования (вся суть рассказа сводится к кульминации)

однопроблемность

Здесь мы также обнаруживаем общие моменты нашего исследования. Как один из признаков рассказа выделяется однопроблемность. Безусловно, как уже было обозначено, проблемой, объединяющие все пять текстов, является проблема одинокой старости.

Ограниченное количество персонажей - в каждом из рассказов не более 4-героев.

В рассказе К.Г.Паустовского «Телеграмма» - это Катерина Петровна, ее дочь Настя, а также помогающие Катерине Петровне Тихон и Манюшка.

В рассказе А.Г.Алексина «А тем временем где-то...» - это Нина Георгиевна и сын ее бывшего мужа – Сергей. Стоит отметить, что произведение А.Г.Алексина часто относят к литературной форме – повести, но это мнение ошибочно, так как в данном произведении сохраняются все признаки рассказа.

В рассказе Б.Л.Васильева «Вы чье, старичье?» три главных героя – это Касьян Нефедович Глушков, старик Багорыч и его внучка Валентина.

В рассказе В.Г.Распутина «Женский разговор» все внимание автора сосредоточено исключительно на образах бабы Натальи и ее внучки Вики. Необходимо отметить, что ряд исследователей особое внимание уделяют образу Вики, но, бесспорно, что внимание автора сосредоточено именно на жизненных устоях бабушки Натальи, и проблема одинокой старости обозначается в произведении не сразу. Из рассказа бабы Натальи мы и узнаем, что если бы не беда с Викой, не привезли бы ее к бабушке, которая теперь очень одинока в деревне.

В рассказе Е.И.Носова «Яблочный Спас» - главных героев также двое – это Евдокия Лукьяновна и рассказчик, который покупает у нее яблоки.

В каждом из текстов мы также, безусловно, можем отметить и значимость деталей, которые помогают раскрыть и характеры главных героев, и понять тот мир, в котором они сейчас живут.

Присущ всем выделенным произведениям и лаконизм (мало событий), причем здесь сразу возникает одна интересная общая деталь – во всех рассказах главные герои, по сути, живут исключительно воспоминаниями о прошлом, в настоящее же время в их жизни практически ничего не происходит, событий как таковых в каждом из рассказов

действительно очень мало.

Еще одна особенность, которую нельзя не отметить, – это то, что повествователь во всех этих произведениях как бы самоустраняется: он находится в позиции наблюдателя. Однако его незримое присутствие ощущается в каждом слове. Более того, писатели используют очень интересный прием: рамочная композиция или рассказ в рассказе. У К.Г.Паустовского это воспоминания Катерины Петровны о своей жизни, в произведении «Женский разговор» - это рассказ бабы Натальи о своей жизни, в рассказе А.Г.Алексина «А тем временем где-то...» – это воспоминания Нины Георгиевны, в рассказе Е.И.Носова «Яблочный Спас» - это воспоминания Евдокии Лукьяновны. О судьбе героини мы узнаем из ее разговора с рассказчиком – человеком, который проезжал мимо Малых Ухналей в день церковного праздника Яблочного Спаса и остановился купить яблок у местных жителей.

Такой прием позволяет писателям не только сделать акцент на проблеме одинокой старости, но и с особой болью почувствовать, как горько и страшно одиночество. Ведь герои делятся своими переживаниями не с близкими, а зачастую с совершенно посторонними людьми.

§3. Проблема одинокой старости в предшествующей литературе

Безусловно, говоря о проблеме одинокой старости в литературе II-ой половины XX века, нельзя не обратиться к предшествующей литературной традиции. И хотя проблема одиночества являлась и является одной из основных проблем в литературе: можно вспомнить и Акакия Акакиевича Башмачкина из повести «Шинель» Н.В.Гоголя, и героев Ф.М.Достоевского, и И.С.Тургенева. Но как таковая проблема одинокой старости обозначается четко только в повести А.С.Пушкина «Станционный смотритель».

Главного героя Самсона Вырина покинула дочь Дуня, его гордость и отрада. Отец не смог пережить такой потери, спился и вскоре умер, дочь приезжает уже только на могилу к отцу. Ни один из исследователей этой повести не обошел вниманием такую подробность – картинки, изображающие сюжет известной библейской притчи о блудном сыне. Данная реминисценция (в художественном тексте черты, наводящие на воспоминание о другом произведении) сразу формирует определенное ожидание читателя [12.С.322]. Дуня также возвращается к отцу, только «не в рубище, а настоящей барыней», но заветной встречи не произойдет, дочь опоздает [2.С.22].

Многие исследователи отмечали и тот факт, что Самсон Вырин не способен понять счастья собственной дочери, им движет исключительно эгоизм, он хочет, чтобы Дуня всегда была рядом. Еще одно мнение, что один из стереотипов сознания человека – устойчивое его представление о должном порядке вещей, отвечающем его интересам. В результате закрепощенное сознание «не успевает» за динамикой живой жизни, «текучими ее обстоятельствами» [2.С.22].

Человек становится слеп и беспомощен. С этой динамикой жизни и не желает считаться Вырин с его стереотипным сознанием, а потому его разлад с жизнью неизбежен. Это точка зрения Афанасьева Э.С., доктора филологических наук.

Но здесь сразу же хочется вспомнить спор бабы Натальи с внучкой Викой из рассказа «Женский разговор» В.Г. Распутина:

« - Целе-устремленная – это, значит, идет к цели. Поставит перед собой цель и добивается. А чтобы добиться, надо такой характер иметь... сильный.

- Самые несчастные бабы. Это собака есть такая, гончая порода называется. Поджарая, вытянутая, морда вострая. Дадут ей на обнюшку эту, цель-то, она и взовьется. И гонит, и гонит, свету невзвидя, и гонит, и гонит. Покуль сама из себя не выскочит. Глядь: хвост в стороне, нос в стороне и ничегошеньки вместе» [19.С.290].

Кто же прав из героев? Родители не замечают и не хотят замечать, что дети выросли и должны жить собственной жизнью? Или все-таки дети, став взрослыми, в погоне за материальными ценностями, собственным благополучием и личным счастьем, в круговороте жизни просто забывают о самых близких и дорогих людях?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы и обратимся конкретно к анализу и сопоставлению обозначенных произведений.

§4. Анализ проблемы одинокой старости в рассказах русских писателей II-ой половины XX века

Говоря о проблеме одинокой старости, прежде всего, сосредоточим внимание на образах стариков в каждом из рассказов. У каждого из героев своя история, свои жизненные взгляды и убеждения. У всех есть близкие люди. Сразу отметим, что не один из стариков не является абсолютно одиноким. Почему же все-таки герои оказываются именно одинокими и брошенными? Почему рвутся связи между поколениями?

Для того чтобы наше сопоставление было полным, мы попытались по каждому из аспектов провести именно сопоставление.

§4.1. Портрет героя и функция портрета

Любое знакомство с литературным героем начинается именно с портрета, так как портрет, безусловно, в литературном произведении выполняет свою особую функцию: помогает понять внутренний мир героев, его душевное состояние.

Название рассказа, автор	К.Г. Паустовский. «Телеграмма».
Главный герой (героиня)	Катерина Петровна
Портрет	<p><i>«Катерина Петровна молчала, сидя на диване – сгорбленная, маленькая, - и все перебирала какие-то бумажки в рыжем кожаном ридикюле...начала тихонько плакать» [18.С.180].</i></p> <p>Автор использует яркие, точные эпитеты: «сгорбленная», «маленькая».</p> <p><i>«Катерина Петровна закрывала глаза, и из них выкатывалась и скользила по желтому виску, запутывалась в седых волосах одна-единственная слезинка» [18.С.188].</i></p> <p>Когда героиню хоронят, портрет оказывается не менее выразителен:</p> <p><i>«Катерина Петровна лежала бледная, маленькая, как будто безмятежно уснувшая» [18.С.189].</i></p>

Название рассказа, автор	А.Г. Алексин. «А тем временем где-то...»
Главный герой (героиня)	Нина Георгиевна Емельянова
Портрет	<p><i>«Она была близорука: очки с толстыми стеклами, казавшиеся мужскими, не вполне помогали ей – она прищуривала глаза. Трудно было определить, сколько ей лет: лицо было бледное, утомленное, но что-то, какая-то деталь внешности упрямо молодила ее...это была толстая темная коса, как бы венчавшая ее голову тугим кольцом» [1.С.390].</i></p> <p><i>«Я увидел ее глаза – прищуренные, беззащитные» [1.С.404].</i></p> <p>(Героиня описывается от лица мальчика, также главного героя рассказа, от чьего лица ведется повествование).</p> <p>Как известно, глаза – это зеркало души, не случайно, что у героини «беззащитные» глаза, данный эпитет помогает понять одиночество, слабость и незащищенность доброй и наивной Нины Георгиевны перед окружающим миром.</p>

Название рассказа, автор	Е.И. Носов. «Яблочный Спас»
Главный герой (героиня)	Евдокия Лукьяновна (Баба Пуля)
Портрет	<p>На яблочном базарчике рассказчик знакомится со старушкой, вызвавшей у него интерес своим внешним видом и поведением, и неожиданно для себя узнает о ее судьбе. Старушка очень отличалась от других продавцов яблок, именно поэтому в рассказе дан самый подробный портрет героини:</p> <p><i>«Перед самым крайним ведерком...сидела маленькая щупленькая бабулька. На ней был серый прорезиненный плащик, укрывавший ее заостренную, как бы двускатную спину от капли, время от времени падавшей из затуманенных вершин старых деревьев. Насунутый серый козий платок застилал ее лицо, оставляя видным лишь кончик острого носа и жесткий, будто из пемзы, серый подбородок, проросший сизыми завитками грубых волос. Всей этой серостью, угловатостью и отрешенной недвижностью она напоминала мне болотную птицу выль, терпеливо ожидавшую свою случайную подживу»</i> [16.С.221].</p> <p><i>«Бабуля, будто испугавшись, встрепенулась вся, зашуршала плащом и вскинула на меня красноватые прощелки глаз, заполненные влагой»</i> [16.С.221].</p> <p><i>«...она извлекла из-под полы мелко дрожащую от старческого тика ладошку»</i> [16.С.222].</p> <p><i>«...державшаяся за край ведерка дрожащая рука, обтянутая сухой, ломкой кожей со вздутыми сизыми прожилками и узловатыми косточками пальцев, похожими на мелкие нитяные катушки»</i> [16.С.222].</p> <p><i>«Старушка открыла сморщенный, измятый рот...»</i> [16.С.222].</p> <p><i>«...ее измятое временем лицо теплилось слабой улыбкой»</i> [16.С.223].</p> <p><i>«Лукьяновна торила дорогу впереди меня. Она сперва побряхтывала, придерживала свободной рукой поясицу, но потом разошлась, зашмыгала растоптанными шлепанцами, заворачивая носки внутрь и раскачиваясь из стороны в сторону. Воротник жесткого плаща по-прежнему оставался торчать, скрывая пригнутую голову, отчего казалось, будто впереди меня бежал один только плащ на кривулистых ходулях»</i> [16.С.224].</p>

«...стала похожей уже не на выпь, а на какую-то еще меньшую серенькую птаху, привыкшую к тесноте своей клетки, наперстку воды и щепотке проса» [16.С.232].

«Лукьяновна сидела на краю топчана, расслабленно опустив руки на колени. Ее правая кисть мелко подрагивала, и она бережно, как ушибленную, оглаживала ее левой ладонью» [16.С.233].

Е.И.Носов, как и К.Г.Паустовский использует такой прием, как уменьшительно-ласкательные суффиксы: «бабулька», «бабуля», «ладошка», а такое яркое, выразительное сравнение: *«стала похожей на...меньшую серенькую птаху, привыкшую к тесноте своей клетки, наперстку воды и щепотке проса»* говорит, на наш взгляд, о той малости, которая нужна старому человеку – внимание и теплота. Из описания внешности героини мы чувствуем, что она и на базар-то пришла потому, что ей одиноко, а здесь люди.

§4.2. Семья героя

Как мы уже отмечали, ни в одном из рассказов нет совершенно одиноких героев, у всех у них есть близкие люди, которые покинули своих родных. Почему?

	К.Г.Паустовский. «Телеграмма»
Семья	<p><i>«Настя, дочь Катерины Петровны и единственный родной человек, жила далеко, в Ленинграде. Последний раз она приезжала три года назад.</i></p> <p>(Стиль автора отличается лаконизмом и естественностью. Порою речь автора органично «перетекает» в речь героини)</p> <p><i>Катерина Петровна знала, что Насте теперь не до нее, старухи. У них, у молодых, свои дела, свое счастье. Лучшие не мешать» [18.С.181].</i></p> <p>Несобственно прямая речь становится средством самохарактеристики: любовь Катерины Петровны к дочери самоотверженна и лишена эгоизма. Женщина готова простить и оправдать и отсутствие писем, и нежелание приехать.</p> <p><i>«Почти что совсем одинокая. И такая задушевная была, такая сердечная. Все, бывало, сидит и сидит у себя на диванчике одна, не с кем ей слова сказать. Такая жалость! Есть у нее в Ленинграде дочка, да, видно, высоко залетела. Так вот и померла без людей, без сродственников» [18.С.190].</i></p>

	<p>А.Г. Алексин. «А тем временем где-то...»</p>
Семья	<p>У Нины Георгиевны очень трагическая история. Жизнь так и не сложилась. О ее жизни и о прошлом мы узнаем из фотографий на стене и из предположений Сережки. Муж, которого она выходила после тяжелого ранения (героиня по профессии невропатолог), бросил ее ради красивой и молодой женщины (Нина Георгиевна была гораздо старше своего мужа). Самое страшное, что Нину Георгиевну предавали дважды: муж и мальчик, которого она воспитала, взяв из детского дома. Шурика (так звали мальчика) находят его настоящие родители, и он «выбирает» их, оставив женщину, которая его вырастила.</p> <p>Самым близким и родным человеком для Нины Георгиевны оказывается мальчик, сын ее первого мужа. Он совершенно случайно узнает эту женщину, жалеет ее, а потом и чувствует ответственность за поступки своего отца перед ней, чувствует себя ответственным за ее спокойную старость. Более того, в конце рассказа он жертвует поездкой с семьей на море, о чем мечтал несколько лет. Сергей на все лето решает приехать к Нине Георгиевне, чтобы скрасить ее одиночество и <i>«не стать ее третьей потеряй»</i> [1.С.414].</p>
	<p>Б.Л.Васильев. «Вы чье, старичье?»</p>
Семья	<p>Сначала Касьян Нефедович жил с женой в деревне, но после ее смерти и точного понимания своей беспомощности («Пропадешь, -» говорит ему жена перед своей смертью) он приезжает в город к невестке и внуку. Невестка совсем не радостно встретила свекра:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>«Двадцать два с полтиной – и вся пенсия?»</i> [3.С.244]. • Увидев подарок внуку – огромного надувного крокодила, который занял полкомнаты, сказала: <i>«Вот и спи на нем»</i>. <i>«Пугала, правда. Время пришло, и тюфячок на пол постелила и подушку с одеялом дала»</i> [3.С.245]. <p><i>«Выгоню. Захрапишь еще – сразу выгоню. С той поры пришлось Касьяну Нефедовичу со страхом спать вместо храпа. Однако и тут приспособился: при первом звуке своем просыпаться выучился раньше Зинки и глушить звук подушкой»</i> [3.С.245].</p> <p>Но вскоре Зинка уезжает на Север на заработки, оставив деда с внуком, а потом забирает Славика, оставляя деда одного.</p> <p>Здесь поражает, что теперь соседи по квартире, у которых только что родился ребенок, с ненавистью глядели на старика:</p> <p><i>«- Ты живой еще, дед?»</i> [3.С.274].</p>

Думали только о том, как бы получить его комнату.

«- Давай, дедок, собирайся, пока бабка твоя с архангелами не загуляла. Слышишь, как двадцать первый век за стеной орет? Уступи ему дорогу, прояви сознательность» [3.С.262].

И вот, когда казалось старик обречен на одиночество и полную беспомощность, в его жизни появляется другой старик – Пал Егорыч («Багорыч») и его внучка Валентина или Валечка, как стал называть ее Глушков, и ее гражданский муж Андрей. Эти совершенно чужие люди становятся для Глушкова настоящей семьей:

« - Славный старичок! – улыбнулась Валентина.- Ты чей будешь?»

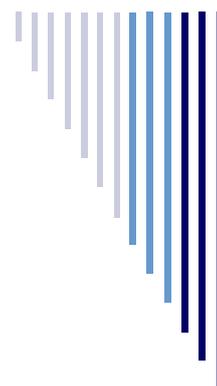
- Ничей, - хмуро пояснил Багорыч. – Бросили его.

- Бросили, значит,- вздохнула Валентина и лысину Касьяна Нефедовича погладила» [3.С.255].

Одинокого старика приютили совершенно посторонние люди, сами живущие в тесной однокомнатной квартире. Бывший уголовник оказался нравственнее тех, кто считал себя порядочными людьми:

« - Захвати барахлишко, Валя, магазин закрывается. Надо же еще одну раскладушку купить...»[3.С.276].

Но финал рассказа «Вы чье, старичье?» только условно можно назвать счастливым. Счастливый он для стариков, которых приютили и обласкали. Васильев подчеркивает, что далеко не все люди, встретившиеся на пути стариков, нравственно здоровы. Например, телеграфистка пошла на чудовищную ложь, что ее мать якобы умерла и потому не может принять старика жить к себе, или невестка, просто бросившая старика.



	В.Г. Распутин. «Женский разговор»
Семья	<p>Трудная жизнь была у бабы Натальи. В 16 лет вышла замуж <i>«доспевать в мужних руках, под прибором...Повенчаться к той поре негде было, церкви посбивали...Перешила старое платье под новое – вот и вся невеста»</i> [19.С.289].</p> <p><i>«Наталья подозревала, что младшие ее внуки мало что знают о ней. Одного совсем не привозили в деревню, Вика же была здесь лет пять назад, и неизвестно, когда приехала бы снова, когда бы не эта история. Знают только: деревенская бабушка...»</i> [19.С.292].</p> <p><i>«Сначала Николай был, мы с ним эту избенку, как сошлись и отделились от стариков, в лето поставили. Здесь дядя твои Степан да Василий родились, Николаевичи. Отсюда он, первый-то дедушка, на войну ушел. А второго дедушку, твоего-то, он же, Николай, мне сюда послал»</i> [19.С.291].</p> <p><i>«С Николаем я прожила шесть годов. Хорошо жили. Он был мужик твердый. Твердый, но не упрямый...ежели где моя права, он понимал. За ним легко было жить»</i> [19.С.292].</p> <p><i>«Меня, если по-ранешнему говорить, любил. Остановит другой раз глаза и смотрит на меня, хорошо так смотрит...А уж я замечу и ну перед ним показ устраивать, молодой-то было чем похвалиться...Все своим. Чем еще? Из себя аккуратная, улыбистая. Во мне солнышко любило играть, я уж про себя это знала и набиралась солнышка побольше...Отревела после похоронки, пообгляделась, с чем осталась...Двое ребятишек, одному пять годков, другому три. А младшенький еще и слабенький...»</i>[19.С.293].</p> <p><i>«А я через сколько-то месяцев, это уж вода побежала по весне, смирилась и позвала его. Без всяких любовей»</i> [19.С.296].</p> <p><i>«...отсюда, с высокой моей горушки, кажется мне: не два мужика у меня было, а один. В одного сошлось. На войну уходил такой, а воротился не такой. Ну, так, а что с войны и спрашивать? Война есть война»</i> [19.С.297].</p>

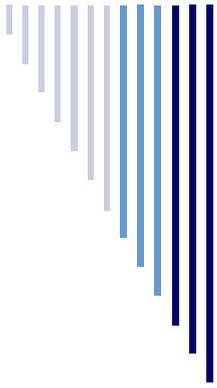
	Е.И. Носов. «Яблочный Спас»
Семья	<p>У Евдокии Лукьяновны, как и у Катерины Петровны, была дочь Сима, ради которой Евдокия Лукьяновна <i>«продала две чистых комнаты проезжим цыганам»</i> [16.С.227]. Симу все равно посадили, а потом и погибла она в тюрьме.</p> <p><i>« - А, а! – махнула рукой Лукьяновна, и в ее голосе проглянула какая-то бесшабашность. – Славу богу, безмужняя она! Налегке жила, как и я»</i> [16.С.229].</p> <p><i>«Вот Симины дочка первая в нашем роду расписанная. Все по закону. И свадьба была...Только ей до меня далеко! Где-то в Африке живет. Вышла за негра, с ним и уехала»</i> [16.С.229].</p> <p>Личного счастья у Евдокии Лукьяновны тоже не было...война:</p> <p><i>«Отмахивалась, отмахивалась да и выбрала себе охранника. А мово охранника взяло да и убило тем же летом под Опочкой... Бомбой...Только сапог от него нашла.. Выковырнула оторванную ногу, схоронила в утайке, а сапог отмыла и себе взяла на память.</i></p>

§4.3.Жизненные взгляды, убеждения героев

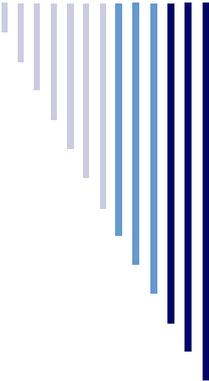
	К.Г. Паустовский. «Телеграмма».
Жизненные принципы, жизненная философия	<p>Для Катерины Петровны смысл жизни – это беззаветная любовь к единственной дочери. Это мы понимаем, прежде всего, из письма героини: <i>«Ненаглядная моя. Эту зиму я не переживу. Приезжай хоть на день. Дай поглядеть на тебя, поддержать твои руки. Стара я стала и слаба до того, что тяжело мне не то что ходить, а даже сидеть и лежать, - смерть забыла ко мне дорогу. Сад сохнет – совсем уже не тот, да я его и не вижу. Нынче осень плохая. Так тяжело; вся жизнь, кажется, не была такая длинная, как одна эта осень»</i> [18.С.182].</p>

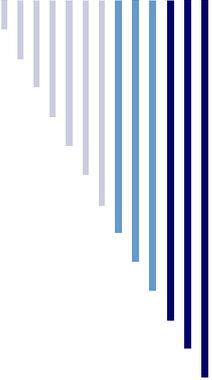
<p>Жизненные принципы, жизненная философия</p>	<p>А.Г. Алексин. «А тем временем где-то...»</p> <p>О том, каким принципам по жизни следует Нина Георгиевна, мы можем узнать из её писем. Автор использует именно такой способ раскрытия жизненной философии героини. Писем в рассказе два:</p> <p><u>Первое к отцу Сергея</u> (отца, как и мальчика, зовут Сергей): <i>«Сергей! Ты понимаешь, что если я пишу тебе, значит, не могу не писать. Мне сейчас худо, Серёжа. Хуже, чем в тот мартовский день... Ещё тяжелее. Со мной случилась беда. И ты единственный человек, которому я хочу рассказать о ней, с которым хочу (и могу!) посоветоваться: ближе тебя у меня никого не было и не будет. Это я знаю. Я не прошу защищать меня: не от кого. Никто тут не виноват: всё произошло так, как и должно было произойти. Всё нормально. Всё справедливо! Но бывает ведь, знаешь: всё справедливо, всё правильно, а тебе от этого ничуть не легче. Я возвращаюсь с работы часов около шести. Если ты зайдёшь в любой вечер, я буду очень благодарна. А если не зайдёшь, не обижусь. В конце концов, ты не обязан. И вправе просто не захотеть, как уже было однажды.... Это нормально, это можно понять. Но если зайдёшь, я буду тебе благодарна. Привет жене. Надеюсь, у вас всё хорошо»</i> [1.С.384].</p> <p><u>Второе уже к самому Сергею</u>: <i>«Жду тебя. На все лето взяла отпуск. Не поехала со своими ребятами в пионерлагерь: жду тебя! Но если ты передумал, я не обижусь. У тебя могут быть другие дела и планы. Это можно понять.»</i> [1.С.414].</p> <p>Она никогда никого ни в чём не винит. Она считает, что если что-то происходит, то так и должно быть. Жизненный принцип героини выражает фраза: «это можно понять». Героиня способна на всепрощение, она никогда никому не только не причинила зла, но и не пожелала. В современном обществе человек с такими понятиями кажется другим (даже близким людям), по меньшей мере, странным.</p> <p>Шурик (приемный сын Нины Георгиевны) говорит о ней: <i>«Она меня очень любит. И я ее тоже очень люблю. Хотя она странный человек. Не от мира сего, то есть не от того, в котором мы с тобой проживаем. Добрая очень...И меня бы испортила своей добротой, если бы я не оказывал сопротивления»</i> [1.С.400].</p>
--	--

	<p>Говоря о своем расставании с отцом Сергея, она также все опять прощает: <i>«Не ссорились и не дрались...Просто так вышло. Я ведь гораздо старше Сергея...Все это можно понять»</i> [1.С.396].</p> <p>Когда Шурик, приемный сын, героини бросает ее, сбегает, даже не простившись, считая, что так будет лучше, Нина Георгиевна и на это смиренно отвечает: <i>«Он должен был выбрать...И выбрал мать и отца. Это нормально. Это можно понять»</i> [1.С.404].</p> <p>Доброта и умение прощать героини поражают, и вдвойне страшно осознавать, что Нина Георгиевна остается одна, пока в ее жизни не появляется Сергей.</p> <p>При этом Нина Георгиевна открывает Сергею важную истину: <i>«Чтобы уйти от человека, надо иногда придумать ложные причины. Потому что истинные бывают слишком жестоки. Но чтоб прийти, ничего не нужно при-</i></p>
	Васильев Б.Л.. «Вы чье, старичье?»
Жизненные принципы, жизненная философия	<p><i>«Жизнь Касьяна Нефедовича Глушкова – естественно, в порядке исключения – развивалась не по спирали, а кольцеобразно, и старость аккуратно совпала с детством. Не по уму-разуму, а по странному присутствию беспомощной наивности, которая при почтенной седине выглядело вполне замшелю...созерцатель...Был вполне жизненным, но отнюдь не деловым, а тем паче не практическим. Обладая зловещей способностью обращать какую бы то ни было деятельность внутрь самого себя, он не только не думал о том, над чем в данный момент трудятся его руки, но и не знал, куда несут его ноги...Он решительно ни о чем не размышлял – он созерцал. Не разглядывал что-то конкретное, не слушал нечто одному ему ведомое, а всем существом своим воспринимал и увиденное, и услышанное, и ощущаемое. Он впитывал в себя мир целиком, не пытаясь анализировать данность или делать из нее какие-то выводы»</i> [3.С.239-240].</p>



	<p><i>«Женщины вообще питали к Глушкову слабость. Они всячески привечали его, жалели и подкармливали без всяких задних мыслей, как жалели бы и привечали ребенка. Инстинктивно чувствуя белизну его души, они безошибочно угадывали в нем и отсутствие целеустремленности, а потому и не пылали страстью».</i></p> <p><i>«солнечный ты какой-то, - удивилась Валентина.- Давай я тебя дедуней буду звать, а своего законного – дедом» [3.С.256].</i></p> <p>Самое страшное, когда Касьяна Нефедовича посещает страшное чувство: <i>«Никому мы не нужны»</i> [3.С.275].</p> <p>Удивительнее всего то, что эти герои способны любить как никто и на ласку и заботу отвечают тем же вдвойне: <i>«Заплакал дедуня. Грубо ревел, неэстетично, с завыванием каким-то, и все норовил руку Валькину к небритой щеке прижать. Ослабел и в отчаяние впал, решив, что пережил он век свой, и никому, решительно никому уже не нужен»</i> [3.С.260].</p>
	В.Г. Распутин. «Женский разговор»
Жизненные принципы, жизненная философия	<p><i>«Интерес есть – скорей бы съесть. Только-только в дверку скребутся, где люди живут, а уж – надоело»</i> [19.С.286].</p> <p><i>«Самое мудрое...С умом штанишки не скидывают. К нему прижаться потом надо, к родному-то мужику, к суженому-то. Прижаться надо, поплакать сладкими слезами. А как иначе: все честь по чести, по закону, по сговору. А не по обнюшке. Вся тутта, как Божий сосуд: пей, муженек, для тебя налита. Для тебя выросла, всюю себя по капельке, по зернышку для тебя сневестила. Потронься: какая лаская, да чистая, да звонкая, без единой без трещинки, какая белая, да глядистая, да сладкая! Божья сласть, по благословению. Свой, он и есть свой. И запах свой, и голос, и приласка не грубая, как раз по тебе. Все у него для тебя приготовлено, нигде не растеряно. А у тебя для него. Все так приготовлено, чтоб перелиться друг в дружку, засладить, заквасить собой на всю жизнь».</i></p>

	<p>- <i>Что в склад? Не знаю...про душу всегда поется»</i> [19.С.287].</p> <p><i>«Как любиться, обзаимность учит. Тяготение такое. У бабы всегда: встронь один секрет, а под ним еще двадцать пять. А она и сама про них знать не знала. Да не надо сильнее. Надо любе. Любе любовью»</i> [19.С.289].</p> <p><i>«Чему быть, того не миновать»</i> [19.С.296].</p> <p><i>«Я древля старуха, столько годов прожила, что на две могилы хватит. Источилась вся от жизни»</i> [19.С.296].</p> <p><i>«Жизня – спаси и помилуй...Устою возьми. Без устои так тебя истреплет, что и концов не найдешь»</i> [19.С.297].</p>	
	Е.И. Носов. «Яблочный Спас»	
Жизненные принципы, жизненная философия	<p>В рассказе в центре внимания писателя судьба ветерана Великой Отечественной войны, бывшего снайпера, а ныне пенсионерки, Евдокии Лукьяновны Кузиной, доживающей свой век в небольшом селе Малые Ухнали.</p> <p>Женщина, столько пережившая, как и все предшествующие ей героини смиряется и со своим одиночеством, и с равнодушием односельчан:</p> <p><i>«Душа малостью живет, у нее своя пища...Ну, ежели мать свою помнишь, добавь и на хлебушко»</i> [16.С.223].</p> <p><i>«Дак и вся моя жизнь такая: черно-белая»</i> [16.С.231].</p> <p><i>«Ить я на фронте снайперкой была...»</i> [16.С.233].</p> <p>(О любви на войне). <i>«То все впопыхах да в лопухах»</i> [16.С.235].</p> <p><i>«Девке трудно сохраниться на войне. Всяк вокруг тебя трется...Дак и я была молодая, не из колоды сделанная. Тоже хотелось верить»</i> [16.С.243].</p>	



Итак, у каждого из героев своя жизненная философия, причем всех их объединяет умение прощать и ни на кого не держать обиды, даже на близких, оставивших их. Главные герои всех этих произведений, светлой души люди, имеют свое миропонимание. Близкое христианским законам. Герои смиряются со своим положением и, как могут, устраивают свою жизнь. Так, героиня Г.Алексина, все время оправдывая жестокие поступки близких ей людей говорит: «Это нормально. Это можно понять». Катерина Петровна из рассказа «Телеграмма» также не в коей мере не упрекает свою дочь, а оправдывает ее. При этом стиль автора отличается лаконизмом и естественностью, она органично «перетекает» в речь героини:

«Катерина Петровна знала, что Насте теперь не до нее, старухи. У них, у молодых, свои дела, свое счастье. Лучше не мешать».

Не держит ни на кого зла и Касьян Глушков, которого бросает на произвол судьбы родная невестка.

Пожалуй, жизненные взгляды всех героев выражает баба Наталья, которая прямо говорит о том, что в современном мире люди потеряли все ценности в погоне за чем-то другим, не столь важным: «Жизня – спаси и помилуй... Устою возьми. Без устои так тебя истреплет, что и концов не найдешь».

Писатели через образы своих героев помогают понять читателю самое важное: нарушаются связи между поколениями. Молодежь живет отдельно от стариков. Семейные традиции не передаются от поколения к поколению. Образованные молодые люди смеются над необразованностью стариков. При этом старики это чувствуют и понимают, в свою очередь, напоминая уже нам: *«Вот поживешь с мое, и даст тебе Бог такую же ночь поговорить со внучкой. И скажет она тебе: забавная ты старуха. Не отказывайся: и ты будешь забавная. Куда деться?...»* [19.С.297.].

Старый человек – это, прежде всего, мудрый человек, которому есть чем поделиться с молодым, есть чему поучить.

§4.4.Пейзаж, детали интерьера

Действие практически всех анализируемых произведений происходит осенью, и, естественно, это не случайно. Пейзажную зарисовку пронзает мысль об увядании природы. Само время, кажется, замедлило свое течение. Безотрадная картина природы вполне соответствует внутреннему состоянию героев. Осенний пейзаж холоден и бесприютен. Пейзаж создает страшное ощущение. Страшное одиночество, пустоту вокруг старых людей. Пейзаж передает состояние героев, он психологичен по своей сути.

	К.Г. Паустовский. «Телеграмма».
Роль пейзажа и интерьера в раскрытии образа	<p><i>«Октябрь был на редкость холодный, ненастный... Спутанная трава в саду полегла, и все доцветал и никак не мог доцвететь и осыпаться один только маленький подсолнечник у забора... Над лугами тащились из-за реки, цепляясь за облетающие ветлы рыхлые тучи. Из них назойливо сыпался дождь...»</i> [18.С.179].</p> <p>Природа увядает и готовится ко сну. Само время, кажется, замедлило свое течение, и вечно будет длиться этот нагоняющий тоску осенний месяц.</p> <p>Безотрадная картина вполне соответствует внутреннему состоянию Катерины Петровны. Автор нигде не выражает прямого сочувствия героине. Оно скрыто в характере самого повествования. Замерла природа, замерла и жизнь в старом доме. Об этом свидетельствуют детали интерьера:</p> <p><i>«...комнаты, где стоял горький запах нетопленных печей, пыльный «Вестник Европы», пожелтевшие чашки на столе, давно нечищенный самовар и картины на стенах»</i> [18.С.179].</p> <p><i>«Катерина Петровна доживала свой век в старом доме, построенном ее отцом – известным художником»</i> [18.С.179].</p> <p>За простой, внешне бесстрастной манерой повествования скрывается глубокое сострадание автора к одиноко доживающей свой век женщине.</p> <p><i>«Ветер свистел за окнами в голых ветвях, сбивал последние листья... Ночи были уже долгие, тяжелые, как бессонница. Рассвет все больше медлил, все запаздывал и нехотя сочился в немые окна...»</i> [18.С.180].</p> <p>Глазами героини увиден рассвет. Как точно передано восприятие человека, измученного бессонницей!</p> <p><i>«Керосиновый ночник, казавшийся в бессонные ночи Катерине Петровне единственным живым существом, подчеркивает безмерность ее одиночества. Полная погруженность героини в мысли о дочери передана посредством неожиданной детали: Катерина Петровна сидела «так тихо, что мышь, обманутая тишиной, выбежала из-за печки, становилась на задние лапки и долго, поводя носом, нюхала застоявшийся воздух»</i> [18.С.181].</p>

«Она задохнулась, остановилась у старого дерева, взялась рукой за холодную, мокрую ветку и узнала: это был клен. Его она посадила давно, еще девушкой-хохотушкой, а сейчас он стоял облетевший, озябший, ему некуда было уйти от этой бесприютной, ветреной ночи» [18.С.182].

«В комнатах с самого утра стояла по углам ноябрьская темнота, но было тепло. Манюшка топила печку. Когда веселый огонь освещал бревенчатые стены...» [18.С.188].

«Хоронили Катерину Петровну на следующий день. Подморозило. Выпал тонкий снежок. День побелел, и небо было сухое, светлое, но серое, будто над головой протянули вымытую, подмерзшую холстину» [18.С.189].

«Холодная, темная комната Катерины Петровны, из которой, казалось, жизнь ушла давным-давно» [18.С.190].

Важно, что с каждым из образов связана идея дома. Дом – это то место, в котором человеку тепло и уютно, в который все время возвращаешься. В рассказе «Телеграмма», например, Катерина Петровна не просто ощущает себя последней обитательницей дома, а даже боится подумать о том, что станет с домом, когда не станет ее, его последней обитательницы. Ведь Насте, ее дочери, этот дом совершенно не нужен.

В рассказе «Вы чье, старичье?» Касьян Глушков остается совсем без дома, без дома практически остается Евдокия Лукьяновна, которая сначала была вынуждена продать дом ради дочери, а потом и вовсе остается доживать свой век в тесной кухоньке, оставшейся после пожара от дома: *«Дом пострадал больше всего с фасада, будто обгорело его лицо. На выселковую улицу, на луг и речку, на все ухнали из обугленного ребрастого сруба пусто глядели проемы окон, сквозь которые виделись поросль молодых кленов и безоблачная синева. Перед обгорелым срубом, в самодельном палисадничке, забранным подручным материалом – лотками от старой бочки, полосками жестяной выколотки и еще чем-то ненужным, - в предчувствии близкой осени скудно, устало доцветали оранжевые ноготки... Меж ноготков поднималось несколько кленовых прутиков, уже достигших верхнего края руин и посаженных Лукьяновной, должно быть, для того, чтобы хоть чем-то сокрыть уличное уродство ее жилья.*

Уцелевшая часть дома, кое-как прикрытая толем, с долгой оголившейся трубой, все же выглядела не так разорно, как представлялось. Стены были обмазаны глиной и побелены известью, единственное оконце, выходившее во двор, окрашено голубеньким, так же, как и входная дверь, перед которой на тесовом крыльце был постелен круглый веревочный обтирничек для ног. Под толевой застрехой, на белой глади стены, медовели ожерелки нарезанных яблок...» [16.С.230].

«На открытой середине двора высилась летняя глинобитная печка, из которой буквой «Г» торчала вмазанная самоварная труба, делавшая все сооружение похожим на лежащего гуся. Птица-печка вскинутой трубой нацелено глядела в небо, будто тяготясь своей бескрыленностью и неволей» [16.С.231].

Как говорит рассказчик, это даже не дом, а «каморка»; «...жилье, на большей части которого располагалась обширная печь...оставшегося места хватало лишь на топчан, сундук и двусторчатый стол у оконца. Единственную табуретку приткнуть уже не было куда, и она неприкаянно обитала на середине келийки. Поверху же, на уровне глаз, разместились: над сундуком – подвесной посудничек, в углу, за лампадкой, темная икона Смоленской Одигитриши, а над топчаном, в общей раме за стеклом – с десяток разновеликих фотографий. Все здесь впору лишь для одного человека, другой был бы уже лишним» [16.С.232].

Заключение

Рассказы Носова, Распутина, Васильева каждого из нас ставят перед вопросом: а мы способны на человеческий поступок? Способны ли мы на сострадание, милосердие, чуткое, внимательное отношение как к родным, так и к чужим – брошенным и одиноким людям, а тем более старикам.

Решение проблемы одинокой старости писатели видят в одном – каждый из нас должен задуматься, прежде всего, над своими поступками, попытаться преодолеть собственные себялюбие, эгоизм, равнодушие, как это сделал Сергей из рассказа «А тем временем где-то...», Андрей и Валентина из рассказа «Вы чье, старичье?», молоденькая учительница из рассказа «Телеграмма».

Французский философ XVI века Монтень написал: «Старость связана с множеством слабостей, она так беспомощна, что легко может вызвать презрение, поэтому наилучшее приобретение, какое она может сделать, это любовь и привязанность близких» [15.С.3].

Все писатели, к рассказам которых мы обратились, учат нас быть не равнодушными, иначе мы не будем достойны звания человека.

Бабушка Наталья в рассказе «Женский разговор» не случайно обращается к внучке Вике: «Устою возьми», то есть нравственные устои жизни, основанные на наших национальных традициях, в числе которых и милосердие, и уважение к старшим.

Спасение в нас самих. Если мы хоть на секунду представим себя на месте старого, больного, забытого человека, почувствуем обреченность одинокого человека – одиночество среди людей, то уже не допустим, чтобы подобное случилось с нашими близкими.

Все писатели не случайно в каждом из рассказов создают образы молодых людей. Прежде всего, нужно учить детей уважать старость и видеть, чувствовать рядом с собой человека, уметь читать по его глазам, чтобы затем, на склоне лет, уважали и нас тоже.

Читая эти произведения, мы проникаемся болью другого человека.

Писатели видят спасение от одиночества и благо людей в их единении, в борьбе со злом.

Писатели предостерегают нас от забвения «человеческих устоев».

Идея сопричастности человека семье, дому, роду, поколению, нации, планете, общему круговороту жизни проходит через все эти произведения.

Связь человека с родной землей, неотделимость судьбы человеческой от судьбы родного дома, земли – одна из сквозных тем творчества. Писатели размышляют сами и побуждают размышлять читателя о вековых и пошатнувшихся нравственных опорах, о связи и разрыве времен, готовя тем самым перемены общественного сознания.

Рассказ Бориса Васильева заканчивается такими словами:

«Я думаю о сказках детства. О царевнах-лягушках и Иванах-царевичах, о счастливых чудовищах и несчастных красавицах, о добрых голодных мальчишках и объевшихся пряниками злых купеческих дочках. В них всегда торжествовала справедливость, порок был наказан и все в конце концов вздыхали с облегчением.

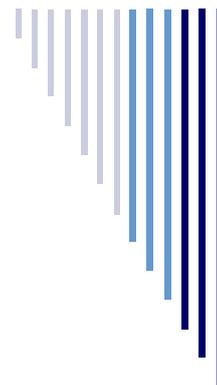
Пусть дети всегда вздыхают с облегчением, но жизнь страшнее любой сказки» [З.С.276].

Ради своих детей родители готовы на все, а от нас, детей, они ждут такую малость – заботы и любви.

Список использованной литературы

- 1.Алексин А.Г. Повести разных лет: Повести. – М.: Современник, 1984. – 528 с.
- 2.Афанасьев Э.С. Герой – рассказчик – автор – читатель в «Станционном смотрителе» А.С.Пушкина // Литература в школе, 2003. - №5. – С.20 - 22.
- 3.Васильев Б.Л. Летят мои кони. – М.: Советский писатель, 1984. – 318 с.
- 4.Галицких Е.О. Разговор о «Женском разговоре» В.Распутина // Литература в школе, 1998. - №7. – С.82-84.
- 5.Горизонты старости: типология и экзистенциальное содержание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.phil63.ru/gorizonty-starosti-tipologiya-i-ekzistentsialnoe-soderzhanie>
- 6.Гусакова Н.И. За добро плати добром // Литература в школе, 1996. - №6. – С.24 - 26.
- 7.Ермакова Е.Е. Философия. – М.: Высшая школа, 2002. – 329 с.
- 8.Кривченко С.Н. Проблема одинокой старости в русской литературе второй половины XX века // Литература в школе, 2008. - №5. – С.12-15.
- 9.Кузнецова Т.А. «Зарубки на сердце». Рассказ К.Г.Паустовского «Телеграмма» // Уроки литературы / Приложение к журналу «Литература в школе», 2002. - №2. – С.7 - 11.
- 10.Левашова Т.Т. Пока не поздно // Литература в школе, 1996. - №6. – С.18 - 21.
- 11.Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. Николюкина А.Н.– М.: НПК «Интелвак», 2001. – 581 с.

12. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
13. Мещерякова М.И., Темиз Я.В. Литература в таблицах и схемах (теория и история). – М.: Мегатрон, 1999. – 103 с.
14. Мингелене Е. Анализ рассказа К.Г. Паустовского «Телеграмма» // Литература в школе, 2001. - №5. – С.23 - 26.
15. Молодость и старость как духовно-нравственные категории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portalus.ru/modules/philosophy/rus>
16. Носов Е.И. Яблочный Спас: Рассказы / Предисл. В.Курбатова. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2006. – 544с.
17. Паустовский К.Г. Золотая роза: Психология творчества. М.: Педагогика, 1991. – 256 с.
18. Паустовский К.Г. Поэтическое излучение. Повести. Рассказы. Письма. М.: Молодая гвардия, 1976. – 432 с.
19. Распутин В.Г. В ту же землю. – М.: Вагриус, 2001. – 491 с.
20. Сафонова Е. Диалог как средство раскрытия характера в рассказе В.Распутина «Женский разговор» // Литература, 2002. - №35. – С.11.
21. Сидорова М. Изучение рассказа К.Г.Паустовского в 8-м классе // Литература, 2000. - №3. С.2 -3.
22. Халваши З.А. Поиск нравственной истины не должен быть заданным // Литература в школе, 1998. - №7. – С.77-81.



ТЕМА: ШИФР И МАТЕМАТИКА

СЕКЦИЯ: Прикладная и фундаментальная математика

ВЫПОЛНИЛА: Мишина Екатерина, ученица 9 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Смирнова Е. В., учитель математики

Введение

Тайна сопровождает всю историю человечества.

Если есть тайна, то необходимы и способы ее защиты. Исторический процесс развития средств и методов защиты тайных посланий выработал три основных способа такой защиты.

Первый способ защиты информации - это физическая защита от противника материального носителя информации (пергамент, бумага, магнитная лента, физические каналы передачи: проводная линия связи, радиоканал, вибро-акустический канал и так далее). Одновременно появляются приемы и способы, затрудняющие перехват сообщений. Главную роль здесь играет выбор канала связи, труднодоступного для перехвата (ласточки, голуби, курьеры, кабельные линии связи и так далее).

Второй способ защиты информации - это стеганография (стеганография в переводе с латинско-греческого - тайнопись). Используется для определения метода защиты, основанного на попытке сокрытия от противника самого факта наличия интересующей его информации.

Третий способ защиты информации - наиболее надежный и распространённый в наши дни - криптография, (в переводе с греческого это слово также означает «тайнопись»). В этом случае в перехваченном сообщении противник видит хаотичный набор знаков, так что смысл сообщения ему остается неясным.

Основное понятие в криптографии – это шифр.

Шифр – это совокупность заранее оговоренных способов преобразования исходного секретного сообщения с целью его защиты; эти исходные сообщения обычно называются открытым текстом. Выбор конкретного преобразования открытого текста определяется наиболее секретной частью криптографической защиты – так называемым ключом шифра.

В криптографии древних времён использовалась два вида шифров: замена и перестановка.

Историческим примером шифра замены является шифр Цезаря.

Шифр Цезаря

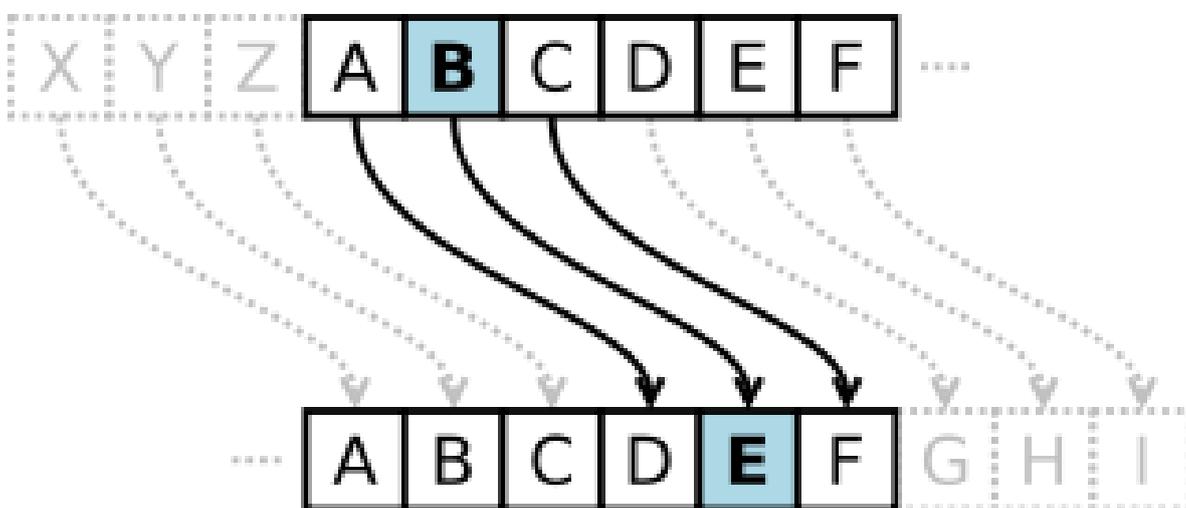
Шифр назван в честь римского императора [Гая Юлия Цезаря](#), использовавшего



секретной переписки.

С точки зрения современного криптоанализа, шифр Цезаря не имеет приемлемой стойкости. При шифровании каждый символ заменяется другим, отстоящим от него в алфавите на фиксированное число позиций. Шифр Цезаря можно классифицировать как шифр подстановки, при более узкой классификации — шифр простой замены.

Рисунок 1 Шифр Цезаря



Если сопоставить каждому символу алфавита его порядковый номер (нумеруя с 0), то шифрование и дешифрование можно выразить формулами:

$$Y = x + k \pmod{n}$$

$$X = y - k \pmod{n}, \text{ где:}$$

X — символ открытого текста,

Y — символ зашифрованного текста,

n — мощность алфавита,

k — ключ.

Отметим, что суперпозиция 2х шифрований на ключах K1 и K2 – просто шифрование на ключе K1+K2. В совокупности шифрующие преобразования шифра Цезаря образуют группу Zn.

Алфавит:

Буква	А	Б	В	Г	Д	Е	Ё	Ж	З	И	Й
Номер	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Буква	К	Л	М	Н	О	П	Р	С	Т	У	Ф
Номер	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Буква	Х	Ц	Ч	Ш	Щ	Ъ	Ы	Ь	Э	Ю	Я
Номер	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33

Криптографический анализ шифра

Большая его слабость — это недостаточное количество возможных ключей (всего 33 для русского алфавита и 26 для английского), что делает возможной атаку грубой силой.

Криптоаналитик может выписать открытый текст для всех вероятных ключей, один из этих вариантов и будет расшифровкой сообщения.

ASCII

ASCII — American Standard Code for Information Interchange — американский стандартный код для обмена информацией.

Слово ASCII чаще употребляется в женском роде

Стандартный набор символов ASCII состоит из 128 десятичных чисел в пределах от 0 до 127, назначенных буквам, цифрам, знакам препинания и самым употребляемым специальным символам.

Расширенный набор символов ASCII дополнительно содержит 128 десятичных чисел в пределах от 128 до 255, представляющих дополнительные специальные, математические, графические и иностранные символы.

Слово **МАТЕМАТИКА** закодированное в кодах ASCII выглядит так:

М	А	Т	Е	М	А	Т	И	К	А
204	192	210	197	204	192	210	200	202	192

Практическая часть

Задача Используя, изученный шифр Цезаря, я составила задачу, в которой зашифровала и расшифровала «МАТЕМАТИКА».

Для написания программы я выбрала расширенный набор символов ASCII, куда включен русский алфавит.

Описание программы:

– Выбрала АСКИ код, потому что он самый простой, а возможности у него

безграничные.

- Шифр Цезаря – самый древний, прост в применении и в понимании, но в тоже время у него широкие возможности для использования для шифрования.

Программу я написала, используя Microsoft Excel, который в настоящее время изучаем в школе, и АСКИ код (см. таблицу №1) и **мои действия**:

1) **Первый столбец** в программе – русский алфавит, на который опирается вся дальнейшая работа. *Набрала русский алфавит.*

2) **Второй столбец** это N-количество (фиксированное число), на которое необходимо сдвинуть (заменить) букву на другую. *Число N выбираем любое и его всегда можно изменить при необходимости.*

3) **Третий столбец КОД (шифр)**, который необходимо передать, используя секретную переписку.

СИМВОЛ(КОДСИМВ(A3)+ВПР(\$B\$2;\$B\$1:\$B\$2;1;0))

ВПР(\$B\$2;\$B\$1:\$B\$2;1;0)- функция поиска значения N, где

\$B\$2-искмое значение N

\$B\$1 и \$B\$2- таблица N

Примечания:

СИМВОЛ – функция перевода нового кода в букву.

КОДСИМВОЛ- N (фиксированное число). Считывает АСКИ код буквы

4) **Четвертый** — производим обратные действия, отнимаем число N

СИМВОЛ(КОДСИМВ(C10)-ВПР(\$B\$2;\$B\$1:\$B\$2;1;0))

Следующий шаг – я зашифровала слово **МАТЕМАТИКА**.

1) Каждую букву, шифруемого слова через функцию ВПР найти в таблице алфавит-код:

ВПР(F\$3;\$A\$2:\$C\$32;3;0), где

F\$3-буква шифрующегося слова

\$A\$2 и \$C\$32- номер таблицы

3-номер столбца

М	А	Т	Е	М	А	Т	И	К	А
204	192	210	197	204	192	210	200	202	192
Т	Ж	Ш	Л	Т	Ж	Ш	О	Р	Ж

Передаваемый секретный **шифр: ТЖШЛТЖШОРЖ**

2) При получении данного шифра необходимо расшифровать послание.

Каждую букву декодируем через функцию ВПР:

ВПР(F\$4;\$C\$1:\$D\$32;2;0), где

F\$4-буква кода

\$C\$1 и D\$32-номер таблицы

2-номер столбца

Таблица №1

АЛФА- ВИТ	№ (ключ)	КОД	ДЕ- КОД
1	2	3	4
А	Б	Ж	А
Б		З	Б
В		И	В
Г		Й	Г
Д		К	Д
Е		Л	Е
Ж		М	Ж
З		Н	З
И		О	И
Й		П	Й
К		Р	К
Л		С	Л
М		Т	М
Н		У	Н
О		Ф	О
П		Х	П
Р		Ц	Р
С		Ч	С
Т		Ш	Т
У		Щ	У
Ф		Ъ	Ф
Х		Ы	Х
Ц		Ь	Ц
Ч		Э	Ч
Ш		Ю	Ш
Щ		Я	Щ
Ъ		а	Ъ
Ы		б	Ы
Ь		а	Ь
Э		г	Э
Ю		д	Ю
Я		е	Я

Выводы

- В этом году я продолжила изучать шифр Цезаря, так как он мне стал интересен. Не смотря его слабость (недостаточное количество возможных ключей) у него большие возможности для передачи секретной информации (сообщения в сотовом телефоне, при общении в «контактах», «одноклассниках») для обычного человека (школьника).
- Изучила американский стандартный код для обмена информацией (ASCII) и расширенный набор символов ASCII, представляющих дополнительные

специальные, математические, графические и иностранные (русские) символы (буквы).

- Составила программу, используя Microsoft Excel, и АСКИ код позволяющую быстро кодировать и декодировать слова.
- Я данную программу хочу применить при общении с друзьями по интернету.

Список литературы

- Большая Советская Энциклопедия Т.13 - М.: "Советская энциклопедия", 1973 - 763с.
Энциклопедический словарь юного математика/ составитель Э-68 А.П.Савин - М.: Педагогика, 1989-352 с.
3. Энциклопедия для детей Т.10 - М.: "Языкознание. Русский язык", "Аванта+", 1999 - 702с.
 4. Советская военная энциклопедия Т.8 - М.: "Воениздат", 1980 - 687с.
 5. Н.А Жарковская математический клуб «Кенгуру». Выпуск №14 (6-8 классы). Санкт-Петербург: 2006. С-24-27
 6. М.Е. Козина Математика 8-9 классы. Волгоград, Учитель 2006-137 с.
 7. Жельников В. Криптография от папируса до компьютера. - М.: "АВФ", 1996 -335с.
 8. М. Масленников. Практическая криптография. Санкт-Петербург: БХВ - Петербург, 2003.
 9. Ященко В. В. Основные понятия криптографии // Математическое просвещение. Сер. 3. №2. 1998. С. 53-70.
 10. Виноградов И. М. Основы теории чисел. М.: Наука. 1972.
 11. Серов Е., Волгин В. Тайны военной разведки (1918 -1945). // Армия. - М., 1994 - № 7 - с. 52 -55.
 12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., Издательство «Советская энциклопедия» 1964.

Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта <http://www.elitarium.ru/>

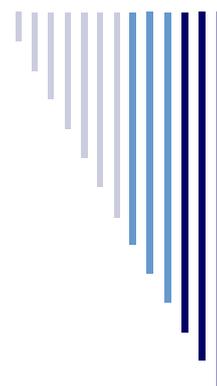
Приложения

Таблица символов 0 - 127.

dec	hex	симв	пояснение	dec	hex	симв	dec	hex	симв	dec	hex	симв
0	0	NUL	Пустой символ	32	20	пробел	64	40	@	96	60	`
1	1	SOH	Начало заголовка	33	21	!	65	41	A	97	61	a
2	2	STX	Начало текста	34	22	"	66	42	B	98	62	b
3	3	ETX	Конец текста	35	23	#	67	43	C	99	63	c
4	4	EOT	Конец передачи	36	24	\$	68	44	D	100	64	d
5	5	ENQ	Запрос	37	25	%	69	45	E	101	65	e
6	6	ACK	Подтвержд. получения	38	26	&	70	46	F	102	66	f
7	7	BEL	Звуковой сигнал	39	27	'	71	47	G	103	67	g
8	8	BS**	Обратный ход каретки	40	28	(72	48	H	104	68	h
9	9	TAB**	Горизонт. табуляция	41	29)	73	49	I	105	69	i
10	A	LF**	Начало строки	42	2A	*	74	4A	J	106	6A	j
11	B	VT	Вертикальная табуляция	43	2B	+	75	4B	K	107	6B	k
12	C	FF	Начало формы	44	2C	,	76	4C	L	108	6C	l
13	D	CR**	Возврат каретки	45	2D	-	77	4D	M	109	6D	m
14	E	SO	Передача	46	2E	.	78	4E	N	110	6E	n
15	F	SI	Прием	47	2F	/	79	4F	O	111	6F	o
16	10	DLE	Закр. канала связи	48	30	0	80	50	P	112	70	p
17	11	DC1	Упр. устройством 1	49	31	1	81	51	Q	113	71	q
18	12	DC2	Упр. устройством 2	50	32	2	82	52	R	114	72	r
19	13	DC3	Упр. устройством 3	51	33	3	83	53	S	115	73	s
20	14	DC4	Упр. устройством 4	52	34	4	84	54	T	116	74	t
21	15	NAK	Отрицание получения	53	35	5	85	55	U	117	75	u
22	16	SYN	Синхронизация	54	36	6	86	56	V	118	76	v
23	17	ETB	Конец пакета	55	37	7	87	57	W	119	77	w
24	18	CAN	Отмена	56	38	8	88	58	X	120	78	x
25	19	EM	Закрытие среды	57	39	9	89	59	Y	121	79	y
26	1A	SUB	Замена	58	3A	:	90	5A	Z	122	7A	z
27	1B	ESC	Завершение	59	3B	;	91	5B	[123	7B	{
28	1C	FS	Разделитель файлов	60	3C	<	92	5C	\	124	7C	
29	1D	GS	Разделитель групп	61	3D	=	93	5D]	125	7D	}
30	1E	RS	Разделитель записей	62	3E	>	94	5E	^	126	7E	~
31	1F	US	Разделитель модулей	63	3F	?	95	5F	_	127	7F	□

Таблица символов 128 - 255.

dec	hex	симв	dec	hex	симв	dec	hex	симв	dec	hex	симв
128	80	€	160	A0	пробел	192	C0	А	224	E0	а
129	81	□	161	A1	ı	193	C1	Б	225	E1	б
130	82	,	162	A2	ç	194	C2	В	226	E2	в
131	83	f	163	A3	£	195	C3	Г	227	E3	г
132	84	„	164	A4	⊘	196	C4	Д	228	E4	д
133	85	...	165	A5	¥	197	C5	Е	229	E5	е
134	86	†	166	A6	ı	198	C6	Ж	230	E6	ж
135	87	‡	167	A7	§	199	C7	З	231	E7	з
136	88	^	168	A8	¨	200	C8	И	232	E8	и
137	89	‰	169	A9	©	201	C9	Й	233	E9	й
138	8A	Š	170	AA	ª	202	CA	К	234	EA	к
139	8B	‹	171	AB	«	203	CB	Л	235	EB	л
140	8C	Œ	172	AC	¬	204	CC	М	236	EC	м
141	8D	□	173	AD	-	205	CD	Н	237	ED	н
142	8E	Ž	174	AE	®	206	CE	О	238	EE	о
143	8F	□	175	AF	¯	207	CF	П	239	EF	п
144	90	□	176	B0	°	208	D0	Р	240	F0	р
145	91	‘	177	B1	±	209	D1	С	241	F1	с
146	92	’	178	B2	²	210	D2	Т	242	F2	т
147	93	“	179	B3	³	211	D3	У	243	F3	у
148	94	”	180	B4	´	212	D4	Ф	244	F4	ф
149	95	•	181	B5	µ	213	D5	Х	245	F5	х
150	96	–	182	B6	¶	214	D6	Ц	246	F6	ц
151	97	—	183	B7	·	215	D7	Ч	247	F7	ч
152	98	~	184	B8	,	216	D8	Ш	248	F8	ш
153	99	™	185	B9	ı	217	D9	Щ	249	F9	щ
154	9A	š	186	BA	º	218	DA	Ъ	250	FA	ъ
155	9B	›	187	BB	»	219	DB	Ы	251	FB	ы
156	9C	œ	188	BC	¼	220	DC	Ь	252	FC	ь
157	9D	□	189	BD	½	221	DD	Э	253	FD	э
158	9E	ž	190	BE	¾	222	DE	Ю	254	FE	ю
159	9F	ÿ	191	BF	¿	223	DF	Я	255	FF	я



ТЕМА: ФИЗИКА ЛЬДА

СЕКЦИЯ: Физика и познание мира

ВЫПОЛНИЛА: Мишина Екатерина, ученица 9 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Тотмина Н. В., учитель физики

Введение

Ведущая идея: К настоящему времени установлено, что лед обладает уникальными физическими свойствами.

Лед и снег, занимая значительную часть поверхности Земли, существенно влияют на ее климат и на нашу жизнь. Ледники, ледяные покровы различных акваторий, вечная мерзлота, содержащие большие массы льда, с течением времени изменяют свое строение и состояние и воздействуют на геофизические процессы. С давних времен лед привлекал внимание исследователей как распространенный природный объект. Достаточно упомянуть, что слово “кристалл” в переводе с греческого языка означает “лед”, понятие “дендрит” впервые появилось для обозначения формы именно ледяного кристалла. Исследованию свойств природных и искусственных льдов посвящено огромное количество научных работ; например, морскими льдами занимаются океанологи, материковыми - гляциологи и т.д. В 40-е годы из гляциологии выделилась самостоятельная область - физика льда. Она изучает атомно-молекулярную структуру льда, особенности водородных связей, динамику решетки, кинетику фазовых переходов, распространение электромагнитных и акустических волн во льде и ряд других проблем. В своей работе я провела исследование свойств льда и объяснила полученные результаты.

Основное содержание.

Теоретическая часть.

Цель: Исследовать необычность свойств “обычного” льда.

С точки зрения обычного человека, лед более или менее одинаков независимо от того, где он образовывается: в атмосфере в виде градинок, на краях крыш в виде сосулек или в водоемах в виде пластин. С точки зрения физики имеется множество разновидностей льда, отличающихся своей молекулярной и мезоскопической структурой.

Основные запасы льда на Земле составляют около **30 млн.куб.км.** и сосредоточены в полярных странах.

Различают: атмосферный (снег, иней, град), водный, ледниковый и подземный лед.



Атмосферный лед - ледяные частицы, взвешенные в атмосфере или выпадающие в виде **осадков**.



Град - атмосферные осадки в виде частичек льда **круглой** или неправильной формы размером **5-55 мм**. Град выпадает в теплое время года обычно **при ливнях и грозах**.



Иней - тонкий неравномерный слой **ледяных кристаллов**, образующийся из **водяного пара** атмосферы при охлаждении земной поверхности до отрицательных температур, **более низких**, чем температура воздуха.



Ледяной покров - сплошной лед, образующийся в холодное время года **на поверхности воды**. В высокоширотных областях существует **круглогодично**.

Подземные льды - льды, находящиеся в верхних слоях **многолетнемерзлых** пород земной коры.



Ледниковый лед - **монолитная** ледяная порода, слагающая ледник, образуется из скопления снега в результате его **уплотнения**.

В природе на нашей Земле существует один вид льда - **обычный лед**. Физические свойства льда **зависят от многих параметров**: от температуры воздуха, от возраста льда, от давления.



Вода - это расплавленный лед, но **лед не тонет в воде**, а плавает по ее поверхности. Возможно, благодаря именно этому **удивительному свойству** льда на Земле сохранилась жизнь, зародившаяся, как считают биологи именно **в воде**. Слой льда **сохраняет тепло** в воде, что остается внизу под ним, и океан никогда **не промерзает до дна**. Плотность льда зависит от **его солености**: с увеличением солености она возрастает.



Морской лед - лед, образующийся в море в результате замерзания соленой **морской воды**. Он по физическим свойствам значительно **отличается** от речного льда и обладает характерным свойством — **солёностью**.



При образовании морского льда между ледяными кристаллами, состоящими из **чистой** воды, задерживаются мелкие **капельки морской воды** (рассол), обуславливающие его солёность. С течением времени рассол **стекает** вниз, и соленый морской лед **опресняется**, и в нём появляются **пузырьки воздуха**, создающие его пористость.

Лед - **твёрдое** вещество и все же он может медленно **изменять форму** и даже **течь**, подобно очень **вязкой** жидкости.



Обширные участки льда в Антарктиде находятся в **постоянном движении**. Толстые слои льда из районов больших снегопадов постепенно **"перетекают"** к морю. Там они начинают подтаивать и размываться морской водой, пока, наконец, от них не откалываются огромные горы - **айсберги**, которые по площади не уступают небольшим странам.



В горах происходит нечто **похожее**. Слои выпавшего на высокогорье снега постепенно спрессовываются в ледник, который **"стекает"** вниз по долине, постоянно углубляя свое каменное русло.

И в снеге, и в граде, и в айсберге, и в почвенном игольчатом льде можно легко узнать хорошо знакомую **замерзшую воду**. Используя возможности **современной техники**, в специальных условиях можно создать совершенно **необычные разновидности льда**.



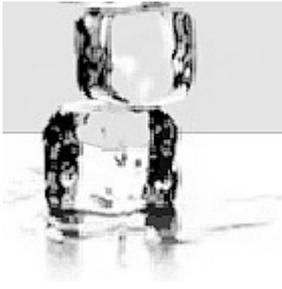
В природе их найти **нельзя**. Их получают, **моделируя условия**, господствующие на далеких космических телах или глубоко в недрах нашей планеты, где температура и давление **в сотни и тысячи раз** отличаются от тех, которые существуют на земной поверхности. **В вакууме** при температуре **ниже - 170°C** из водяного пара образуется лед **лишенный** кристаллической структуры. Он напоминает стекло. Отдельные молекулы замерзшей воды **не упорядочены**, как у льда в обычных условиях. Его иногда называют **стеклянным льдом**. Молекулы такого **аморфного** льда расположены **более компактно**, чем у льда кристаллического. Его плотность **выше** обычного. Похожие формы льда могут входить в состав **комет** или образовываться на поверхности **иных планет**.

В условиях **повышенного** давления можно получить лед, который **тонет** в воде. Лед, получаемый при давлении свыше 500 плавится при температуре **+80град.С** , Такие льды можно назвать **«горячими»**. Вероятно, такой лед встречается в неземных условиях и в глубинных слоях земной коры.

"Сверхгорячий" лед может образоваться при **очень больших** давлениях, например, в подшипниках мощных турбин электростанций. И если **в смазке** для подшипников оказываются малейшие **следы воды**, она превращается в такой лед.



Чтобы **растопить** лед нужно очень **много тепла**. **Гораздо больше**, чем для плавления такого же количества любого другого вещества. Исключительно большое значение скрытой теплоты плавления — также **аномальное свойство воды**. При замерзании воды такое же количество тепла снова **выделяется**. Когда наступает зима, образуется лёд, выпадает снег и воды **отдаёт** обратно тепло, подогревая землю и воздух.



В последние годы было открыто много **неожиданного**, о чем раньше и предполагать было нельзя. Например, лед оказался **полупроводником**. Установлено, что при замерзании воды на границе между льдом и водой возникает **разность электрических потенциалов**, достигающая **десятков вольт**.



Много **удивительного** установлено при изучении процессов образования и поведения льдов в природе. Полярные льды в напряженном состоянии **«кричат»!** Когда начинается **деформация льда**, то, как описывает Ф. Нансен, возникает легкий **треск и стон**, усиливаясь, он переходит через все виды тонов — лед то **плачет**, то **стонет**, то **грохочет**, то **ревет**, постепенно возрастая, его **«голос»** становится подобным звучанию всех труб органа. Перед разрушением, **при критических напряжениях**, лед звенит, вздыхает, ухает. Установлена зависимость между **характером звучания льда** и **температурой** воздуха. В последние годы начинает развиваться новая важная область знания — **физика льда**. Стало совершенно необходимым изучить все **свойства льда**, определить его характеристики.



К настоящему времени установлено, что лед обладает уникальными физическими свойствами. Он имеет двенадцать структурных модификаций, переходящие одна в другую за счет полиморфных превращений при изменении давления и температуры (лед XII обнаружен только в 1998 г.). Обычный лед имеет гексагональную решетку, в которой атомы кислорода выстроены упорядочено, образуя правильные шестиугольники, а атомы водорода расположены хаотично. Это весьма нетривиальная ситуация для традиционной физики конденсированных сред - ведь в зависимости от условий получения твердое тело должно находиться либо в кристаллическом (когда атомы упорядочены), либо в аморфном (когда атомы образуют случайную сетку) состоянии. Во льде порядок и хаос сосуществуют вместе!

Необычность свойств “обычного” льда по сравнению с другими твердыми телами

проявляется, например, в том, что он легче расплава (воды), имеет на поверхности тончайший, толщиной около микрона, квазижидкий слой, физические характеристики которого отличаются от объемных характеристик и льда, и воды.

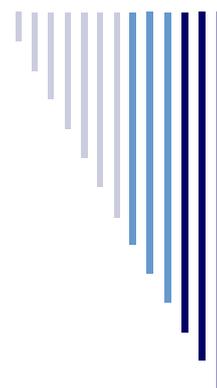
Температура плавления льда понижается с ростом давления, поэтому он плавится под действием механической нагрузки.

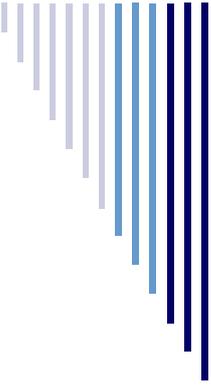
Не менее замечательны и электрические свойства льда. Величина проводимости и ее экспоненциально быстрое возрастание с повышением температуры резко отличают лед от металлических проводников и ставят его в один ряд с полупроводниками. Обычно лед бывает очень чист химически, даже если растет из грязной воды или раствора (чистые прозрачные льдинки в грязной луже). Это обусловлено низкой растворимостью примесей в структуре льда. В результате при замерзании примеси оттесняются на фронте кристаллизации в жидкость и не входят в структуру льда. Именно поэтому свежеснеженный снег всегда белый, а вода из него отличается исключительной чистотой. Природа мудро предусмотрела гигантскую очистительную станцию для воды в масштабе всей атмосферы Земли. Поэтому рассчитывать на большую примесную проводимость во льду не приходится. Но в нем нет и свободных электронов, как в металлах. Лишь в 50-е годы XX века было установлено, что носителями заряда во льду являются неупорядоченные протоны, то есть лед является протонным полупроводником.

Во льде обнаружено уникальное сочетание свойств, характерных для полупроводников и диэлектриков: термоэлектрический, фотопластический, псевдопьезоэлектрический и ряд других эффектов.

Большинство исследователей считают, что лед и вода - очень сложные и все еще не до конца изученные объекты, способные преподнести новые сюрпризы. Например, некоторые процессы, связанные с динамикой ледяных масс и протеканием фазовых превращений с участием льда, сопровождаются генерацией электромагнитного излучения в широком диапазоне частот. При сходе ледников, снежных лавин, распространении трещин во льде и даже перед этими катастрофическими событиями возникают всплески радиоизлучения в среднечастотном диапазоне.

Лёд может вызывать ряд стихийных бедствий с вредными и разрушительными последствиями - обледенение летательных аппаратов, судов, сооружений, дорожного полотна и почвы, град, метели и снежные заносы, речные заторы с наводнениями, ледяные обвалы. Прогнозирование, обнаружение, предотвращение вредных явлений, борьба с ними и использование льда в различных целях (снегозадержание, устройство ледяных переправ, изо-термических складов, облицовка хранилищ, льдозакладка шахт и т.п.) представляют предмет ряда разделов гидрометеорологических и инженерно-технических знаний (ледотехника, снеготехника, инженерное мерзлотоведение и др.), деятельности специальных служб (ледовая разведка, ледокольный транспорт, снегоуборочная техника, искусственное сбрасывание лавин и т.д.).





Зная физические свойства воды и льда, человек давно использует их в своей практической деятельности. Так, например, иногда применяется прокладка голых электрических проводов прямо по льду, так как электропроводность сухого льда и снега весьма мала. Она во много раз меньше электропроводности воды. Различные примеси оказывают значительное влияние на электропроводность воды и почти не изменяют электропроводности льда.

Экспериментальная часть

В своей работе я провела эксперименты по изучению свойств льда.

Цель первого исследования состояла в том, чтобы доказать, что температура таяния льда с разными примесями различна. Для этого я использовала три одинаковых стакана с морской солью, с водой и с водой и марганцовкой.

Вывод: раствор соленой воды не замерз (значит температура замерзания соленой воды ниже 0°C), вода с марганцовкой растаяла быстрее, чем обычная вода

Цель следующего исследования: установить зависимость температуры кристаллизации от рода вещества. Мною проведены наблюдения за процессом кристаллизации одинаковых масс воды и молока.

Вывод: время таяния зависит от рода вещества, т.е. от его плотности. Быстрее тает молоко, т. к. его плотность больше.

Цель третьего исследования: установить зависимость времени таяния от объема льда. Для наблюдения использовались кусочки льда разного объема, фиксировалось время таяния и устанавливалось соотношение льда и воды.

Вывод: время таяния зависит от объема вещества. Чем больше объем, тем дольше процесс таяния.

Следующий эксперимент проводился с целью установления соотношений между объемами льда и воды при таянии в разных условиях. Для этого я приготовила одинаковые кусочки льда, один завернула в фольгу, второй в шарф, третий в вату, четвертый оставляем открытым. Результаты моих наблюдений на слайдах.

Вывод: шарф обладает плохой теплопроводностью, он задерживает приток тепла ко льду, и таяние его замедляется. Вата обладает таким же свойством. Фольга тепло отражает. Быстрее растаяло в открытом стакане, потом в фольге, потом в вате, а в шарфе растаяла самой последней.

Заключение

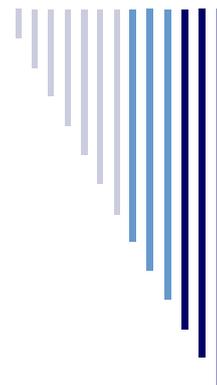
Значение льда трудно недооценить. Лёд оказывает большое влияние на условия обитания и жизнедеятельности растений и животных, на разные виды хозяйственной деятельности человека. Покрывая воду сверху, лед играет в природе роль своего рода плавающего экрана, защищающего реки и водоемы от дальнейшего замерзания и сохраняющего

жизнь подводному миру. Если бы плотность воды увеличивалась при замерзании, лед оказался бы тяжелее воды и начал тонуть, что привело бы к гибели всех живых существ в реках, озерах и океанах, которые замерзли бы целиком, превратившись в глыбы льда, а Земля стала ледяной пустыней, что неизбежно привело бы к гибели всего живого.

Вода, лед и их взаимные фазовые превращения еще таят в себе множество загадок. Их разгадывание представляет собой не только очень интересную физическую проблему, но и чрезвычайно важно для жизни на Земле, так как имеет прямое отношение к здоровью и благополучию человека. Возможно, они дают один из самых ярких примеров роли электронной и молекулярной структуры в формировании физических свойств при простейшем и хорошо известном химическом составе вещества.

Список литературы

1. Богородский В.В., Гаврило В.П. Лед. Л.: Гидрометеиздат, 1980. 384 с.
2. Маэно Н. Наука о льде. М.: Мир, 1988. 231 с.
3. Зацепина Г.Н. Физические свойства и структура воды. М.: Изд-во МГУ, 1998. 184 с.
4. Золотухин И.В. Фракталы в физике твердого тела // Соросовский Образовательный Журнал. 1998. № 7. С. 108-113.
5. Материалы интернет.



ТЕМА: ЛУНА КАК ОБРАЗ—СИМВОЛ—МИФОЛОГЕМА—АРХЕТИП В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ Ш. БОДЛЕРА, Э. ВЕРХАРНА, М. ВОЛОШИНА, К. БАЛЬМОНТА

СЕКЦИЯ: Русская и зарубежная литература

ВЫПОЛНИЛИ: Толпыгина Дарья, Харламова Софья, ученицы 10 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Малинова Л. А., учитель литературы

Аннотация

Целью исследования было выявить преимущественную характеристику образа луны в творчестве указанных авторов, чтобы увидеть сходства и различия европейских и русских тенденций. В работе был выявлен сопоставимый ряд определений: образ (Н.Д. Тамарченко) – символ (А.Ф. Лосев) – мифологема (в терминах школы мифологической критики) - архетип (К.Юнг).

Исследование поэтического наследия (по переводам) Ш.Бодлера, Э. Верхарна, К. Бальмонта и М.Волошина привело к выводу о неоднородности интерпретаций образа луны в их творчестве. У представителей французской литературы луна в основном функционирует как образ-символ, в то время как у К. Бальмонта и М. Волошина преимущественно луна выступает как мифологема или архетип.

Введение

Творчество поэтов периода декаданса или же «серебряного века», как называли этот период в России, представляет собой крайне интересное явление. Читая стихотворения таких поэтов как Ш. Бодлер, Э. Верхарн, П. Верлен, О. Мандельштам, К. Бальмонт, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Цветаева, М. Волошин, Н. Гумилев, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, А. Белый, можно обратить внимание, что своеобразно заявленным, интересно решённым является в их стихотворениях образ луны.

Этот образ обратил на себя внимание родством с тем поэтическим уточнением, эпитетом, который получил период в своей характеристике – «серебряный». Серебро – это один из наиболее устойчивых вариантов обозначения лунного света. Возник интерес к тому, как же представлен лунный свет, сама луна в поэтическом мире мастеров слова периода декаданса (особенно памятуя о том, что изображение луны имеет давнюю традицию в мировой культуре, литературе). Уже при первичном прочтении читатель может обратить внимание, что луна у авторов этого периода (даже при сходных творческих установках поэтов) воспринимается неодинаково.

Для исследования были выбраны стихотворения двух авторов европейского и русского символизма – Э. Верхарна и К. Бальмонта, а также двух авторов, чьё творчество соотносится с символизмом, но не является абсолютно чётко вписанным в его рамки – Ш. Бодлера и М. Волошина. Символизм был одним из ведущих течений, которое определило настроения и характер развития всего периода декаданса.

В отношении образа луны интересным видится сосредоточить исследование на уровнях его функционирования. Среди таковых в литературоведении выделяются следующие: 1) образ как таковой, 2) символ, 3) а) мифологема или б) архетип

Основная гипотеза

Поэты европейского декаданса, поэты «серебряного века» России будут обращаться к образам, связанным с деструктивными началами жизни, в частности, к образу луны, больше, чем к иным, позитивным в своей семантике образам. Это обращение связано с характерным смыслом образа луны, наполненным мифологическими мотивами. Следовательно, в стихотворениях указанных авторов чаще будет встречаться вариант функционирования образа луны как мифологема, чем как просто образа или даже символа. При этом их двух родственных понятий «мифологема» - «архетип» более частой может оказаться функциональная характеристика по последнему типу.

История вопроса

Терминология

Для исследования актуально определиться в терминологической базе: что понимается в литературоведении как образ, символ, мифологема и архетип. В разных источниках предлагаются зачастую совершенно разные трактовки данных понятий.

Во множестве словарей понятие «художественный образ» трактуется как отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Иные акценты в определении образа ставит В.Бычков: «Художественный образ – это образ искусства, то есть специально создаваемый в процессе особой творческой деятельности по специфическим (хотя, как правило, и неписаным) законам субъектом искусства – художником, – феномен». Схожие с данным определением есть в энциклопедиях: Википедия и в Большая Советская Энциклопедия.

Отличное от других определение образу дал Н.Д. Тамарченко, по его характеристике, образом является: «Система мотивов, главным образом статичных, связанных в единое целое; представление, имеющее обычно большие достоинства пластичности, наглядности, способность вызывать соответствующее впечатление. Хотя образ обращается к смысловому опыту потребителя, он может иметь метафорическое, абстрактное значение. Определение перенесено в литературу из изобразительных искусств». Схожее с данным определением дает Ю. Бореев, только по его мнению, образ обязательно имеет иносказательную метафорическую мысль.

Для исследования в последующем будет использоваться определение, которое дает Н.Д.Тамарченко. Особенно важной для работы видится та его часть, где литературовед подчёркивает следующие качества образа: статичность, пластичность, наглядность. Существенным видится замечание, что метафоричность – это возможное, но не обязательное свойство

образа, тем более, что метафоричность создаёт условия для функционирования его уже как символа.

В отношении символа позиции литературоведов также неоднородны. Существует несколько наиболее распространенных определений символа. Первое: символ – это представление идеи или чувства в образе. Второе: символ – это многозначный образ/знак объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности. П.А.Флоренский дал такое определение символу: это бытие, которое больше самого себя. Символ — это нечто, являющее собою то, что не есть он сам, больше его, и однако существенно чрез него объявляющееся». (<http://www.countries.ru/library/culturologists/florensky.htm>). Символ, по Кассиреру, это сочетание двух принципов - универсальности и изменчивости, который обладает универсальной значимостью, посредством символа происходит всякое оформление духа в его различных проявлениях (Тема: Символ креста в истории культуры // http://planetadisser.com/see/dis_247921.html).

Также существуют концепции символа В.Иванова и А.Ф.Лосева, в которых вместо одного определения даётся целый ряд таковых. Наиболее полной можно считать концепцию А.Ф.Лосева, которая состоит из 9 пунктов:

1) Символ вещи действительно есть ее смысл. Однако это такой смысл, который ее конструирует и модельно порождает. При этом невозможно останавливаться ни на том, что символ вещи есть ее отражение, ни на том, что символ вещи порождает самое вещь. И в том и в другом случае теряется специфика символа, и его соотношение с вещью трактуется в стиле метафизического дуализма или логицизма, давно ушедших в историю. Символ вещи есть ее отражение, однако не пассивное, не мертвое, а такое, которое несет в себе силу и мощь самой же действительности, поскольку однажды полученное отражение перерабатывается в сознании, анализируется в мысли, очищается от всего случайного и несущественного и доходит до отражения уже не просто чувственной поверхности вещей,

2) Символ вещи есть ее обобщение. Однако это обобщение не мертвое, не пустое, не абстрактное и не бесплодное, но такое, которое позволяет, а вернее, даже повелевает вернуться к обобщаемым вещам, внося в них смысловую закономерность. Другими словами, та общность, которая имеется в символе, *implicite* уже содержит в себе все символизируемое, хотя бы оно и было бесконечно.

3) Символ вещи есть ее закон, но такой закон, который смысловым образом порождает вещи, оставляя нетронутой всю их эмпирическую конкретность.

4) Символ вещи есть закономерная упорядоченность вещи, однако данная в виде общего принципа смыслового конструирования, в виде порождающей ее модели.

5) Символ вещи есть ее внутренне-внешнее выражение, но – оформленное, согласно общему принципу ее конструирования.

6) Символ вещи есть ее структура, но не уединенная или изолированная, а заряженная конечным или бесконечным рядом соответствующих единичных проявлений этой структуры.

7) Символ вещи есть ее знак, однако не мертвый и неподвижный, а рождающий собою многочисленные, а может быть, и бесчисленные закономерные и единичные структуры, обозначенные им в общем виде как отвлеченно-данная идейная образность.

8) Символ вещи есть ее знак, не имеющий ничего общего с непосредственным содержанием тех единичностей, которые тут обозначаются, но эти различные и противостоящие друг другу обозначенные единичности определены здесь тем общим конструктивным принципом, который превращает их в единораздельную цельность, определенным образом направленную.

9) Символ вещи есть тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности, но это символическое тождество есть единораздельная цельность, определенная тем или другим единым принципом, его порождающим и превращающим его в конечный или бесконечный ряд различных закономерно получаемых единичностей, которые и сливаются в общее тождество породившего их принципа или модели как в некий общий для них *предел* ”.

Именно на подходе А.Ф. Лосева к пониманию термина «символ» планируется сосредоточиться в ходе анализа поэтических текстов.

Определение мифологемы оказалось крайне трудно отыскать в литературоведческих источниках. Основным можно считать определение мифологемы, как составного элемента мифологического сюжета. В Библиологическом словаре есть иное определение: это конкретно-образный, символический способ изображения реальности, необходимый в тех случаях, когда она не укладывается в рамки формально-логического и абстрактного изобра-

ма (от греч. mythos —

сказание, предание, греч. logos — слово, наука) — термин, используемый для обозначения устойчивых и повторяющихся конструктов народной фантазии, обобщенно отражающих действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций, одушевленных существ, которые мыслились архаическим сознанием как вполне реальные. Еще один источник говорит о том, что объективное ядро культурного мифа связано с формированием такого мифического феномена, как «мифологема» («Мифологема и идея империи в русской культуре XV-XXI вв.», http://planetadisser.com/see/dis_92775.html). Для нашего исследования мы выбрали определение, которое существует в рамках школы современной «мифологической критики»: мифологема обозначает заимствование у мифа мотива, темы или ее части и воспроизведения в более поздних фольклорных и литературных произведениях (Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – Москва: Интрада – ИНИОН. 1999).

Однако иногда происходит так, что писатель заимствует у мифа тему или мотив неосознанно, тогда в таком случае уровень функционирования образа может определяться не как мифологема, а как архетип. Для данной работы будет взято определение архетипа, активно используемое в герменевтике, основанное на определении швейцарского

психолога К.Юнга: «архетип есть символическая формула, которая... вступает в функцию там, где... не имеется сознательного понятия... Он... видоизменяется, проявляя себя в новых формах на новых исторических этапах».

Культура декаданса, «серебряного века» в критике

Информацию о декадансе как особом явлении культуры можно найти во многих источниках. Преимущественно в них рассказывается о его возникновении и формировании, характере и идеях этого явления, среди прочих выделяют такие, как:

- субъективизм;
- индивидуализм;
- аморализм;
- отход от общественности;
- отрыв от реальности;
- поэтика искусства для искусства;
- эстетизм;
- падение ценности содержания;
- преобладания формы, технических ухищрений и внешних эффектов.

Историческое литературоведение проясняет смысл этого явления, описывает историю его возникновения в культурах разных стран, исследователи уделяют отдельное внимание сопоставлению декаданса с такими течениями как модернизм, символизм, авангардизм и др. Подобная информация содержится, в частности, в большой российской энциклопедии, со ссылками на высказывания различных авторов об этом явлении. Словарь стилей объясняет сам термин «декаданс», приводя в качестве примера то, как он трактовался современниками, в частности А.Блоком.

Однако ни в одном источнике не рассматриваются уровни функционирования конкретных образов, присущих этому явлению - и образа луны в частности.

Серебряный век в литературоведении рассматривается достаточно широко. При этом выделяется ряд спорных вопросов в осмыслении этого этапа. Таковыми являются:

1). Вопрос о происхождении и термине «серебряный век».

Одни исследователи уверены, что термин Серебряного века появился как результат сравнения его с «золотым веком» русской литературы, другие приписывают его создание таким людям как Р.Иванов-Разумнику и В.Пясту, другие поэтессе А. Ахматовой.

2). Вопрос о хронологических рамках «серебряного века».

Некоторые исследователи относят эпоху русского модернизма к 1900, а конец к 1922гг. Другие исследователи соотносят начало Серебряного века с 1881 г. - годом смерти Ф.М. Достоевского и убийства Александра II. Большинство ученых, однако, соотносят начало «серебряного века» не с конкретной датой, а с десятилетием: начало датируют 1890-ми, некоторые – 1880-ми годами, а конец - началом 1920-х.

В общем же представление о культуре Серебряного века у исследователей совпадает. Считается, что этот период в России главным образом включает в себя два главных духовных явления: русское религиозное возрождение начала XX века, известное также под именем "богоискательства", и русский модернизм, охватывающий символизм и акмеизм.

Творчество Ш. Бодлера в критике

Множество работ по изучению творчества Ш. Бодлера принадлежат российским литературоведам. Одной из таких, наиболее полно раскрывающих творчество писателя, является статья Г.К. Косикова «Шарль Бодлер между "восторгом жизни" и "ужасом жизни"». В ней автор, внимательно анализируя особенности биографии Бодлера, указывает на то, «что исходной посылкой и нервом бодлеровского творчества оказывается напряженный дуализм добра и зла, духа и плоти. Бога и Сатаны». Г.К. Косиков акцентирует внимание, что Бодлер не только «"расшифровывает" предстоящие ему природные "символы", по мере сил переводя их на образный язык "сравнений, метафор и эпитетов"», а «вызывает их к жизни».

Еще одной яркой работой по изучению творчества писателя является статья П. Ф. Якубовича. В его работе все внимание уделено биографии поэта, а творчество Бодлера Якубович сопоставляет с творчеством Байрона, называя Бодлера «выразителем духа своего времени».

В библиографическом словаре можно найти указания на некоторые события из жизни Бодлера, а также отношение к нему других художников слова и некоторые наиболее яркие образы, которые просматриваются на протяжении всего творчества поэта.

Однако ни в одном из этих источников не упоминается об образе луны как самостоятельном явлении в творчестве поэта.

Творчество Э. Верхарна в критике

Работ по изучению творчества Э. Верхарна, в отличие от Ш. Бодлера, не так много. Пожалуй, самой эмоциональной является статья о Верхарне А. Луначарского. В ней автор, рассматривая особенности биографии поэта, отмечает, что «поэтическое творчество Верхарна создавалось под этими двумя влияниями — родных впечатлений и настроений тогдашней интеллигенции Европы, в особенности Франции». Особое внимание Луначарский уделяет настроению и душевному состоянию поэта, которые сильно влияли на смену доминирующих образов в творчестве Верхарна.

Другой источник также указывает на биографические факты жизни поэта, его роль в бельгийской литературе и характерные особенности верхарновского стиха.

Библиографический словарь наряду с биографией сообщает о связях бельгийского писателя с различными творцами того времени и приводит мнение автора о своем творчестве. Этот источник указывает на эволюцию творчества Верхарна, а соответственно с этим и изменение наиболее ярких образов в его поэтических сборниках.

Но ни один исследователь не выделяет образ луны как самостоятельную единицу

изучения в творчестве поэта.

Творчество К. Бальмонта в критике

Творчество К.Д. Бальмонта рассматривается многими исследователями. Ф.Анненский в своем исследовании «Бальмонт - лирик» рассматривал лирическое «я» писателя. И Анненский определил основные свойства поэзии Бальмонта, как нежность и женственность. Исследователь считал, что именно в них, а не в чем другом, надо искать объяснения воздушности поэтических прикосновений Бальмонта к вещам, свободы и перепевности его лирической речи и капризной изменчивости его настроений. Также в данном исследовании можно найти полный анализ лирического героя и особенностей творческого метода поэта. Биографию художника и ее связь с творчеством исследовал Н.Банников в его работе «Жизнь и творчество Бальмонта», в которой рассказывается обо всех самых важных моментах жизни поэта и связи их с его творчеством.

В контексте данной исследовательской работы прежде всего интересен факт наличия в том или ином виде в творчестве К.Д.Бальмонта упоминаний луны. Лишь Эрик Метц в своей работе «Тишина и Молчание в раннем творчестве К.Д.Бальмонта» говорит о том, что поэт не раз использовал мотив луны, как владычицы тишины: тишина, исходящая от луны, подчиняет природу, объединяет ее своим *языком* молчания.

Творчество М. Волошина в критике

О поэте и художнике М.Волошине написано не слишком много. Как о художнике о М.Волошине можно узнать из источника «Графическое наследие М.Волошина». Самым известным исследователем жизни поэта является В.Купченко, поэтому его работа «Максимилиан Волошин. История моей души» является исследованием биографии поэта, о самом же творчестве поэта почти ничего не написано или же сказано лишь вскользь. Однако существуют исследователи, занимавшиеся творчеством поэта. К примеру, исследователь Н.Чернышева занималась исследованием в творчестве М.Волошина темы «тема поиска и обретения человеком Бога, которая связана с религиозно-философскими мотивами и образами, возникающими в поэзии Волошина». А также выделяла темы творчества поэта, например тему трагической судьбы России, тему любви и т.д. Исследователь же С.М.Рождественская отмечала влияние французских поэтов-«парнасцев», а также живописи импрессионизма (поэт и сам был художником). Однако ни один из исследователей творчества М.Волошина не отмечал роль луны в творчестве поэта.

Цели и задачи работы

Цель

выявить преимущественную характеристику образа луны в творчестве Ш.Бодлера

(предтеча европейского символизма), Э. Верхарна (представитель европейского символизма), К. Бальмонта (представитель символизма России), М. Волошин (поэт вне направлений периода «серебряного века»), чтобы увидеть сходства и различия европейских и русских тенденций.

Задачи

- анализ стихотворений указанных авторов с целью выявления и описания использования образа луны в текстах;
- статистическое наблюдение и характеристика ведущего принципа изображения луны в стихотворениях указанных поэтов;
- сопоставительная характеристика ведущего принципа изображения луны в стихотворениях указанных поэтов;
- подготовить материал и наметить пути развития темы в дальнейшем исследовании.

Методология

В качестве основных методов в исследовании планируется использовать:

- литературоведческий анализ,
- метод сравнительной типологии;
- статистический метод.

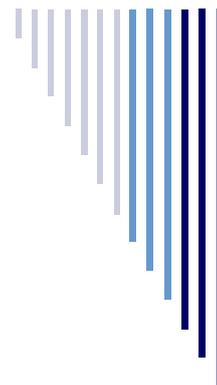
Исследовательская часть

Варианты функционирования образа луны в творчестве Ш. Бодлера

Основная тематика стихотворений Шарля Бодлера наиболее четко прописана в работе Г. К. Косикова, который, анализируя творчество поэта, указывает на то, «что исходной посылкой и нервом бодлеровского творчества оказывается напряженный дуализм добра и зла, духа и плоти. Бога и Сатаны». Притом, читая произведения поэта, можно отметить, что упоминание, а также воспевание зла, плоти и Сатаны занимают большую часть, нежели добра, силы духа и Бога.

Луна в творчестве Бодлера не играет доминирующей роли. Если взять процентное соотношение всех стихотворений сборника «Цветы зла» к тем, где поэт обращается к образу луны, то исследователь достаточно легко может вывести цифру 6,3 % (143 стихотворения сборника – 9 стихотворений, где отмечено обращение к образу луны).

При первичном прочтении рождается стойкое стремление охарактеризовать луну в стихотворениях Бодлера лишь как образ, создающий определенную атмосферу и настроение в произведении (см. определение Н.Д. Тамарченко). Но это не единственный вариант функционирования образа луны.



Наиболее отчётливо это видно в стихотворении «Одержимый». Само стихотворение написано в форме сонета, по законам т.н. «шекспировского» сонета – с тремя катренами и завершающим двустишием. Образ луны здесь создан с использованием олицетворения и уже с первого катрена складывается впечатление, что он ассоциируется в этом сонете с образом девушки: «моя Луна» - обращается к ней лирический герой, «Зову одну тебя, тебя люблю я слепо!» - взывает он, пронзительный, настойчивый; «Всегда желанна ты...» - продолжает он описание своей мечты.

Здесь стоит упомянуть об отношении Бодлера к женщинам. «Он считал женщину одной из обольстительных форм дьявола; он выражал даже удивление тому, что ее пускают в церковь». И действительно, судя по тому, как лирический герой характеризует луну, можно сделать вывод о том, что она принадлежит иному, потустороннему, безумному миру – «курясь в небытии»; называя ее ущербной, он акцентирует внимание на том, что луна далеко не безобидна, а напротив, скрывается, влекомая сама и уводящая за собой человека в страну таинств, в мир безумия: «Ты, как ущербная звезда, полу видна, Твои лучи влечет Безумия страна». Лирический герой прозревает, что нынешний зримый лик лишь оболочка, сорвав которую покажется её истинный, свирепый облик: «Долой ножны, кинжал, сверкающий свирепю!»

Однако сам лирический герой не противится её соблазну, наоборот, он говорит, что луна «всегда желанна» ему. Он называет ее своим богом и даже Вельзевулом, говорит о том, что всецело принадлежит ей, взывает: «Я вопию к тебе, мой бог, мой Вельзевул!» в финальном двустишии сонета. Стоит вспомнить, что Вельзевул является второй фигурой в иерархии правителей Ада, главным соратником и соправителем Сатаны. Этот факт призыва к «моему Вельзевулу» характеризует лирического героя сонета как еретика, иноверца, который не просто поклоняется божеству потустороннего мира, а ставит его космическое воплощение, его символ - луну - наравне с собой, прося её «погрузить свой лик в бездонный сумрак sklepa», «свои желания зажечь». То есть, называя луну Вельзевулом, лирический герой воспринимает ее уже не как просто символ женщины, а как воплощение божества, покровительницу всего грешного, то есть явственно воспринимает её как символ самого дьявола. И при подобном характере интерпретации можно утверждать, что луна в сонете «Одержимый» представлена прежде всего как символ.

Смысловое решение, интерпретация образа луны оборачивается для читателя другой стороны в стихотворении «Мадонне», где этот образ представляется символом чистоты и непорочности, что достигается с помощью противопоставления Луны и Лукавого в их связи с центральным образом стихотворения, образом Мадонны:

Создать из Серебра мои персты должны
 Подножие тебе — Серп молодой Луны,
 Но под стопы твои, Пречистая, по праву
 Не Месяц должен лечь, а скользкий Змий, Лукавый,

Что душу мне язвит. Топчи и попирай
Чудовище греха, закрывшего нам Рай,
Шипящего и злом пресыщенного Гада...

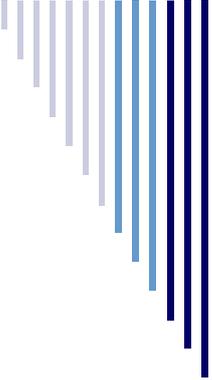
В данном случае лирический герой показывает, что в образе луны он видит отражение светлой, духовно чистой и искренней способности человека верить. То есть луна в данном случае представляется пусть не как Бог, но как светлая сторона в душе человека, которую он должен хранить или обрести во имя веры. При этом, хотя луна оказалась здесь связана с чистотой и непорочностью, характеристика лирического героя осталась неизменно еретической, о чём свидетельствует финал стихотворения:

Жестокость и Любовь мешая в упоеньи
Раскаянья (ведь стыд к лицу и палачу!),
Все смертных семь Грехов возьму и наточу,
И эти семь Ножей, с усердьем иноверца,
С проворством дикаря в твое всажу я Сердце —
В трепещущий комок, тайник твоей любви, —
Чтоб плачем изошел и утонул в крови.

В обоих стихотворениях автор передает свои черты лирическому герою, делая акцент именно на религии, на доминировании веры в силу зла. В стихотворении «Одержимый» он делает из луны богиню Ада, давая нам понять, что она стоит наравне с самим Сатаной: «...мой бог, мой Вельзевул!». А в стихотворении «Мадонне» он рассматривает месяц лишь как часть светлого начала в человеке и практически не акцентирует на этом внимание, возвращая читателя к темной стороне природы лирического героя: «Но под стопы твои, Пречистая, по праву Не Месяц должен лечь, а скользкий Змий, Лукавый, Что душу мне язвит».

В обоих стихотворениях автор ставит образ луны в ряд астрологических и библейских образами и мотивами. Он акцентирует внимание читателя на том, что луна является именно богом или символом, элементом веры. Этот факт дает нам основание утверждать, что луна является не просто образом, а символом.

В стихотворении «Печали луны» главный образ, рассматриваемый нами, также выступает в роли мифологемы. Однако здесь ее трактовка имеет несколько иной характер, иное настроение. Она уже не связана с религиозной тематикой и ее мотивами, а связана с темой поэта и поэзии в творчестве Бодлера. Вывод о том, что луна в этом стихотворении является не просто образом, а мифологемой, можно сделать потому, что в самом стихотворении присутствует несколько мотивов из древнегреческого мифа о Селене, богине луны, причем именно эти мотивы сильнее всего влияют на восприятие образа луны как мифологемы. Первое, на что стоит обратить внимание, – это мотив циклического ритма времени: «Луна уже плывет медленно и низко», и далее: «Ей сладко умирать и млеть от наслажденья». Эти формулы показывают, что луна проделывает свой путь по небу каждую



ночь, и в этом стихотворении описывается одна из таких ночей. Также лирический герой сравнивает луну с одалиской, рабой, которая «В подушках утонув, мечтает», «Задумчивой рукой свою лаская грудь», тем самым показывая, что она заложница своего существования. В стихотворении автор также выделяет мотив «томления и грусти», взятый непосредственно из лунарных мифов Древней Греции, где говорится, что «не было на земле смертного, не испытавшего с появлением Селены неясного томления и грусти». Также в мифах говорится, что именно тогда, когда появлялась Селена, то есть с ее лучами, к художникам приходило озарение, вдохновение, которое они не могли получить днем: «Когда ж из глаз её слеза истомы праздной На этот грустный шар падет росой алмазной, Отверженный поэт, бессонный друг ночей, Тот сгусток лунного мерцающего света Подхватит на ладонь и спрячет в сердце где-то, Подальше от чужих, от солнечных лучей». Лирический герой здесь словно оговаривается, пусть непрямо, но указывает на своё единство с лунной. В этом случае его тоже можно назвать рабом, так как он отвержен обществом, которое не станет его слушать. А луна и ее лучи – это то единственное, что он может держать в тайне ото всех, единственное, что ему всецело принадлежит, и никто не сможет отобрать это у него, так как этот дар небес он их «спрячет в сердце где-то, Подальше от чужих, от солнечных лучей».

Можно утверждать, что этот мотив ночного вдохновения взят напрямую из греческого лунарного мифа о Селене. Совокупность использованных в стихотворении мотивов указывает на то, что луну здесь необходимо воспринимать не как образ, не как символ, а как мифологему.

Однако луна в творчестве поэта все же выступает и просто в качестве образа. Этот подход к характеристике луны можно увидеть в таких стихотворениях, как «Исповедь» и «Песнь после полудня». В первом луна трактуется не как живое существо, образ девушки, а больше как элемент отражения, природная параллель состояния души героини стихотворения.

Сначала в картину окружающего мира лирический герой вводит свою героиню – девушку, которую сопровождают такие характеристики, как «несмело», «как в полусне». Так она сразу оказывается связана с миром ночным («полусон»), не имеющим чёткости, конкретности («несмело» – значение нечёткости, робости движения, совершаемого героиней). И следующая строфа подтверждает эту связь конкретным указанием на время происходящего:

... На чистом небосклоне
Луна сверкала, как литье,
На дремлющий Париж, на крыши колоколен,
Рассыпав золото своё.

Конкретный образ, пластичный, создающий особенную атмосферу для воспоминания лирического героя – вот что такое луна изначально. Луна просто описывается

невероятно красивой, словно бы распространяющей свою красоту на всех и всё. Ведь лирический герой почти в тех же интонациях говорит о том, что и девушка была красива:

И вы, чьей красотой, чьей юностью, плечами
Так восхищались зеркала.

Единственная тревожная нота закрадывается в описание событий, произошедших некогда в прошлом лирического героя: луна льёт свой сверкающий свет на город, который «Казалось,.. Был мертв». Зазвучавшая тема смерти создаёт настроение беспокойства и опустошённости. Настроения в стихотворении сменяют друг друга: робость («моей руки несмело Коснулись вы») – красота («Луна сверкала, как литье,.. Рассыпав золото своё»)– пустота (смерть) («Казалось, город весь... Был мертв. И люди все ушли»). Эти переходы нельзя назвать естественными. Если в отношении связи «робость» - «красота» ещё возможно увидеть смысловое целое (робость часто сопровождает момент узнавания, начала диалога, обретения знания; красота – это уже постигнутое, доверенное себе, обретённое знание), то тема «пустота» (смерть) звучит внезапным разрушением казалось бы сложившейся картины, внедрением безобразного в мир прекрасного. Эта тема поддерживается и позднее, следующие строфы стихотворения снова проводят чувства читателя по тому же прихотливому пути: робость («близость странная возникла между нами, Как лютик тонкий...») - красота («вы, чьей красотой... Так восхищались зеркала») – холод («Вдруг нотой жалобной, нелепой, холодящей»). Пустота сменилась холодом, жалобным, нелепым, но эти понятия в нашем восприятии не столь сильно отстоят друг от друга, они входят в один семантический круг. Более заметное изменение в чисто статистической характеристике – если первый круг развития темы вложен автором в 3 строфы (т.е. даны три самостоятельных темы), то на втором круге автор будто бы ускоряет темп развития темы, её образов, укладываясь в 2 строфы, где теме робости отдана самостоятельная часть (4-я строфа стихотворения), а темы красоты и парадоксально с ней соединившегося холода объединены в одну строфу (5-ю строфу стихотворения).

Своим уточнением (пустоты до холода) автор словно бы подготавливает дальнейшую часть стихотворения, где разворачивается парадоксальная предыдущим картина, откуда совершенно уходит тема красоты, сменяясь темой уродства жизни, лжи и обмана, которыми она наполнена, которые разрушают красоту, оборачивающуюся своим антиподом:

... как из клеток подвала
Вдруг вырывается урод,
Которого семья хранила и скрывала,
Боясь людей, из года в год.

И в этой части снова возникает образ луны, также изменённый по отношению к первичному

Смогу ли я забыть то страшное признание,

...

Огромную луну, и двух теней дрожанье,
И гул шагов в ночной тиши?

В последней строфе луна предстает перед читателем как просто «огромная», она уже не распространяет свою красоту на земной мир, создается впечатление, что она и всегда была такой огромной, холодной и далекой, непостижимой. Тема смерти окончательно торжествует в стихотворении, пусть непрямо, косвенно, но она утверждается через определение «Всё на земле обман и ложь», через эпитет «страшное», через тот же образ луны – огромной и уже безликой, как сама смерть.

В этом стихотворении переводчику удалось поддержать и самим строем стихотворения внезапность, прерывистость мысли поэта. В поэтическом тексте идёт чередование длинных и коротких стихов, где ямба 6-тистопный перемежается ямбом 4-стопным, и при этом чередуются женская и мужская рифмы: легкое, как дыхание, плавное звучание начала (нечётных стихов) всякий раз оказывается словно перерублено более стремительным темпом с жёстким окончанием в следующий миг развития темы (в чётных стихах).

В стихотворении «Песнь после полудня» обращение к образу луны возникает в неожиданном контексте: время происходящего - «после полудня», образ героини воспринимается как «вспышка яркого огня», лирического героя целят «твой свет, твой жар» (речь идёт о героине). В таком жарком, насыщенном светом окружении и возникает луна: с лунными лучами сравнивается поведение девушки, отражая восприятие её внутреннего мира лирическим героем.

... в сердце тихий взор вперяешь,
Как света лунного струю.

В стихотворении используется такая стилистическая фигура, как антитеза. С одной стороны лирический герой рассказывает о буйном характере своей любимой, говорит: «В моей безрадостной Сибири Ты — вспышка яркого огня!». Но в то же время он говорит о том, что в девушке присутствует нечто холодное, отчужденное, непостижимое для него. Холодное потому, что лунные лучи в отличие от солнечных не греют, ночная природа как бы замирает в их свете. Таково же и поведение девушки, она замирает, перестает издеваться («с безумным смехом»), успокаивается. Складывается ощущение, что на месте дикой вакханки вдруг оказывается глубокая думающая натура. Лунный свет в таком случае – это способ высветить, выделить нечто тайное, скрытое внутри героя. Это способ безмолвного анализа, отстранённого наблюдения.

И наконец, образ луны предстает перед нами в стихотворении «Плавание». Лирический герой представляет плавание как жизненный путь людей, которые имеют совершенно разные цели в жизни:

Что нас толкает в путь? Тех — ненависть к отчизне,
Тех — скука очага, еще иных — в тени
Цирцеиных ресниц оставивших полжизни —

Надежда отстоять оставшиеся дни.

Или не имеют таковых вообще:

Но истые пловцы — те, что плывут без цели:

Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт,

Что каждую зарю справляют новоселье

И даже в смертный час еще твердят: — Вперед!

Затем лирический герой просит рассказать «чудесных пловцов» о жизни, о том, что они встречали на своем пути. Из их последующего рассказа можно понять, что это люди, которые не просто поставили себе цель в жизни или бежали лишь за наслаждениям, а те, кто действительно наблюдал жизнь со стороны, сравнивал и анализировал разные, но, по сути, одинаковые пути человеческой жизни. И яркая цитата, которая это доказывает:

С десятков или два — *единственных* религий,

Всех сплошь ведущих в рай — и сплошь вводящих в грех!

Однако они же говорят, что «От сладостей земных — Мечта еще жесточе!». Следует сделать разграничение. Мечта – это не цель. Ведь человек ставит себе цель, чтобы обязательно ее выполнить. Однако мечтой может являться нечто недостижимое и даже фантастическое. «Сладости земные», получение наслаждения – все это можно легко достигнуть, а вот мечту пловцы называют жестокой, так как мечта порой неосуществима, но вера в нее может быть поддержана на протяжении всей человеческой жизни, и это для человеческого сознания мучительно:

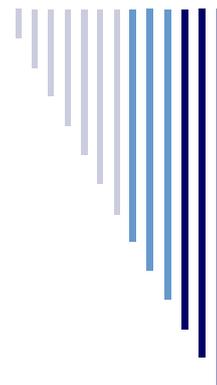
Мечта, извечный дуб, питаемый землей!

Чем выше ты растешь, тем ты страстнее хочешь

Достигнуть до небес с их солнцем и луной.

Называя мечту «извечным дубом», пловцы подтверждают, что, несмотря на свою неосуществимость, она может быть с человеком всю жизнь. Земля – это как раз сам человек, который вынашивает эту мечту, который верит в нее. И не случайно в качестве некоего условного предела мечты приводятся «небеса с их солнцем и луной». На луне люди ещё не бывали, а до солнца добраться вообще виделось отчаянной фантастикой, так же как и просто вырасти «до небес». Поэтому образы небесных светил, луны и солнца, представляются в этом стихотворении как абсолютные образы недостижимой мечты. Образ луны и образ солнца лишь подтверждают то, что «мечта <...> жесточе», и в этом можно усмотреть их деструктивность – они ассоциируются с недостижимым.

Однако луна в стихотворениях Бодлера выполняет функцию не только образа, но и символа. Такую трактовку луны можно увидеть в стихотворении «Вино одинокого». Луна зачастую символизирует женское начало, а также покровительство водной стихии. Именно на этих факторах основывается понимание уровня функционирования образа луны как символа. Эти акценты в изображении луны можно увидеть в указанном стихотворении:



«Когда волнистая луна струясь из туч, В трепещущем пруду купается лениво» - пишет автор. Исходя из эмоционального восприятия текста, луну и пруд в этом стихотворении можно трактовать как образы женского и мужского начал. Недаром и начало стихотворения связано с прямой аналогией:

Ночной красотки взгляд, загадочный на диво,
Скользнувший к нам из глаз, как светлый лунный луч,..

Луна представляется лирическому герою «волнистой» - текучей, зыбкой, возможно, неуловимой - и купающейся «лениво», то есть практически не обращающей на него внимания. Пруд же «трепещущий», он, как мужчина, который находится рядом с объектом своего обожания, - неспокоен, трепещет. Луне свойственна загадка, недоступность, которые свойственны и женщинам, - вот вывод, который можно сделать из этого наблюдения. Также то, что луна практически не реагирует на пруд, свидетельствует о том, что она имеет над ним власть, покровительствует ему. Также луна в данном стихотворении является символом так называемых лунных людей. В качестве таковых воспринимали людей, которые ведут ночную жизнь, пьяниц или попросту недалеких.. Однако эти люди, не обращая внимания ни на кого, продолжают жить этой самой ночной жизнью и, судя по строкам стихотворения, вполне довольны ей: «пузатая бутылка» «В тебе надежду, жизнь и молодость мы ищем, И гордость — этот дар, что есть в последнем нищем, — Которая из нас почти богов творит». Луна же здесь играет роль сопровождающего и покровителя этих самых лунных людей. То есть символизирует саму ночную жизнь.

Еще одним стихотворением, в котором луна ярко выступает в качестве символа, является «Непоправимое». После прочтения стихотворения можно понять, что лирический герой совершил преступление, «непоправимое» (возможно, совершил убийство, об этом можно судить по следующей цитате: «Над ним уж воронье кружит — он умирает! Уж волки рыскают окрест... Он должен знать, что зверь его не растерзает, Что будет холм и будет крест. Смотри, уж воронье кружит — он умирает!)). И теперь совесть, Угрызение, «Сосушее, как червь — бесчувственную плоть», убивает его самого изнутри. Он пытается найти утешение: «Я ведьму юную на выручку зову», заменяя плотскими утехами душевное раскаяние и пытаюсь обрести то самое душевное спокойствие. Он надеется, что это поможет ему. Однако потом восклицает: «Надежда, кто задул тебя в окне Харчевни? Как до пристанища дойти Без света вдалеке и без лампы древней, Луны, ведущей нас в пути? Сам Дьявол погасил фонарь в окне Харчевни!». Первым и самым главным образом в этом ряду размышлений лирического героя является Надежда. А вот далее идут уже её символы: «свет вдалеке», «древняя лампа» - луна. Лирический герой сравнивает свою борьбу с «бессмертным врагом», с путем в темноте. Луна, освещающая путь странника, всегда помогала ему найти путь в темноте, а, следовательно, быстрее передвигаться, даря надежду на скорое прибытие к месту назначения. Но её исчезновение приносит разочарование, приводит в упадок внутренний мир лирического героя, который лишается возможности

спасения и избавления от «бессмертного врага», выбрав плотские утхи вместо раскаяния: «Но в твой театр, душа, не вхоже ликованье, И ты напрасно ждешь впотьмах, Что сцену осветит крылатое Созданье!»).

После анализа стихотворений, где использован образ луны, можно прийти к выводу, что среди разных типов функционирования этого образа нельзя выделить приоритетный. Но можно говорить о едином смысловом поле образа. Луна, несмотря на то, в каком виде функционирования она представлена поэтом, несет деструктивный характер. Она, так или иначе, символизирует собой грех, как, например, в стихотворении «Одержимый»: «Я вопию к тебе, мой бог, мой Вельзевул!», ее исчезновение (стихотворение «Непоправимое») или её подмена (стихотворение «Мадонне», где лирический герой заменяет её на Лукавого) говорит о том, что лирическому герою не дарованы спасение, надежда на исцеление: ««Но в твой театр, душа, не вхоже ликованье, И ты напрасно ждешь впотьмах, Что сцену осветит крылатое Созданье!», он потому он отказывается от истиной веры и даже сам уничтожает её: «...Все смертных семь Грехов возьму и наточу, И эти семь Ножей, с усердьем иноверца, С проворством дикаря в твое всажу я Сердце...».

То есть образ луны, поклонение ей характеризуют лирического героя как иноверца, еретика. Луна также символизирует отнюдь не светлые начала жизни, а ее темную, ночную сторону, то есть несет в себе отрицательные характеристики как человека, так и его жизни.

Варианты функционирования образа луны в творчестве Э. Верхарна

Основной темой всего творчества Эмиля Верхарна является тема города, а конкретно города-спрута - «Образ капиталистического города предстает <...> как нечто грандиозное, злонамеренное и не знающее пощады».

В отличие от Шарля Бодлера у Эмиля Верхарна больше стихотворений, содержащих образ луны – 12,1 % (22 из 182 проанализированных текстов).

Анализ показывает, что в основном луна в стихотворениях выступает как символ. Луны как мифологемы же нет вообще.

Во всех стихотворениях, где луна выступает в качестве символа, она трактуется довольно однозначно. Так стихотворение «Рыбаки» может послужить примером, наиболее полно характеризующим символ луны в произведениях поэта. В этом стихотворении происходит сопоставление и сравнение двух образов: луны и мертвеца. Оба бледные, оба недвижимые; луна не закрыта облаками, а похоронена в них, как мертвец в земле, – все это делает атмосферу ночи ужасающей, безмолвной.

Атмосфера всего стихотворения удручающая, через другие образы автор создает мрачную картину смерти. Это можно увидеть в следующих примерах:

Река медлительно впотьмах

Уносит трупов груз зловонный...

...

А там, во мраке дна речного,
 Людских скорбей и бед клубки
 На жертву броситься готовы...

...

Как молот, бьет полночный звон,
 Угрюмый голос похорон,
 Срываясь с отдаленных башен

и так далее.

Луна, таким образом, дополняет, символизирует собою образ смерти, рождающийся в стихотворении:

Луна — мертвец, похороненный
 В каких-то дальних облаках.

Она является как бы главным среди всех образов, который характеризует упадок, описываемый в стихотворении. Она как бы стоит выше всех, это самая дальняя точка пространства, но это и самая яркая характеристика не только пространства, но и темы в целом.

Однако стоит заметить, что луна выполняет не только образные, но и символические функции. Прежде всего, луна в этом стихотворении связана с водной стихией. Автор напрямую связывает реку, которая «медлительно впотьмах уносит трупов груз зловонный...», и луну: дальше, в этой же строфе возникает образ луны, который точно так же похоронен «в каких-то дальних облаках». То есть луна символизирует собой смерть, и смерть именно в водной среде – это свойственно традиционной характеристике астрологического символа луны.

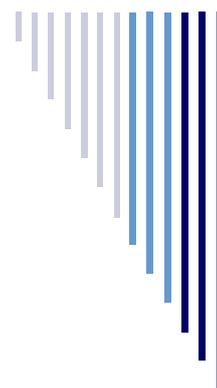
Также луну в астрологии символизировали так называемые «лунные люди». Такими людьми называли тех, кто вел ночную жизнь, их характеристики носили отрицательный характер. Рыбаки в данном случае как раз могут рассматриваться как те самые лунные люди: «Еще с заката рыбаки, Бог знает что лова упорно, В немую глубину реки Свой невод погрузили черный». Рыбаки представляются мрачными, молчаливыми. И ловят они вовсе не рыбу, а «людских скорбей и бед клубки, вот что «молча ловят рыбаки». Луну как символ смерти ярко характеризует и «полночный звон, угрюмый голос похорон».

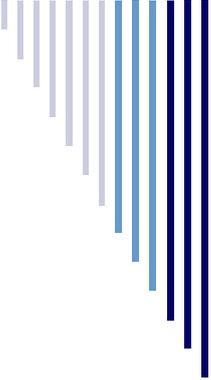
Такая трактовка луны как символа смерти представлена и в стихотворении «Лихорадки». Автор описывает болезнь, которая приходит и поглощает сотни людей: «Но все ж она войдет — и отдохнет На лавках стариков, кого года изъели, С ребенком, плачущим в дремотной колыбели, Порою — на кровати той, Где млеют в ласке огневой». Природа предвидит приход Лихорадок: «И ветер омрачил поля Своей бесцветностью усталой; Весь воздух влажен, и земля Гнилою опухолью стала». И в этом ряду – Луна, которая своим восходом символизирует приход смертельной болезни: «Луны чудовищной встает Бескровное обличье Причастною облаткой безразличья». Она чудовищна, безразлична, как и

сама смерть, она бескровна, как мертвец. Но она же – облатка, элемент отправления церковного обряда причастия. В этом случае важно отметить, что облатка символизирует не часть тела Христа, а, скорее, его антипода, как уточняет сам лирический герой: «Причастная облатка безразличья» - именно так называет он луну. Выходит, что в данном случае Верхарн, пользуясь привычной христианской символикой, но, словно бы выворачивая её наизнанку, обращается к образу Луны как символу смерти.

Более эмоционально представлен образ луны в стихотворении «Магдалина» из цикла «Любовь». Сам образ Магдалины – один из ярких евангельских образов, символ раскаявшейся грешницы. В строках стихотворения: «Оденься в белое, Христа иди встречать. Стань Магдалиною смиренной из Венеры» смешиваются две линии интерпретации – языческая и христианская. Лирический герой просит любовь из Венеры, античной (языческой) богини красоты, стать Магдалиной – символом христианского покаяния, святой, безгрешной. Однако такое перерождение очень болезненно, мучительно. При анализе можно заметить, что при этой – чисто христианской - концепции в стихотворении у лирического героя выделяются черты не благонравного христианина, а человека, который видит реальные противоречия живой жизни и форм её христианского порабощения: «О, стены — саваны монастырей-могил! Их смерть упрямая воздвигла беспощадно, Чтоб трепет заглушить и крики жизни жадной». То, что для истинного христианина является добродетельным – уход человека в монастырь – для лирического героя понимается подобным смерти. И всё это творится в мире «Под ненавидящей луной в ночи ужасной!» Такой эпитет, сопутствующий образу луны, введен для того, чтобы подчеркнуть накаленную атмосферу перерождения Венеры в Магдалину, грешницы в святую. Именно поэтому образ луны в этом стихотворении получился эмоциональным, ему приданы человеческие черты - у луны появились чувства, автор прибегнул к олицетворению. Однако в этом стихотворении также можно утверждать, что луна является символом смерти, символом чего-то потустороннего. Именно под луной происходит смерть языческой Венеры. Создается впечатление, что луна появилась из того, языческого мира и противится этой смерти, однако своим приходом она и озаменовала ее, она ненавидящая, потому что она хочет, чтобы восторжествовал грех, красота. Она символизирует собой и грех, и смерть, и языческую сущность.

Совершенно другое настроение выражает луна в стихотворении «На море». Здесь также есть связь с библейской тематикой. Главным образом этого стихотворения является корабль. Он «светлый словно храм, Отплыл к нему [Христу] навстречу по морям». Образ Корабля олицетворяет собой людей, связанных верой, живущих ею, именно поэтому корабль выглядит как нечто живое, наполненное изнутри силой к движению: «Казалось, не корабль, а сад Готов плыть по морям». И эта вера даёт кораблю силы плыть, все верят в его священную миссию, всё тянется к нему: «Как руки девушек, к нему тянулись волны С гирляндами цветов».





«Корабль светлый днями плыл, ночами дрейфовал, Он шел к далеким островам и к голубым заливам, Одетым любящей луной и солнцем терпеливым» - небесные светила, луна и солнце, представлены как путеводители, они содействуют удачному плаванию корабля – указывают ему дорогу ночью и согревают днем. Луна представлена «любящей», то есть её характер совершенно не такой, какой был в проанализированных ранее стихотворениях, где луна была «бескровной» и «ненавидящей». Однако сам подход к созданию образа тот же – олицетворение.

Стихотворение «На море» по своей сути ничем не отличается от предыдущих стихотворений Верхарна-символиста. «Да, души мачт по-прежнему вздымались, Да, флаги, как и прежде, развевались, Но с моряков, вернувшихся назад, Был веры снят венец...» - разочарование, вот с чем возвращается корабль назад. Он уже не тот, что был, теперь он похож на «увядший сад».

Лирический герой опять предстает перед нами в качестве еретика, так как утверждает, что Христос умер, его больше нет: «умер и Христос, как умер древний Пан», притом эту смерть он сравнивает со смертью языческого бога, а значит для него равны эти две веры. Следовательно, светлое настроение ожидания, надежды в стихотворении обернулось разочарованием.

Луна в качестве символа присутствует в большей части стихотворений. Однако по силе восприятия они сильно отличаются от образов. Это стихотворения «Часы» и «Женщина в черном». Эти стихотворения были написаны в период 1888-1891 гг., в «период духовного кризиса» поэта. Тогда он уже не может смотреть на мир глазами старых мастеров и пытается пережить события своей жизни поэтически, отчего мир поэта кажется изломанным, искаженным. Главными символами этого периода являются символы смерти и отчаяния, а главными образами мрачные города, женщина в черном, продающая свое тело на улице, утопленницы, жертвы большого города.

Часы олицетворяют собой вечность, но вместе с тем смерть, упадок, и автор делает акцент на этом: «Напрасно вас молит мой голос смущенный. Вы сдавили мой страх Циркулем ваших безжалостных стрелок». Луна как символ также олицетворяет собой циклический ход времени, фазы луны имеют свой смысл: убывающая луна – упадок, смерть, растущая луна – возрождение, постоянное обновление, а также бессмертие. И в этом контексте, можно предположить, что сопоставление двух этих образов - этих символов - неслучайно, так как они имеют схожее толкование. В предыдущих стихотворениях Верхарна мы видим, что луна для него «мертвец», и потому сопоставление указанных образов было вполне логично для поэта – часы, которые отсчитывают время приближающейся смерти, похожи на луну, которая сама по себе знаменует приход смерти.

В стихотворении «Женщина в черном» главным образом является женщина. Все реалии поэзии Верхарна в этот период наиболее ярко отражают типичные для символизма образы, он является для читателя в своих стихотворениях истинным поэтом-декадентом.

Поэтому образ женщины парадоксален – он смертельно прекрасен и сопровождается соответствующей самохарактеристикой женщины: «Да! Точно смерть прекрасна я И, как она, доступна тоже». Луна здесь – образ-сравнение. Но его значение, смысл его введения в образную ткань стихотворения символичен. Вспоминая выводы анализа таких стихотворений, как «Лихорадки» или «Рыбаки», можно утверждать, что луна у Верхарна всегда в своём символическом значении воплощает смерть. И действительно, далее героиня стихотворения «Женщина в чёрном» говорит:

Псы чёрных чаяний пролаяли опять
Сегодня вечером на луны чёрных глаз,
На луны глаз моих, на чёрную их гладь,
На луны глаз — не раз — в вечерний час;
Протяжно псы пролаяли опять
На луны глаз, на чёрную их гладь,

Луна здесь снова выступает в роли образа-сравнения для глаз героини, с ними оказался связан и чёрный цвет – не просто цвет глаз в этом контексте, а цвет боли, цвет «чёрных чаяний», цвет «чёрных лун». «Чёрная луна» - это один из астрологических символов, связанных с христианской религией (образ Лилит – образ легенды о первой женщине, неудавшемся создании Творца) Таким образом, можно говорить о том, что Луна в этом стихотворении снова оказывается связана с символом смерти, она сама символизирует смерть.

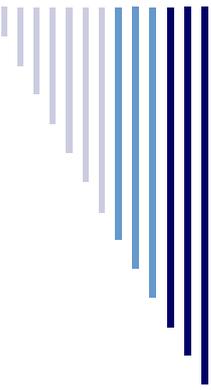
Проанализировав стихотворения Верхарна, можно отметить, что луна в его творчестве не занимает главенствующей роли. Однако ее появление в стихотворениях символизирует приход смерти, потусторонний загробный мир. Она в стихотворениях поэта живая, так как ее образ создается при помощи олицетворения.

Варианты функционирования образа луны в творчестве К. Бальмонта

К.Д.Бальмонт относится к старшим поэтам символистам, также называемым «московские символисты». Для символизма излюбленными темами являлись смерть, любовь, страдание, ожидание каких-либо грядущих событий. Среди сюжетов преобладали сцены евангельской истории, полумифические-полуисторические события средневековья, античная мифология. Эстетика символизма обращается к сфере духа, «внутреннего видения». Искусство рассматривается авторами этого течения как средство духовного познания и преображения мира.

Для русских поэтов-символистов было свойственно с мучительной напряженностью переживать проблему личности и истории, их «таинственную связь» с вечностью, с сутью вселенского «мирового процесса». Внутренний мир человека для них являлся показателем общего трагического состояния.

К.Д.Бальмонт рассматривал символизм в поэзии как "поэзию, в которой органически, не насильственно сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная



красота".

Поэзия – это то, где есть "порыв к новому сочетанию красок и звуков в их неотразимой убедительности". Тема красоты является главенствующей в творчестве Бальмонта. Красота выступает и целью, и смыслом, и пафосом жизни. Она властвует над добром и злом. Красота и мечта – сущностная рифма для К.Д.Бальмонта. Главной и наиболее устойчивой чертой его художественной концепции является верность мечте. Второй отличительной особенностью творчества Бальмонта была «философия мгновения». Вот что говорил об этом сам поэт: «Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так бы любил мгновения, как я. Я иду, я иду, я ухожу, я меняю и изменяюсь сам... Я откидываюсь от разума к страсти, я опрокидываюсь от страстей в разум... Я отдаюсь мировому и мир входит в меня. Мне близки и звезды, и волны, и горы. Мне близки и звери, и герои. Мне близки и красивые и некрасивые».

«Философия красоты» и «философия мгновения», пересекаясь, привели поэта в итоге от бесплодных исканий Вечной Красоты к идее вечной перемены её облика.

Также нельзя не отметить, что еще одной особенностью, отличающей лирику Бальмонта, является её музыкальность, «сладкогласие». Как символист, Бальмонт искал прямые соответствия между звуком и смыслом. В общую систему символистских взглядов входило представление о том, что звуковая материя слова облечена высшим смыслом и, как всякая материальность, отражает духовную субстанцию.

Что же касается луны в творчестве Бальмонта, то в некоторых критических источниках указывается на использование поэтом лунных мотивов. Эрик Метц в своей работе «Тишина и молчание в раннем творчестве К.Д.Бальмонта» упоминает о том, что луна в творчестве Бальмонта «часто является источником тишины или трансцендентного молчания», однако, никто из исследователей не рассматривал образ луны в контексте подхода к анализу уровней его функционирования как обыкновенного образа, образа - символа, мифологема или же архетипа.

Исследовав лирику К.Д.Бальмонта, можно обнаружить, что луна встречается в стихотворениях нечасто. Проанализировав 229 стихотворений из сборников: «Под северным небом», «Тишина», «Горящие здания», «Будем как солнце», «Только любовь», «Литургия красоты. Фейные сказки. Злые чары», «Жар-птица. Птицы в воздухе. Зарев зорь», «Белый зодчий», «Ясень», «Сонеты солнца, меда и луны», «Дар земле», «Марево», «Мое-ей», «В раздвинутой дали», «Северное небо. Голубая подкова», из стихотворений, не вошедших в сборники, из цикла «В России», мы смогли выяснить, что луна присутствует лишь в 19, а это составляет 8,3%. Более того следует учесть, что почти половина (42%) от этой группы стихотворений содержат лишь упоминание поэтом о луне, и значимой роли для интерпретации стихотворения в целом или же лирического героя в частности она не играет. Однако есть стихотворения, где роль луны важна, и где ее образ, зачастую решенный как архетип, является доминантными.

Стихотворениями, в которых предположительно присутствует символ луны, являются «Лунный свет» (1894г.), «У фьорда» (1894г.), «Песня без слов» (1894г.). В более поздних стихотворениях, таких как «Снежные цветы» (1898г.) и «Волна» (1900г.), в образе-символе луны начинают встречаться мифологические мотивы.

В раннем творчестве К.Д.Бальмонта луна становится символом мира сна и мечты:

Когда луна сверкнет во мгле ночной
Своим серпом, блистательным и нежным,
Моя душа стремится в мир иной,
Пленясь всем далеким, всем безбрежным.

Лирический герой Бальмонта бежит в мир снов прочь от реалий мира, туда, где он будет далек от страдания, туда, где он будет даже не живым человеком из крови и костей, а чем-то иным, воздушным и легким, недаром появляются определения «дух», «эльф» в характеристике лирического героя:

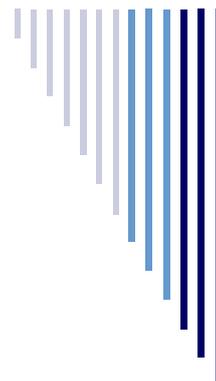
Людей родных мне далеко страданье,
Чужда мне вся земля с борьбой своей,
Я — облачко, я — ветерка дыханье.

Бегство поэта от жизни и её борьбы легко объяснимо: стоит лишь вспомнить историческую ситуацию в стране на тот период. К началу 20 в. Россия в прямом смысле доживала свои последние спокойные дни: на экономике страны сказывалось незавершенность «великих реформ», начатых царем Александром Вторым, а самым болезненным был аграрный вопрос, который и стал причиной начала революции в 1905-1907 годах, также повлияла на ситуацию в стране и война с Японией в 1904-1905 г., закончившаяся позорным проигрышем русского армии. Все эти события произойдут совсем скоро, но ожидание кризиса чувствуется уже сейчас. Поэтому совершенно закономерным является тот факт, что К.Д.Бальмонт, как личность восприимчивая, чуткая, как поэт, пытается уйти ото всех страшных вещей, происходящих в своей стране, в России.

Более того, в 1890 г. поэт пережил страшный кризис в своей жизни, следствием которого стала попытка суицида, но которая, к счастью, не удалась. Год пролежав в постели и оставшись до конца жизни хромым, Бальмонт теперь осознаёт себя поэтом и предвидит свой будущий путь. Последующие несколько лет он жил в нужде, однако, стойко ее переносил. Все свои переживания Бальмонт, как человек творческий, переносил в поэтические строки, все это отразилось в его стихотворениях.

В качестве своей тихой гавани счастья Бальмонт выбирает лунный мир. Луна — символ рождения ночи, она «своим серпом блистательным и нежным» уводит лирического героя в «сказочную светлую свободную страну», так красочно воспетую в стихотворении «Песня без слов». Она спасает лирического героя от «северного неба» в стихотворении «У фьорда», где

Безотрадно ... мерцанье



Безглагольной глубины,
 Неприветны вздохи ветра ...
 Прочь душа отсюда рвется,
 Жаждет воли и простора, ..

Стремится же лирический герой в своих воспоминаниях к миру, существующему под знаком луны:

И встревоженной мечтою
 Слышишь в ропоте волны
 Колокольчик русской тройки
 В царстве степи и луны

Луна, появляясь в этих стихотворениях, создает особую картину, рождает собой многочисленные закономерные и единичные структуры сна, ночи, «сказочной сказки», «иноного мира», мира мечты, счастья, поэтому луна в стихотворениях Бальмонта может рассматриваться не как образ, а как символ. Луна всегда дополняет идиллическую картину поэтического пейзажа Бальмонта. Она спокойна, нежна, молчалива, она дарит безмятежность, она дарит невозможное, дарит счастье:

Ветра вечернего вздох замирающий.
 Полной луны переменчивый лик.
 Радость безумная. Грусть непонятная.
 Миг невозможного. Счастья миг.

Лирический герой называет ее «царицей» («В царстве степи и луны»), и действительно луна является царицей ночи, времени, когда приходит сон, когда открывается человеку «далекий и безбрежный мир иной», когда приходит долгожданное забытье, и лирический герой ощущает себя жителем волшебной страны, эльфом. Луна – это неотъемлемая часть сказки в такой интерпретации. Сказка – это ещё не миф, но это активная часть мира, созданного мифологическим сознанием человека. Можно предположить, что элементы архетипической трактовки образа луны уже входят в ткань поэзии К. Бальмонта.

В 1898 году в сборнике выходит «Тишина» выходит стихотворение «Снежные цветы» и чуть позднее, в 1900 г. в сборнике «Горящие здания» - стихотворение «Волна», данные стихотворения можно рассматривать своеобразной гранью между луной - символом и луной - мифологемой.

Если, как показал анализ, ранее в стихотворениях Бальмонта луна представлялась как один из символов сна, элемент пространства счастья лирического героя, была связана с местом «воли и простора», с местом воплощения мечты, то теперь характеристика луны обретает мотивы, свойственные мифам древних народов, в особенности древнегреческим мифам.

Луна изменяется в поэзии Бальмонта вместе с его лирическим героем, изменяется само мировосприятие жизни поэта. Если до этих пор впечатление от луны и от лунной

сказки лирического героя было более чем позитивным, то теперь же создается ощущение надлома, душевного неравновесия. Стоит только вспомнить эпитеты, придаваемые поэтом луне и миру сна, связанному с нею: «нежная», «блистательная», а мир «безмятежный», «сказочный», «светлый». Теперь же в стихотворении «Снежные цветы» появляются такие эпитеты, как «тревожный призрак», «безмолвие», «кончина дня» и «сердце умирает». Ясно, что что-то и в душе Бальмонта поменялось, если теперь душа лирического героя «не мчится в мир иной», а ей приходится жить там:

Я тревожный призрак, я стихийный гений,
В мире сновидений жить мне суждено,
Быть среди дыханья сказочных растений,
Видеть, как безмолвно спит морское дно.

Еще ничего кардинального не произошло, лирический герой, как и ранее в других стихотворениях («Лунный свет», «У фьорда», «Песня без слов»), говорит о мире сновидений, но изменилось настроение размышления. Исчезла восторженность, сладость стиха. Нет больше сказочного ощущения, оно исчезло - ощущение воздушности, нежности, легкости и, что самое главное, радости. Лирическому герою «суждено» (!) жить среди сновидений. Да, мы видим объяснение лирического героя, что он сам, добровольно ушел от реальной жизни в мир снов:

<...> земную печаль разлюбив,
Разлучен я с колосьями нив,
Я ушел от родимой межи,
За пределы и правды и лжи.

Но даже когда лирический герой уверяет нас, что в его «душе не возникнет упрек», что лишь теперь ему «открылось, что времени нет <...> что за смертью бессмертие ждет», и, что наконец-то он «владыка» его земли, мы невольно слышим грусть в его словах. Складывается ощущение, будто он убеждает сам себя. Мы понимаем, что далеко не так легко, как он говорит, ему было уйти от «родимой межи».

Душа лирического героя стала холодной, он говорит о том, что одинок: «Всегда свободный, всегда один». Душа его стала холодной уж не от того ли, что его сердце обманывали? «Ночь его обманет» - так ли уж хорошо в мире сновидений лирическому герою, если его надежды обманывают? Если его «сердце умирает» каждую ночь? Говоря о мире сновидений, мы чувствуем скорее то, что лирический герой вынужден жить «среди дыханья сказочных растений», нежели то, что он, как и прежде, рвется туда. Лирический герой не может быть более «сыном Земли», ему не хочется видеть страданий родных ему людей, он бежит «за пределы – и правды и лжи», ему ничего не остается кроме мира сна. Но если ранее этот сон был великолепной сказкой, где лирический герой был счастлив «сладко плакать и дышать луной», то теперь он называет свою душу не иначе как «холодной»: «В душе холодной мечты безмолвны», и мечты теряют свою прелесть, они безмолвны. Безмолвие

обозначает тишину, и в этой тишине лирический «всегда один».

Луна по-прежнему является атрибутом мира сна, сон по-прежнему наступает лишь с луной:

Только вспыхнет Вesper, только месяц глянет,
Только ночь настанет раннею весной, -
Сердце жаждет чуда, ночь его обманет,
Сердце умирает с гаснущей луной.

Но кроме того, что луна является символом сна, теперь Бальмонт связывает с ней мифологические мотивы. Стоит заметить, что поэт делает это скорее неосознанно, чем целенаправленно. Право так говорить нам дает факт того, что Бальмонт ни разу не использовал действительной отсылки к тому или иному мифу, не ввёл в текст ни единой прямой цитаты, реминисценции или аллюзии. Однако, зная особенности трактовки образа луны в древних мифах, можно предположить, что луна приобретает характеристики, свойственные именно божеству древнегреческих мифов, в особенности те, которые связаны с образом богини Луны Селены в древнегреческой мифологии. Но утверждать, что луна в лирике Бальмонта становится именно мифологемой, мы не имеем права, так как сам автор никак на это не указывает, поэтому целесообразней было бы характеризовать луну не как мифологему, а как архетип.

Первый мифологический мотив, используемый Бальмонтом в стихотворении, – это мотив противостояния солнца и луны, в стихотворении нет четкого обозначения солнца как самостоятельного образа, но есть указание на противоборство дня и ночи. Лирический герой жаждет ночи, как чуда, но происходит обман – и сердце героя умирает: «Сердце жаждет чуда, ночь его обманет, Сердце умирает с гаснущей луной». День для лирического героя – мука, и он живет лишь мыслью, что скоро ночь, скоро «кончина дня»:

Вновь белеет утро, тает рой видений,
Каждый вздох растений шепчет для меня:
«О мятежный призрак, о стихийный гений,
Будем жаждать чуда, ждть кончины дня!»

Существует неразрешимый конфликт в душе героя. Герой по-прежнему бежит от жизни, ото дня, но луна, обманув ожидания, умрет, и наступит рассвет, придёт осознание, что сны не могут длиться вечно, и тогда лирический герой станет по-настоящему не счастлив. Ночь обманывает лирического героя, она не может подарить ему вечной свободы, не может позволить ему остаться жить среди «сказки морских глубин».

В «Снежных цветах» конфликт между снами и реальностью только назревает, пока лирический герой еще может становиться счастливым во время сна, луна может подарить ему свободу и одиночество. Одиночество является также одной из тем древнегреческих мифов: богиня луны Селена была символом грусти и одиночества. И действительно, вскоре луна станет одним из символов одиночества в стихотворениях Бальмонта.

Еще одним мотивом – отголоском древнегреческих мифов - является связь царства луны и подводного мира. В снах лирического героя неизменно присутствуют элементы морского мира: «Со мною ветер и все морское», «Я слышу сказку морских глубин», «Суждено <...> видеть, как безмолвно спит морское дно». Согласно мифам Древней Греции богине Селене были подвластны море и весь подземный мир (приливы, отливы). В стихотворении «Волна» (1900г.) луна также является повелительницей волн: «Но отхлынул прибой. Серебристые нити от новой луны засвечаются».

В 1898г. луна в поэзии Бальмонта по-прежнему является символом снов, однако в стихотворениях некоторым образом меняется настроение, появляются грусть, тоска, может быть еще до конца не осознанная самим автором. Со стихотворения «Снежные цветы» намечается конфликт жизни во снах (ночью) и жизни в реальности (днем), но пока лирический герой видит в луне и в мире снов свое спасение. В образе луны появляются мифологические мотивы: противоборство солнца и луны, связь подводного мира с луной, появление грусти, однако утверждать, что луна движется к уровню функционирования своего как мифологема, не совсем корректно. Те образы, в ряд с которыми ставит Бальмонт в своей лирике луну: сказка, мечта, сказочные растения, волшебный подводный мир, они сводимы к понятию скорее архетипа, нежели мифологема. Поэт заимствует древнегреческие мотивы неосознанно, создается впечатление авторского наития, а не конкретного выстраивания в своем творчестве образа луны, как мифологема. Мифологические элементы в характеристике луны появляются из-за свойственного автору восприятия мира и его индивидуального метода творчества. Бальмонт был человеком, живущим каждой секундой, человек который искал великолепие в каждом мгновении. Поэтому его стремление к сказке вполне объяснимо, и, говоря о мифологических мотивах, свойственных образу луны в творчестве Бальмонта, правильным будет указать именно на то, что у поэта образ луны функционирует как архетип, а не мифологема.

Луна присутствует в творчестве Бальмонта как архетип, однако, начиная со стихотворения «Луна» (1900 год) в стихотворениях Бальмонта меняется семантика.

Конфликт сна и реальности назревал еще в «Снежных цветах», однако его кульминация пришла на 1900 год и воплотилась в стихотворении «Луна».

Лирический герой Бальмонта возлагал большие надежды на мир снов: он надеялся найти там счастье, он надеялся, что нежный серп луны подарит ему спокойствие и защиту от земных бурь. На деле вышло по-иному, ночь обманула сердце героя, луна оказалась ущербна. Лирический герой в стихотворении пытается оправдать свою увлеченность лунными сказками: «Луна богата силою внушенья», объясняет, почему поверил луне:

Вокруг нее всегда летает тайна.

Она нам вторит: «Жизнь есть отраженье,
но этот призрак дышит не случайно».

В России во время жизни К.Д.Бальмонта политические реалии окружающего мира были не самыми благоприятными, ситуация в стране все более и более накалялась. Поэтому ясна попытка поэта убежать из серых и не дарящих надежды дней в мир тайны, мир луны и снов. Луна «объяснила» лирическому герою, почему он не может найти счастья в реальном мире, более того она «убедила» его, что этого счастья не стоит искать и в жизни, так как «жизнь есть отраженье». Луна заманила героя к себе в царство и крайне долго тешила надеждами «незабвенными», однако рано или поздно каждому человеку, даже живущими мечтами поэту, надоедает питаться одними иллюзиями. И тогда приходит разочарование в луне, лирический герой приходит к выводу, что луна ущербна, хотя вера в её светлое начало остаётся в душе навсегда:

Своим ущербом, смертью двухнедельной
И новым полновластным воссияньем
Она твердит о грусти не бесцельной,
О том, что свет нас ждет за умираньем.

С этих пор луна не является уже однозначным архетипом «сказочной светлой свободной страны», луна способна лишь смущать душу несбыточными мечтами: «Своим лучом <...> она ласкает, странно так волнуя». И от того, что надежды, которые дарит луна, несбыточны, лирический герой и называет ее ущербной.

Луна, как и ночь, обманывает лирического героя, обещая свет после жизни. Луна подарит в итоге лишь тоску и одиночество, потому лирический герой и называет ее: «верховная владычица печали». Слишком долго лирический герой жил сном, но сны всегда кончаются, и жить в них вечно невозможно, какие бы прекрасные иллюзии они не вызвали. В итоге лирический герой приходит к еще одному горькому выводу – луна сама спит. Может ли сон рассматриваться здесь как аналогия смерти? Пожалуй, однозначно утверждать это невозможно, но то, что этот сон напрямую связан с тоской – это указание есть в характеристике образа луны:

Но, нас маня надеждой незабвенной,
Сама она уснула в бледной дали,
Красавица тоски беспеременной,
Верховная владычица печали!

Семантика луны изменятся, к ее архетипу добавляется тематика великой, «верховой» печали, а также одиночества. Но и даже в этом новом безрадостном облики луна остаётся неперменным атрибутом мира лирического героя.

Логика развития образа луны явственно просматривается в ходе анализа: в ранних своих стихотворениях лирический герой Бальмонта в первую очередь искал в жизни счастья и, не находя его, он отправлялся за его поисками в мир снов. Поначалу он действительно находил его там: «Я счастлив, я сплю», но каждому человеку рано или поздно надоедает жить иллюзиями. Лирическому герою открылась горькая правда о том, что луна не

способна подарить ему то, чего он так жаждет: «Но нас маня надеждой незабвенной, сама она уснула в бледной дали». Тогда лирический герой, окончательно убедившись в своей неспособности найти счастья на небе (в мечтах) или на земле (в реальности), отказывается от его поисков. Теперь то, чего он требует от жизни – это свобода и одиночество, но луна не исчезает из поэзии Бальмонта, более того она становится его маяком, тем самым символом одиночества и свободы.

На ранних этапах творчества лирический герой К.Д.Бальмонта упоминал о своей тяге к свободе: «Прочь душа отсюда рвется, жаждет воли и простора» или «Я царь над царством живых видений, всегда свободный, всегда один». Теперь главным желанием лирического героя становится желание освобождения от бременности жизни, душа его жаждет свободы и покоя:

О, блаженство быть сильным и гордым и вечно свободным!

Одиночество! Мир тебе! Море, покой, тишина!

И над этим миром одиночества, моря, покоя, тишины «одиоко плыла, одиоко горела луна». Луна, бесспорно, символ одиночества, причем одиночества холодного, далекого. Луна здесь – это архетип, так как мотив связи луны и одиночества рождён ещё в древнегреческих мифах (богиня Селена выступала там символом одиночества, неясного томления и грусти).

Луна по-прежнему воспринимается лирическим героем, как создание сна, как нечто неземное, но луна больше не символизирует сон, как мечту, как волшебную лунную сказку. В стихотворении «Льдины» видим:

Далеко, далеко

Создание сна.

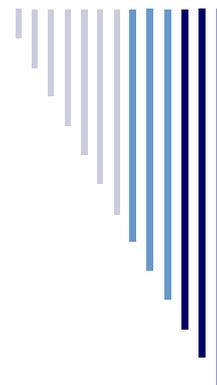
Как мертвое око,

Мне светит луна.

Луна, бывшая царица мечты, сравнивается теперь с «мертвым оком». Луна теперь светит лирическому герою не среди волшебной страны, а среди холодных льдин: «На льдине холодной плыву я один. Угрюмый, свободный, средь царственных льдин».

Луна теперь светит тому, кто отказался от чувств земных: «Любил я когда-то, но смех и печаль ушли без возврата в холодную даль». Сердце лирического героя стало холодным, будто льдина. Он устал искать счастья, он вконец отчаялся и решил отказаться от того, ради чего раньше был готов жить во сне: «Но сердце не хочет отраду найти. И ветер пророчит о вечном пути». Впереди лишь вечность, без любви и без родных.

Неудивительно, что лирический герой сравнивает луну с «мертвым оком», лирического героя и самого трудно назвать живым в полном смысле слова: его душа холодна, единственный его спутник – это ветер да в небе полная тоски и холода луна. Лирический герой уверяет, что он свободен, но от чего же тогда эта угрюмость? Даже если одиночество, покой вне страданий и вне счастья, свобода – это то, что лирический герой искал, так ли это



хорошо на самом деле? На этот вопрос трудно ответить.

1903 год – это некоторым образом последняя черта, за ней 1904г. и Русско-Японская война, а потом первая революция, за ней Первая Мировая Война, потом февральская революция и Большевицкий переворот, а вскоре и сам поэт уедет навсегда во Францию, будет мечтать о возвращении, но умрет в декабре 1942г., так больше никогда и не увидев Родины. Может, это было и хорошо - в 1903 году попытаться забыть о чувствах, попытаться стать одиноким, холодным и свободным, может, действительно это могло быть спасением для чувствительной и сладостно-капризной души поэта.

Так или иначе, луна после 1903г. исчезает из творчества поэта, она будет еще появляться, но без особой роли, исключительно как образ, для создания некоторой атмосферы, как элемент описания пространства, однако прежней роли, значимой для понимания характера лирического героя, луна уже не будет играть. Бальмонт в 1914г. напишет стихотворение «Фиджи», где вспомнит о времени, когда его лирический герой – «небесный витязь» ушел прочь от «ущербной луны», и как «сомкнулась над алой мечтой синева». Но как сказал и сам поэт – это всего лишь воспоминание, «о прошлом безгласно-тоскующий стих, легенда сомкнувшихся гор».

Луна же как архетип исчезла вместе со стихотворением «Льдины» в 1903г., пройдя свой самобытный семантический путь от волшебной сказки, прекрасного мира сна до холодного одиночества, свободы и «верховной», великой печали, взятых из древнегреческих мифов о богине Селене.

Варианты функционирования образа луны в творчестве М. Волошина

М.Волошина как поэта Серебряного века не относят ни к одному существовавшему на тот момент в русской литературе течению. Поэзия Волошина была подвержена влиянию французских поэтов-«парнасцев» (за что в предреволюционные годы за поэтом закрепился образ «офранцузенного» эстета) и живописи импрессионизма, лирика поэта была тесно связана с русским символизмом, однако выходила за рамки течения. Ей были присущи острое чувство истории, «космическое» восприятие времени и пространства, раздумье о судьбах культуры.

Наиболее общие темы, которые затрагивал в своем творчестве поэт, это темы трагической судьбы России (книга "Неопалимая купина"), любви (цикл "Amorі amara sagum" ("Святая горечь любви")), посвященный первой жене поэта (Маргарите Сабашниковой), Времени - Вечности (цикл "Когда время останавливается"), творчества и судьбы поэта (стихотворения "Поэту", "Доблесть поэта", цикл "Corona astralis"), человека и мироздания (цикл "Алтари в пустыне"). Исследователь С. С. Наровчатов среди разных поэтических «струй» поэзии Волошина также выделил «киммерийскую» струю, которая «силой поэтического обобщения превращается в бесконечный мост, по которому пестрой чередой идут люди, народы, эпохи». По мнению же исследователя Натальи Чернышевой, самой

важной темой, затрагивающей все произведения Волошина является тема поиска и обретения человеком Бога, которая связана с религиозно-философскими мотивами и образами, возникающими в поэзии М.Волошина. Самый известный исследователь жизни и творчества М.Волошина В.П.Купченко также выделяет такие особенности творчества поэта, как живописность и сугубый мистицизм.

Среди немногих исследователей жизни и творчества поэта ни один из них не исследовал роль луны в творчестве М.Волошина, и никто из исследователей не рассматривал луну, как образ, символ или же мифологему. Впрочем, это не слишком удивительно, так как луна встречается в стихотворениях поэта относительно нечасто.

Проанализировав стихотворения Волошина из книг «Годы Странствий», «Selva Oscura», «Паралипоменон», циклов «Amoriamara Sacrum», «Selva Oscura» и сборника «Неополимая купина», мы пришли к выводу, что луна присутствует в 9,3% всех стихотворений поэта. В сравнении с Бальмонтом, луна в стихотворениях Волошина появляется чаще, однако же, этих примеров все равно не слишком много. Но луна в творчестве Волошина играет всё же особую роль. Взять хотя бы для рассмотрения тот факт, что луне поэт посвятил целый цикл сонетов, как он их назвал – веноч сонетов «Lunagia» (1913г.). Рассматривая луну в творчестве поэта, мы будем опираться именно на этот цикл.

«Lunagia» включает в себя пятнадцать сонетов. Именно в них М.Волошин полностью воплотил свое восприятие луны. Анализ «Lunagia» помогает интерпретировать и такие стихотворения, как «В цирке» (1903г.), «Вослед» (1906г.), «Луна» (1907г.) и «Я полуднем объятый» (1910г.), написанные вне этого цикла и также связанные с образом луны.

После анализа сонетов, в которых было словно обобщено всё ранее написанное поэтом о луне, можно будет с уверенностью сказать, какую роль сыграл этот образ в мире лирического героя стихотворений М. Волошина.

Обычная схема одного из наиболее распространённых, так называемого «шекспировского» сонета: состоит из четырнадцати строк, трёх четверостиший и одного двустишия. Основной принцип развития содержания: тезис – антитезис – основное содержание темы, развитие - и заключение, итог. Анализируя цикл, можно обратить внимание на то, что всего сонетов в «Lunagia» пятнадцать, но после прочтения их всех создается впечатление, будто они все составляют один большой сонет, пусть не по количеству «строк» - сонетов, но по характеру развития темы. И он также состоит из тезиса – антитезиса – развития темы – вывода.

Первые четыре сонета (как четыре строки катрена) – это тезис (луна здесь предстаёт как «сладостная»). Сразу стоит отметить, что Волошин не относится к луне однозначно, поэтому существует антитезис - это 5-ый, 6-ой и 7-ой сонеты, где изображение луны изменяется до полной своей противоположности - «безотрадная». 8-ой, 9-ый, 10-ый, 11-ый – представляют основное содержание темы, основное развитие мысли, после того, как были даны две грани восприятия луны. И 12-ый, 13-ый, 14-ый, 15-ый – это вывод, полная

характеристика образа луны. Можно предполагать, что такое построение не случайно - благодаря данной структуре поэтического цикла, художнику удалось наиболее полно воплотить свое видение образа луны.

Итак, предположительно, венок сонетов начинается с тезиса. Поэт называет луну в первых четырех сонетах «жемчужиной небесной тишины», «лампадой снов», «владычицей зачатий», «светильником душ», «кристаллом любви», «царицей вод» и т.д. Все данные определения даны объекту, вызывающему явное эстетическое наслаждение от любования его красотой, они положительны, они возвышают луну, представляя её царицей ночи и послезакатной жизни:

Лампада снов! Владычица зачатий!

Светильник душ! Таинница мечты!

Узывная, изменчивая — ты

С невинности снимаешь воск печатей

Кроме того лирический герой отмечает, что луна вселяет в души людей любовную тоску: «Тоской любви в сердцах повторены твоих лучей тоскующие струны». Называя луну «светильником души», лирический герой придает ей характер всецельной властительницы над чувствами людей:

Внушаешь дрожь лобзаний и объятий,

Томишь тела сознаньем красоты

Поэт наделяет луну властью над чувствами не только простых смертных, но и стихий:

От ласк твоих стихает гнев морей,

Богиня мглы и вечного молчанья,

И в недрах недр рождаешь ты качанья.

Можно сказать, что луна в первых двух сонетах представляет собой царицу ночи, властвующую над чувственной стороной человеческой души. Она – Селена, вселяющая любовное томление в души юношей, она богиня «вечного молчанья», дарящая юным девам «сознание красоты», она «владычица зачатий», «с невинности снимающая воск печатей». Луна – это «узывная и изменчивая» повелительница морей.

«Вздуваешь воды, чрева матерей» - луна с первых сонетов приобретает характерные мифологические, астрологические черты: ей даны власть над морем, способность вызывать любовную тоску, томление, она покровительствует тайным встречам, которые становятся «виновницами зачатий», с ней тесно связана тема красоты: «Томишь тела сознаньем красоты». Всё это наводит мысль о том, что луна в данном контексте – это мифологема. Причем поэт целенаправленно наводит читателя на мысль о том, что осознанно обращается к мифологической интерпретации, уже во втором сонете он называет луну Селеной.

Хотя третий и четвертый сонеты являются в предложенной условной классификации «тезисом», и в них до сих пор луна воспринимается в большей степени благоприятно,

её интерпретация тесно связана с астрологическими характеристиками («кристалл» - это камень луны, кошки и пантеры – звери, связанные с луной как астрологическим символом) все же здесь уже начинает проявляться и «обратная сторона луны». Впервые упоминается об ущербности её:

Кристалл любви! Алтарь ночных заклятий!

Хрустальный ключ певучих медных сфер!

На твой ущерб выходят из пещер,

Одна другой страшнее и косматей...

Впервые упоминается - вскользь - темная сторона луны. Луна царит ночью, но ночью в жизнь человека вторгаются не только любовное томленье и «дрожь лобзаний», но свершаются и страшные дела:

Стада Эмпуз; поют псалмы проклятий,

И душат псов, цедя их кровь в кратер,

Глаза у кошек, пятна у пантер

Становятся длиннее и крылатей.

Луне, как темному идолу, приносят жертвоприношения:

Плоть призраков есть ткань твоих лучей,

Ты точишь камни, глину кирпичей;

Козел и конь, ягнята и собаки

Ночных мастей тебе посвящены.

Луне подвластна и темная сторона ночи, страна мрака, темной магии: луна, «бродя в вине, дремлет в черном маке». Луна – это царица того, чему закрыта дорога во свет, ее черты – черты богини иного мира, недаром её называет поэт «изгнанницей в опаловой короне».

Но пока в стихотворении появились лишь указания на «оборотную сторону» луны, в 4-ом четверостишии поэт снова говорит о луне, как о «царице вод», доверяет лирическому герою назвать ее «цветком цветков». Говоря о привлекательности луны, лирический герой признается в том, что человек вообще и он сам в частности не может не любить её:

Но не любить тебя мы не вольны:

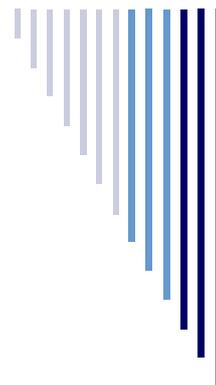
...

И глубиной таинственных извивов

Качания приливов и отливов

Внутри меня тобой повторены.

Луна предстаёт как элемент внутреннего мира лирического героя (его микрокосма), несмотря на все дальнейшие определения, которые он будет давать луне, стоит помнить о том, что он все же пребывает под властью луны, даже осознавая всю её ущербность - «глубина таинственных извивов» луны находит свое повторение в душе лирического героя и, возможно, самого поэта. В её интерпретации сильна связь с традиционными



астрологическими характеристиками этого образа.

Четвертый сонет, последний сонет «тезиса», прямого описания концепции видения луны, заканчивается такими строками:

К тебе растут кораллы темной боли,
И тянут стебли водоросли воли
С какой тоской из влажной глубины!

Данные строфы можно считать эпиграфом, переходом к дальнейшим трем сонетам, потому как в 5-ом, 6-ом и 7-ом сонетах венка будет полно показана темная сторона луны, подобное изображение которой было лишь намечено в третьем сонете.

Поэт называл луну в первых сонетах «светильником души», но теперь она стала вовсе не светильником лучших сторон человеческой души, а владычицей самых тайных, заветных и, к сожалению, грешных мыслей человека:

С какой тоской из влажной глубины
Все смертное, усталое, большое,
Ползучее, сочащееся в гное,
Пахучее, как соки белены,

Как опиум волнующее сны,
Все женское, текучее, земное,
Все темное, все злое, все страстное,
Чему тела людей обречены

В одном ряду ужасов у поэта стоят смерть, усталость, болезнь, женщина, темнота, зло, страсть. Всё то, «чему тела людей обречены». И это всё к луне растёт из «влажной глубины» человеческой души. Луна – это «таинница» греховных мечтаний, земных, страстных, ползучих. И снова мы видим ряд определений, указывающих на астрологическую характеристику луны, связанную с элементами христианской религии (понятие греха). Не случайным здесь оказывается вывод, что грех для лирического героя – это болезнь, и в его итоге смерть.

Особенно можно рассмотреть тему женщины в указанном стихотворении венка сонетов. Страсть к женщине для поэта и его лирического «Я» не является естественной потребностью, это то, что разрушает человека. Страсть стоит у поэта наравне со всем темным, злым, текучим; страсть – это яд, разъедающий душу. И женщина исторгает этот яд. Женщина может быть осмыслена в контексте этого ряда характеристик как искусительница, которая совершила грехопадение, и которая до сих пор искушает мужчин. И это – типичная трактовка роли женщины и сути женского начала в христианстве. А женщина в стихотворениях Волошина часто оказывается связана с луной: «Твоим рождением женщины больны». Эта трактовка уже в большей степени связана с мифологией или астрологией – именно оттуда пришло то, что луна символизирует женскую суть, а также то, что луне

подвластна животная сторона человеческой души, «половая жизнь и импульс к ней»

Можно утверждать, что данное заимствование мифологических и астрологических тем происходит у поэта осознанно, он раскрывает образ луны поступательно, основываясь именно на мифах о луне и астрологическом толковании луны. Сначала Волошин дает лучшую часть мифологической тематике о луне: темы красота, тема любви (тайных встреч, свиданий, любовных томлений), связь луны с подводным миром. Потом поэт дает антитезу, показывая связь луны с колдовством, темной стороной жизни в ночи, показывая, что лунное время – это не только время любовных свиданий, но и свершение страшных демонических ритуалов. Поэт показывает власть луны над плотскими страстями души человека, ущерб луны.

Но, даже беря основу в мифологию, поэт создает свой собственный образ луны. Таким образом, луна у Волошина становится прежде всего олицетворением темной, грешной стороны человеческой души. И вновь поэт его лирический герой утверждают, что луна даже в этом облики близка им:

Весь мутный ил задушенных приятии,

Все, чем я жил, но что я не изжил —

К тебе растут сквозь мглу моих распятий

Грех, что привлекает к себе луна, также свойственен и лирическому герою, он сам говорит об этом. Но последняя строка уверяет нас в том, что лирический герой не одобряет эту сторону своей жизни: ведь «мутный ил» всего неизжитого растёт «сквозь мглу моих распятий». Грехи лирического героя (неверные поступки и мысли) сквозь мглу тоски и раскаяния тянутся к луне. Луна привлекает темную сторону его души, несмотря на молитвы и покаяние («распятия»), его душа не освобождена от греховности и, следовательно, от власти луны. Да и как же обычный человек может противостоять ее влиянию, если она «затешила страсть в божнице тел. Дух отдала во власть безумью плоти»? Если луна является вечным искушителем людей, если именно она разделила женщин и мужчин на «две враждующие рати»? Осознавая свое бессилие перед луной, поэт восклицает:

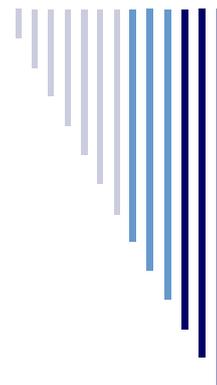
О, дай и мне к ногам твоим припасть!

Чем дух сильней, тем глубже боль и сжатей...

У лирического героя Волошина достаточно сильный дух, чтобы понять, что луна пробуждает в нем земную и страстную сторону природы, ту, которую надобно людям усмирять, с которой надо бороться. И в этом видна трагедия человека: чем сильнее защищаешь себя, свои поступки и мысли от греха, тем выше и сильнее соблазн оступиться, поддаться искушению. Эта трагедия коснулась лирического героя поэта: чем сильнее он сдерживает себя, тем мучительнее в его душе борьба, тем сильнее соблазн покориться животной стороне человеческой природы.

Вот как видит свою искушительницу автор:

Вот из-за скал кривится лунный рог,



Спускаясь вниз, алея, багровея...
Двурогая! Трехликая! Афeya!

С кладбищ земли, с распутий трех дорог
Дым черных жертв восходит на закате —
К Диане бледной, к яростной Гекате!

Поэт говорит о луне, как о богине Селене из древнегреческих мифов. «Лунный рог» - это серп на лбу Селены, а «двурогая», потому что коровьи рога являются её символом. «Трехликая» луна потому, что олицетворяет три лунные фазы или по-другому прошлое, настоящее, будущее. «Афeya» же потому, что связана с богинями Дианой, Гекатой, которые по-другому иногда зовутся Селеной. Геката является богиней черной магии и нежити, что еще раз указывает на то, что луне подчинен и неприглядный мир тьмы. Три дороги вновь олицетворяют фазы луны, сферу ее влияния. Дым черных жертв – это темные существа, подчиненные луне, которые восходят к своей госпоже в облике Дианы, Гекаты и Селены.

И к ним лирический герой простирает руки, он слишком устал от борьбы, от борьбы с самим собой:

К Диане бледной, к яростной Гекате
Я простираю руки и мольбы:
Я так устал от гнева и борьбы —
Яви свой лик на мертвенном агате!

- он, как простой человек, устал бороться с искушениями. В нем достаточно силен нравственный дух, чтобы осознавать, что есть грех, а что благодать, но в нем слишком сильна и животная часть природы.

Каждый человек борется со светом и с тьмой внутри себя, и эта борьба продолжается с начала существования человечества. Обычно люди даже не замечают этой борьбы, она слишком естественна и слишком давно началась. Однако поэт, будучи человеком с душой более чуткой и восприимчивой, нежели обычные люди, чувствует эту борьбу, и она утомляет его, вечное противостояние со своими собственными пороками отнимает силы. Поэтому невольно у него вырывается обращение к луне, ведь луне подвластен мрак, она царица ночи, она владычица «подземных гроз», она несет ключи от судеб людей, ступая по человеческим гробам, ведь она способна оборвать нить человеческой жизни:

И ты идешь, багровая, в раскате
Подземных гроз, ступая на гробы,
Треглавая, держа ключи судьбы,
Два факела, кинжалы и печати.

Луна не только правит тайными мыслями людей, не только видит чувственные и грешные стороны их души, которыми управляет. В ее руках судьбы людей, и ступает она

по гробам тех, кого отправила на тот свет, тех, кто поддался ее искушениям, ведь для лирического героя грех – это путь к смерти. Грех заставит все истлеть, сочиться в гное и в итоге умереть.

Поэт вновь пользуется мотивами мифов о луне, так как в древней мифологии все богини луны ткнут человечью судьбу. Волошин использует для создания облика луны не только образ Селены, но и ее спутниц - Гекаты и «бледной Дианы», поэтому возможность обращения к символам, эгидам, мотивам, связанным с образом луны не только из древнегреческих мифов, вполне объяснима: поэт обобщил в своём образе луны многие элементы, использовав множество мотивов и тем лунарных мифов. Что еще раз подтверждает предположение о том, что луна для Волошина – это мифологема, а не архетип, заимствование у него происходит осознанно, Волошин крайне хорошо знаком с символами луны и лунной тематикой в мифологии, Древней Греции.

На седьмом сонете заканчивается «антитезис» в характеристике луны. Волошин показал обратную сторону луны, показал луну как владычицу темной, грешной стороны человеческой души, показал ее связь с миром мрака, колдовства, миром ночных чудовищ и смерти. Луна – управительница судьбы, луна - искусительница, луна - воплощения человеческих чувственных пороков.

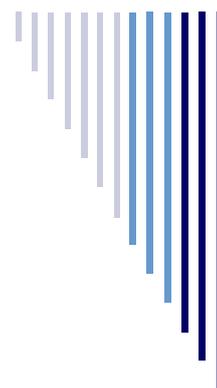
С восьмого сонета разворачивается основное содержание. Развитие мысли о луне и о том, что же она собой несет для людей, о её предназначении. Седьмой сонет кончается четверостишием:

И пробуждаются в озерах глубины,
Точа в ночи пурпуровые яды,
Змеиные, непрожитые сны.

Поэт уверен в том, что именно луна искушает людей, тревожит их запретными мечтами, совершенно не случайно в последней строке присутствует словосочетание «змеиные сны», ведь именно Змий искусил Еву послушаться запрета Господа. Луна тешит людей мыслями о «запретном плоде», искушает грешными мыслями, подтверждение данной линии интерпретации находим в восьмом сонете:

Змеиные, непрожитые сны
Волнуют нас тоской глухой тревоги.
Словами змия: «Станете, как боги!» —
Сердца людей извечно прожжены.

Тавром греха мы были клеймлены
Крылатым стражем, бдящим на пороге.
И нам, с тех пор бродящим без дороги,
Сопутствует клеймленный лик Луны.



Луна клеймлена «тавром греха», с тех пор она стала вечной союзницей его и спутницей людей, живущих в мире после грехопадения. Луна сопутствовала людям всегда:

Века веков над нами тяготело

Вселемное всестрастное тело

Планеты, сорванной с алмазного венца

Страсти всегда искушали людей, и именно луна стала олицетворением человеческих земных страстей. Лирический герой вновь и вновь обращается к теме двойственности луны и указанию на неоднозначное к ней отношение людей:

Но тусклый свет глубоких язв и ссадин.

Со дна небес глядящего лица

И сладостен и жутко безотраден.

Сладостна луна, потому как способна дарить земное, чувственное наслаждение, а безотрадна, потому как то наслаждение, которое она обещает, грешно, за ним последует расплата на Страшном Суде. Луна сама напоминает собой «запретный плод», сладость, за которую придется расплачиваться вечность, как за проступок Адама и Евы всему человечеству в долгой и нескончаемой борьбе добра со злом.

Новый элемент облика луны – это уподобление её камню:

Ни сумрака, ни воздуха, ни вод —

Лишь острый блеск гранитов, сланцев, шпатов.

Ни шлейфы зорь, ни веера закатов

Не озаряют черный небосвод, -

Неистово порывист и нескладен

Алмазный бред морщин твоих и впадин.

Камень – это нечто твердое, статичное, лишённое жизни. Так рождается представление о том, что луна мертва: «Ни шлейфы зорь, ни веера закатов не озаряют черный небосвод». Поэт еще раз указывает на то, что у греха не может быть жизни, и он рано или поздно приведет к смерти. Луна не может дарить жизнь, так или иначе грех разъедает душу. Луна будет «томить и жечь» вечно, подарит на миг наслаждение, но оставит после себя горькое послевкусие греха:

Твоих морей блестящая слюда

Хранит следы борьбы и исступлений,

Застывших мук, безумных дерзновений,

Двойные знаки пламени и льда.

Луна двойственна: в ней есть и лед, и пламя. Как бы ни старался поэт её оценить однозначно, это невозможно: «Здесь рухнул смерч вселенских «Нет» и «Да»».

В последних четырех сонетах поэт дает окончательную оценку луне, подводит итог всему выше сказанному.

Луна – это создание Люцифера, который вздохнул в людей сладостное знание греха, но он был свергнут, и луна осталась «изгнанницей в опаловой короне», чей создатель был изгнан в «бездну бездн»:

Зане из сонма ангельского клира
На Бога Сил, Творца бездушных сфер,
Восстал в веках Денница-Люцифер,
Мятежный князь Зенита и Надира.

Ваяя смертью глыбы бытия
Из статуй плоти огненное «Я»
В нас высек он; дал крылья мысли пленной,

Но в бездну бездн был свергнут навсегда.
И остов недосозданной вселенной —
Ты вопль тоски, застывший глыбой льда.

И лишь луна осталось после своего создателя, того, кто был изгнан Господом Богом с небес. И тоска ее действительно сильна, ведь она та, кто могла бы править душами людей, но она - изгнанница, «жадный труп отвергнутого мира». Та, что могла бы быть владычицей мира, правит лишь нежитью, да искушает в ночи тревожные сердца. В ней «сплетенье гнева, гордости и боли», она лишь «бескрылый взмах одной безмерной воли», та, что могла бы править миром, отвергнута. Но предназначение луны велико:

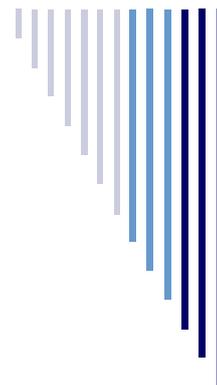
Голгофой душ пребудешь ты, доколе
Земных времен не канет череда.

Умершие, познайте слово Ада:
«Я разлагаю с медленностью яда
Тела в земле, а души на луне».

Луна вечно будет искушать людские души «тоской глухой тревоги», она будет вечно шептать: «Станете как боги!» людям в ночной тиши. Она «токи жизни пьющая во сне» за то, что ее изгнали из царства дня. Она навеки «жадный труп отвергнутого мира, к живой земле прикованный судьбой». Она связана с людьми и «бунтом и борьбой»:

Но в день Суда единая порфира
Оденет нас — владычицу с рабой.
И пленных солнц рассыпется прибой
У бледных ног Иошуа Бен-Пандира.

Человек сможет освободиться от власти луны, если он проживет праведную жизнь, не в грехе. Луна будет искушать людей на земле и разъедать души грешников в аду, однако она не властна над теми, кого пощадит Христос. Но до Страшного Суда связывает людей и



луну «венчальное кольцо», которое самой луне тесно, она вынуждена быть с людьми, а при этом сама она – «воплъ тоски застывший глыбой льда», и смотрит луна прочь от людей в бесконечность.

Но перед лунной, такой, какая она есть: в одно и то же время прекрасной «жемчужиной небесной тишины» и ущербной искусительницей душ людей, склоняется лирический герой в молчании великом:

И пред тобой,— пред Тайной глубины,
Склоняюсь я в молчании великом,
Жемчужина небесной тишины!

Склоняется поэт перед лунной, потому что луна – действительно тайна. И то, что создал Волошин и назвал «Lunagia» также очень сложно выразить в нескольких словах.

Поэт в создании своего образа-символа луны целенаправленно опирается на мифы, и его луна действительно является мифологемой, но Волошин не ограничился символами луны, существующими в мифах Древней Греции, он создал свой собственный самобытный символ луны, дополнив его символикой древних мифов.

Его луну в первую очередь отличает двойственность: «тусклый свет со дна небес глядящего лица и сладостен и жутко-безотраден». Будучи и ранее в мифологии, символом тоски, «царицей вод», олицетворением животной стороны человеческой жизни: полового аспекта, луне никогда не приписывалась греховность. Луна ни в одном мифе не была искусительницей людских душ, приравненной к библейскому Змию, и, разумеется, луна никогда не была созданием дьявола. Да, как богине Гекате, ей приписывалось колдовство, но не более того. У Волошина же луна – это «жадный труп отвергнутого мира», пьющий «токи жизни» у людей по ночам. Луна в поэзии Волошина – это «остов недосозданной вселенной». Богиня Селена из древнегреческой мифологии тоже была одинока, но одиночество не равно изгнанию, более того богиня была одинока, потому что ее любимый спал вечным сном, луна Волошина же одинока, потому что Люцифера свергли в «бездну бездн», и он оставил свое детище в одиночестве. Луна же, несмотря на свою власть над душами людей, которых она «отдала во власть безумью плоти», является их вечным наваждением, искушением, мучающим «тоской глухой тревоги».

Образ Волошинской луны дополняет факт того, что она прикована к жизни людей насильно, против своей воли. Вот отчего ее гнетёт тоска, вот почему поэт ее сравнивает с глыбой льда. Она отвержена от мира людей, но в то же время обречена быть с ними: «Снимать с невинности воск печатей, внушать дрожь лобзаний и объятий, томить тела сознаньем красоты», управлять морями, «теплить страсть в божнице тел», управлять судьбами людей, «томить и жечь», искушать и вновь и вновь будить тоску, пробуждая самые грешные мысли, побуждая на самые большие уступки, – вот удел луны.

Теперь, проанализировав все сонеты «Lunagia», можно утверждать, что М.Волошин создал нечто большее, чем простой сплав заимствований мотивов, тем и

символов луны из древнегреческих мифов. Он создал свой собственный, самобытный, берущий истоки в древней мифологии, образ-символ луны, рождающий многочисленные закономерные и единичные структуры, которых до этих пор в таком наборе в интерпретации этого образа не было.

Основные выводы по исследованию

Сравнив творчество поэтов французского декаданса (Бодлер, Верхарн) и поэтов Серебряного века (Бальмонт, Волошин), можно прийти к выводу, что тип функционирования образа луны у них различен.

У представителей французской литературы луна в основном функционирует как образ-символ, в то время как у К. Бальмонта и М. Волошина преимущественно луна выступает как мифологема или архетип.

В ходе исследования было выявлено, что в стихотворениях поэтов декаданса образ луны имеет негативную окрашенность. В творчестве Бодлера луна предстает в качестве символа загробного мира, самого дьявола. Однако дуализм Бога и Сатаны в поэзии Бодлера приводит к тому, что в одном из стихотворений луна предстаёт как символ чистоты и непорочности. Так или иначе, символ луны может являться у Бодлера символом женского начала, символом темной стороны человека и человеческой жизни, а именно греха. Как символ луна в целом постоянно несет деструктивный характер.

Луна в стихотворениях Верхарна символизирует исключительно смерть, лирический герой не связан с ней, она далекая, она знаменует приход смерти, символизирует загробный мир, - у Бодлера она более многогранна.

Проанализировав роль луны в творчестве К.Бальмонта и М.Волошина, можно прийти к выводу, что образ луны в значительной степени наполнен мотивами и темами из мифологической литературы (мифы Древней Греции), однако в ходе анализа выявилось, что кроме мифических мотивов, в мифологеме М.Волошина также присутствует обращение и к астрологической символике луны.

Что же касается Бальмонта, то наше предположение, что из двух родственных понятий «мифологема» и «архетип» последнее будет иметь более явную характеристику в творчестве поэта, подтвердилось. В творчестве Бальмонта была выявлена динамика развития семантики архетипа луны: от прекрасной сказки сна до мира одиночества и свободы. Также был выявлен факт того, что будучи по типу функционирования в поэзии Бальмонта архетипом, луна может рассматриваться в творчестве поэта как символ веры.

Тип функционирования луны у представителей европейского декаданса и русского Серебряного века разный, но в то же время луну в интерпретации поэтов объединяет направленность смыслов, её характеристика, которая является негативной. Наше предположение о том, что луна в творчестве поэтов будет нести деструктивный характер, оправдалось. В поэзии Бальмонта и Волошина это обусловлено тем, что при создании образа луны были заимствованы мотивы и темы, взятые из мифической литературы (у Волошина

целенаправленно, поэтому луна – деструктивная семантика луны оправдывается тем, что Бодлер и Верхарн при создании образа луны использовали луну, как символ смерти, греха, потустороннего мира.

Обобщая результаты исследования, можно предположить, что в творчестве европейских авторов существует тенденция функционального использования образа луны как символа в своей семантике достаточно прочно связанного с христианством.

В творчестве русских авторов уровень функционирования образа луны связан прежде всего с мифологемой (архетип при этом можно рассматривать как вариант – неосознанной мифологемы). Семантическое наполнение образа значительно отличается.

Литература

1. Словарь русского языка (МАС) \ \ [Словари, энциклопедии](http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp) \ \ <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>; Литературная энциклопедия М., 1929-1939 т. 1-11.
2. В.Бычков [Раздел 1. КЛАССИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА](#) \ \ [Глава III. ИСКУССТВО](#) \ \ [§ 2. Основные принципы искусства](#) \ \ [Художественный образ](#) \ \ http://www.erlib.com/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%91%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%AD%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0/23/;
3. Википедия — свободная энциклопедия \ \ [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_\(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)). Большая советская энциклопедия \ \ <http://slovari.yandex.ru/dict/bse>
4. Автор-составитель Н. Д. Тамарченко \ \ I. Словари \ \ Тема 3. Искусство как познание. Теория образа \ \ II. ЛИТЕРАТУРА КАК ВИД ИСКУССТВА
Эстетический объект: поэтика — эстетика — семиотика \ \ Теоретическая поэтика: понятия и определения
Хрестоматия для студентов филологических факультетов \ \ <http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr3.html>
5. Юрий Бореев \ \ Художественный образ - форма художественного мышления метафоричность, парадоксальность, ассоциативность \ \ Художественный образ - форма художественного мышления \ \ <http://www.poezia.ru/master.php?sid=8>
Настольный словарь для справок по всем отраслям знаний в 3-х томах, сост. под

ред. В. Р. Зотова и Ф. Толля, Спб., 1864, стр. 454 а. Большая энциклопедия, словарь общедоступных сведений по всем (274) отраслям знания, т. 17, Спб. (б. г.), стр 382
б. А. Квятковский, Поэтический словарь, М., 1966, стр. 263. Краткая литературная энциклопедия, т. 6, М., 1971, стлб. 826— 831.

7. В. Гофман Язык символистов // ЛН, М., 1937, т.27-28. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. —320с

8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. —320с.

9. Толковый словарь русского языка Ушакова (М.:Гос. Ин-т «Сов. энциклопедии»; ОГИЗ; Гос. Изд-во иностр. и нац. Слов., 1935-1940.).

10. Википедия — свободная энциклопедия \ [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_\(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)). Большая советская энциклопедия \ <http://slovari.vandex.ru/dict/bse>

11. <http://www.wikiznanie.ru/ru-wz/index.php/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81>

12. http://www.ae-lib.org.ua/texts/_history_of_literature_XIX-XX_ru.htm

13. Большая российская энциклопедия: В 30 т. Отв. ред. С. Л. Кравец. М.: Большая российская энциклопедия, 2007

14. <http://antiqinfo.narod.ru/sl-stil/d-002.htm> СЛОВАРЬ СТИЛЕЙ

15. М. Ф. Пьяных // «Серебряный век» русской поэзии // http://www.kulichki.com/~risunok/history/pianyx/serebryany_vek_russkoj_poezii.html

16. Татьяна Михайлова // СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК // <http://iq-level.ru/?act=instruction>.
Тема 11. СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ // <http://cde.ael.ru/electronik/Kylturologiya/11.html>

¹⁷. Русская литература XX века 20-90-х годов // С.И. Кормилов. История русской литературы XX века (20-90-е годы): основные закономерности и тенденции // Библиотека "Полка букиниста" Значимые книги отечественных и зарубежных авторов // http://society.polbu.ru/kormilov_lithistory/ch00_i.html

18. Татьяна Михайлова // СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК // <http://iq-level.ru/?act=instruction>
Тема 11. СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ // <http://cde.ael.ru/electronik/Kylturologiya/11.html>

<http://tzone.kulichki.com/anomal/hud/bodler/bodler2.html> Г.К. Косиков

«Шарль Бодлер между "восторгом жизни" и "ужасом жизни"»

<http://lib.ru/POEZIQ/BODLER/bio.txt>

СодержаниеFine HTMLPrinted versiontxt(Word,КПК)Lib.ru html П.Ф.Якубович.

«Бодлер, его жизнь и поэзия»

20. Зарубежные писатели. Библиогр. слов. В 2 ч. Ч. 1. А-Л/Под ред. Н. П. Михальской – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997

21. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le2/le2-1891.htm> А. Луначарский

22. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века (1871 – 1917).

Издательство московского университета, 1968

23. Зарубежные писатели. Библиогр. слов. В 2 ч. Ч. 1. А-Л/Под ред. Н. П. Михальской – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997

24. Ф.Анненский //«Бальмонт - лирик» // <http://balmont.lit-info.ru/balmont/about/articles/annenskij-balmont-lirik.htm>

25. Н.Банников // «Жизнь и творчество Бальмонта» // Три века русской поэзии. Составитель Николай Банников. Москва, Просвещение", 1968.

26. Эрик Метц // «Тишина и Молчание в раннем творчестве К.Д.Бальмонта» // http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_metz1.htm

27. «Графическое наследие М.Волошина» // Вероника Шевчук // <http://veronika.net.ua/node/33>

28. В.Купченко // «Максимилиан Волошин. История моей души» // http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/kv_pref.htm Я стал строками книги...// Наталья Чернышева//<http://www.litera.ru/stixiya/articles/455.html>

29. М. В. Рождественская // [Словари, энциклопедии](#) : Энциклопедия "Слова о полку Игореве"//Фундаментальная русская библиотека Русская литература и фольклор// <http://feb-web.ru/feb/slovinc/es/es1/es1-2271.htm>

30. <http://tzone.kulichki.com/anomal/hud/bodler/bodler2.html> Г.К. Косиков

«Шарль Бодлер между "восторгом жизни" и "ужасом жизни"»

32. http://www.velib.com/author.php?author=b_751_1 П.Ф. Якубович Шарль Бодлер

33. <http://www.hellados.ru/texts/selene.php>

Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов/Пер. с нем. Г. Гаева. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000

См. [№5]

34. Сборник стихотворений, по которому будет рассматриваться творчество поэта и роль луны в нем, называется «Э.Верхарн. Избранное». Государственное издательство художественной литературы. М, 1955.

35. «Э.Верхарн. Избранное». Государственное издательство художественной литературы. М, 1955.

36. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов/Пер. с нем. Г. Гаева. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000

См. [№5]

См. [№5]

37. СИМВОЛИЗМ//<http://www.silverage.ru/poets/simvol.html>

38. Символизм //«Серебряный век» русской литературы //http://vekkultury.ru/simv.html

- См.[2]

39. Турьянская Б.И., Гороховская Л.Н., Миллионщикова Т.М. Т86 Литература в 11 классе. Урок за уроком: В 2ч. Ч.1. – 2-е изд. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2007 – 386с.

- См.[4]

- См.[4]

- См.[4]

40. Эрик Метц // «Тишина и Молчание в раннем творчестве К.Д.Бальмонта» // http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_metz1.htm

41. Лунный свет (23стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

42. У фьорда (25 стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

43. Песня без слов (27стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

44. Снежные цветы (39 стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

45. Волна (50 стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

- См.[9]

- См.[9]

46. Н.Банников // «Жизнь и творчество Бальмонта» // Три века русской поэзии. Составитель Николай Банников. Москва, Просвещение", 1968.

- См.[36]

50. Лыдины (69 стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

- См.[55]

- См.[55]

- См.[55]

- См.[16]

51. Фиджи (123 стр.) / Солнечная пряжа: Стихи, очерки / Сост., предисл. И примеч. Н.В.Банникова; Художн. И.Л.Бруни. – М.: Дет. лит., 1989. – 239 с.: ил.

52. М. В. Рождественская//[Словари, энциклопедии](#) : Энциклопедия "Слова о полку Игореве"//Фундаментальная русская библиотека Русская литература и фольклор//<http://feb-web.ru/feb/slovinc/es/es1/es1-2271.htm>

53. В.Купченко // «Максимилиан Волошин. История моей души» // http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/kv_pref.htm

- См [1]

54. Я стал строками книги...// Наталья Чернышева//<http://www.litera.ru/stixiya/articles/455.html>

- См [1]

- См [4]

- См [2]

- Lunaria (103 стр.) // М.Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996 – 448 с.

- В цирке (13 стр.) // М.Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996 – 448 с

- Вослед (36 стр.) // М.Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996 – 448 с

- Луна (40 стр.) // М.Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996 – 448 с

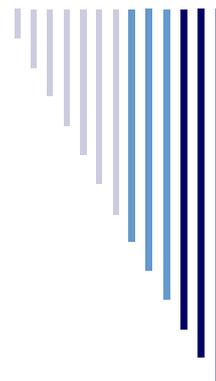
- Я полуднем объятый (56 стр.) // М.Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996 – 448 с

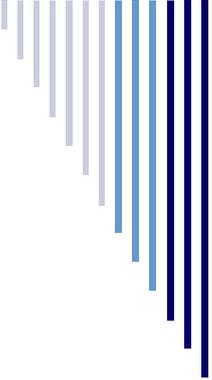
55. <http://www.hellados.ru/texts/selene.php>

56. http://mirslovarei.com/content_sim/Luna-460.html

- См [14]

- См [14]





57. Википедия — свободная энциклопедия \\ [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_\(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_(%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE))

© издательство «советская энциклопедия», 1979

- См [14]

- См [14]

- См [18]

ТЕМА: ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

СЕКЦИЯ: Человек в истории России (отечественная история)

ВЫПОЛНИЛА: Кикило Наталья, ученица 10 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Зыкова И. М., учитель истории

Введение

Интерес к политической карикатуре у меня возник в раннем детстве, когда, рассматривая картинки в еженедельных журналах, я спрашивала родителей, что же это за смешные рожицы. Мне было очень любопытно, как зарисовки могут скрывать такое большое количество информации, и какой ключик необходимо подобрать, чтобы разобраться в них. Позже, в школе, эта задача стала еще одной причиной для серьезного увлечения предметом истории.

С карикатурой, как с историческим источником, я столкнулась отчасти недавно, на Всероссийской олимпиаде «Полиглот» в секции истории. Одно из заданий требовало анализа карикатуры начала 20 века и, как следствие, определенных выводов на основании этого источника. Именно поэтому я решила заняться этой темой.

Цель данной работы – исследовать возможности карикатуры, как исторического источника.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- Кратко проследить исторический путь развития политической карикатуры;
- Представить классификацию данного исторического источника;
- Выявить сильные и слабые стороны такого специфического исторического источника;
- Выявить современное состояние этого явления и его перспективы в нашей стране;
- Предложить собственный алгоритм анализа данного источника;

В исследовании применялись следующие **методы**:

Из общих (т.е. свойственных всем наукам) методов использовались:

- Работа с информационными источниками (Интернет, материалы СМИ);
- Сравнительный анализ;

Помимо них в работе применялся один из частных методов исследования, свойственный конкретным наукам – культурологи и истории – это исторический метод – изучение всех явлений в последовательном временном развитии для выявления связей прошлого,

настоящего и будущего.

Что касается научного осмысления проблемы – существует много литературы советского периода, касающейся этой темы, но, к сожалению, современных исследований, посвященных теме карикатуры как исторического источника, пока еще мало. Однако достаточно много интересного можно найти, используя Интернет-ресурсы: каталоги карикатур, как современных авторов, так и советского периода; своеобразные энциклопедии карикатур, в которых история карикатуры рассматривается с разных сторон.

Основная часть

I. Краткий обзор исторического пути развития политической карикатуры

Приметы своего времени, атмосферу эпохи несут в себе произведения искусства любого жанра. Но острее и выразительней всего эти черты проступают в своеобразной форме карикатуры. Это неудивительно, ведь по самой своей природе карикатура обладает магическим свойством схватывать все особенности современных явлений, быта, нравов людей. Именно она комментирует и трактует злободневные проблемы международной жизни, веселит забавными юмористическими шутками и одновременно беспощадно высмеивает людские пороки. Явление карикатуры можно сравнить с карнавалом, театральной буффонадой, а в литературе сестрой карикатуры является эпиграмма.

Само слово «*карикатура*» произошло от итальянского слова *caricare*, что означает «нагружать», «преувеличивать». В широком смысле слова, *карикатура* – это способ художественной типизации, использование средств шаржа и гротеска для критически целенаправленного, тенденциозного преувеличения и подчёркивания негативных сторон жизненных явлений или лиц. В более узком смысле — это особый жанр изобразительного искусства (как правило, графики; гораздо реже используются средства живописи и скульптуры), являющийся основной формой изобразительной сатиры и обладающий ясной идейной социально-критической направленностью. Задача карикатуры – показывать нам нас самих и окружающий мир с неожиданной, остроумной точки зрения. Причем степень ее остроумия по-своему отражает уровень духовной культуры любого народа, общества и эпохи. Карикатура - это образ мыслей, это рисунок времени, который может создаваться лишь развитым умом, ведь над собой способны смеяться лишь духовно здоровые и сильные человек и общество.

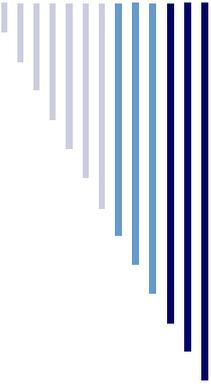
Искусство карикатуры возникло на земле задолго до того, как появилось само слово «карикатура». Оно было рождено уникальным свойством человеческой природы - чувством юмора. Известно, что юмор и смех – сильнейшие орудия борьбы и стоят в одном ряду с пушками и танками. Если взглянуть на события мировой истории и нашей страны в частности, то можно увидеть, что карикатура была средством классовой борьбы, оружием угнетенных и эксплуатируемых, а в политическом взаимодействии она употребляется чуть ли не с античных времен.

Карикатура возникла еще в незапамятные времена, самые древние рисунки были вырублены на камнях. В период античности прием осмеяния и преувеличения также любил использовать философы Древней Греции и Древнего Рима, где объектом насмешки часто становились властители с их отвратительными пороками. В Древнем Египте же сатирой не злоупотребляли, о чем свидетельствует рисунок, изображающий Рамсеса III. Фараон в образе льва сидит напротив антилопы за шашечным столом и, явно выигрывая, всем своим видом выражает торжество, самоуверенность и азарт. С тех пор и пошла "положительная" карикатура.

Карикатура в нашем современном понимании возникает в эпоху Ренессанса в Италии. Они, принадлежащие перу таких итальянских мастеров как Агостино Карраче или Лоренцо Бернини, изображают смешные большие головы на маленьких тельцах. Также на становление этого жанра, вероятно, повлиял анаморфоз (намеренно искаженный рисунок), образцы которого оставили Леонардо да Винчи, Дюрер, Гольбейн, в свою очередь внесшие большой вклад в развитие западноевропейской карикатуры. Однако это искусство быстро развивается в Голландии и Германии – первой темой карикатур там становится борьба между папистами и протестантами. Наиболее частым приемом оказывается унижение изображаемого объекта и насмешка над властью, которую он воплощает. Так, во времена Французской революции король Людовик XVI изображается как жирная свинья, которую пора зарезать, а его супруга Мария Антуанетта – как пантера или волчица, что подчеркивает ее звериную природу.

Карикатура на Западе существует уже больше шести столетий, в отличие от нее, русская карикатура довольно молода. Начало свое она берет от такого изобразительного жанра, как лубок — недорогие картинки с подписями (в основном, графические) предназначенные для массового распространения. Этот род незатейливого и грубоватого искусства получил широкое распространение в России в 17 — начале 20 вв. Как жанр, объединяющий графику и литературные элементы, лубки не были исключительно русским явлением. Древнейшие картинки такого рода бытовали в Китае, Турции, Японии, Индии, а в Европе лубки существовали с 15 века.

От лубков, бывших для простых горожан и сельских жителей и газетой, и телевизором, и букварем, ведут свою историю современные красочные перекидные календари, плакаты, комиксы, многие произведения современной массовой культуры, в том числе и карикатура. Лубочная картинка, грубоватая и направленная главным образом на простой народ, стала принимать черты смешной картинки. Позже она стала сатирической, достаточно вспомнить серии лубков на Петра I, где он был изображен то в виде крокодила, то в виде кота. Баба-яга, из этой же серии была вполне понятным намеком на вторую жену Петра Екатерину, она была нарисована в национальном эстонском костюме. Зародившись в Киеве, русский лубок поначалу был оружием в борьбе за национальную независимость. Перекочевав в Москву, народная картинка обрела иные цели и задачи, лубочные листы распались на



две группы: познавательно-развлекательные и исторические.

Наивысший пик расцвета карикатуры связан обычно с периодами крупных общественных конфликтов, с эпохами наибольшей активности народных масс, когда она оказывается сильным и действенным средством борьбы. Можно вспомнить Отечественную войну 1812 года и одного из ее главных лиц – Наполеона Бонапарта. Французский император очень нервно воспринимал работы английских и русских карикатуристов. От короля Англии он даже требовал судить таких людей как убийц. Зная об этой слабости французского императора, в России в 1812 году во время Отечественной войны развернулась настоящая карикатурная компания против захватчиков и их предводителя. Внешних физических недостатков у Наполеона была масса, поэтому русские художники вволю поизмывались над врагом, тем самым поднимая патриотические настроения в народных массах и армейской среде. Появились сотни вариантов лубочных картинок, а главнокомандующий русской армией Михаил Кутузов для такого благого дела даже организовал при своем штабе специальную типографию. Главными единомышленниками в области карикатур на тему войны 1812 года были А.Г. Венецианов, И.И. Терещенев и И.А. Иванов. Именно они создали большую часть известных ныне карикатур и жанровых картинок на тему борьбы с французскими захватчиками. По этим историческим фактам можно сделать вывод, что карикатура является оружием не только народа, но и власти.

Таким же ярким и острым событием в российском обществе стала первая русская революция 1905-1907 гг. Именно в этот период русская карикатура становится профессиональным искусством и больше не выходит из жизни нашего государства. Большинство газет, как революционеров, так и оппозиционеров, и даже умеренных, считали неременным условием печатать на своих страницах картинки, как широко известных художников, так и только что пришедших в карикатурный цех новых авторов, очерчивая рисунком ситуацию, происходящую в это время в политической жизни и жизни общества. Цензура в этот период отсутствовала, что, впрочем, понятно, время смуты и анархии допускало все. Однако дальнейшее становление и укрепление мощи нового советского государства уже не позволяло шутить над самим собой. Все чувствительнее оно реагировало на малейшее свободомыслие, на сатиру, на критические высказывания в свой адрес. Даже в те времена, когда Ленин еще руководил страной, начиналось незаметное для простого обывателя удушение свобод: свободы слова, свободы выбора, свободы вероисповедания, свободы личности. Многие издания в первые послереволюционные дни были арестованы, тиражи уничтожены, редакторы были либо посажены в тюрьмы, либо расстреляны. Во времена правления Сталина все свободы исчезли, осталась одна большая советская свобода - свобода насилия государства над личностью. Он смог сделать карикатуру покорной, но она потеряла свою изначальную сущность – быть острой и злободневной, сатирической, высмеивающей человеческие недостатки, в том числе у ряда политических деятелей. Ей было позволено высмеивать недостатки исключительно враждебных Советскому Союзу государств. Такую

карикатуру государство ценило и широко использовало как замечательную агитацию.

Дальнейшее прослеживалось очень предсказуемо. «Простор» свободомыслия карикатуриста предполагал высмеивание незначительных недостатков в стране вроде недостроенных коровников, непутевых инженеров, строящих мост не поперек, а вдоль реки, бытовых хулиганов, стилияг, обезличенных бюрократов. Такая практика была и дешева и сердита. Если же какой-нибудь неразумный карикатурист и будет рисовать сатирические и юмористические картинки, то только в стол. Он не мог принести особого вреда государству, границы которого простирались от Москвы до самых окраин. Да и эти десять книжек всегда были на виду у людей, которые следили за тем, чтобы их не было. Даже во времена «хрущевской оттепели» карикатуре не позволено было быть другой. Ее не принимали всерьез во все советские времена, называя рисование карикатуры самым несерьезным занятием, даже приемщик макулатуры, по их мнению, занимался более благородным делом. Но самое удивительное, что, не принимая карикатуру всерьез, государство боялось этого жанра. Каким бы сильным оно ни было, каким бы мощным бюрократическим аппаратом ни обладало оно, как бы ни сильна была его идеология и работники - смех был страшнее любой другой реальной угрозы.

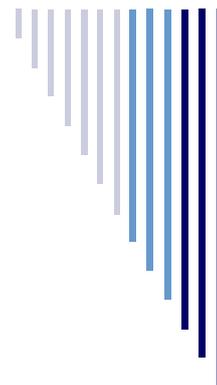
Так было во все времена, пока компартия была у власти. Немудрено, из-за строгой цензуры у читателя или зрителя понятие смешного было довольно примитивным, советский человек был неразвит в понимании природы смешного, часто он не видел скрытого смысла, иронии, фантазии художника и игры ума. Западный юмор и официальный юмор в СССР были также непохожи друг на друга, как человек и инопланетянин. «Художников юмора» умышленно не понимали, запрещали любые массовые показы зрителю, выставки строго центрировались, любое и произведение, вызывающее вопрос у партийных кураторов немедленно снималось с выставки.

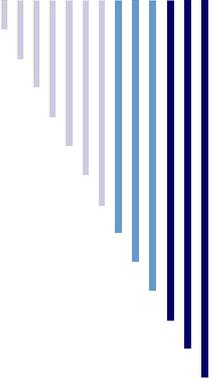
Начавшаяся в 1985 году в СССР перестройка многих поманила надеждой, что в будущем в стране все будет меняться к лучшему. Что появятся наконец-таки те свободы, о которых так долго мечтали многие советские. В первые годы перестройка стала набирать такие бешеные обороты, что долгое время не имеющие нрава выражать свои мысли люди были просто шокированы открывшимися свободами. Это время было настоящим творческим прорывом.

Сегодня в России блюдетсся свобода слова, никто уже не запрещает высказывать идеи против современной государственной политики и ее деятелей. Собственные правила и убеждения выстраивают новое лицо карикатуры XXI века. Этот жанр продолжает развиваться и в настоящий момент не теряет своей актуальности.

II. Классификация карикатур и их кодировка

Поскольку тема исследования – карикатура как исторический источник, возникла





проблема распределения карикатур в систематизированном порядке. Чтобы анализировать данный исторический источник, необходимо представить его классификацию. Так как их существует довольно много, мы отобрали такие, которые смогли бы дополнить анализ и помочь нашей работе.

Самая простая классификация карикатур выражается в двух определениях: **злободневная карикатура**, время которой коротко, и **универсальная**. Такая классификация тоже изрядно помогает в исследовании карикатуры как исторического источника, выявляет те или иные закономерности.

Также может помочь оценить исторический источник и классификация карикатур по жанровому признаку:

- **Карикатурная пародия** – противопоставляемая современной действительности картинка, «передразнивает» реальные события;
- **Шарж** – это юмористическое или сатирическое изображение с сохранением портретного сходства, основным приемом которого является гротеск характерных черт внешности изображаемого;
- **Плакат** – броское изображение на крупном листе с кратким пояснительным текстом, в котором используются приемы шаржа и гротеска для усиления эффекта. Чаще всего выделяют политические, агитационные и сатирические плакаты («Окна РОСТА» и «Окна ТАСС»), зачастую имели ярко-выраженный патриотизм. Политический плакат в большей степени является одной из форм критики современности, а агитационный плакат – это упрощенное объяснение политических идей широким слоям населения (объяснял: что делать, что думать, что хвалить, что ругать, над чем смеяться). Агитплакат в годы Великой Отечественной войны стал чуть ли не ведущим видом искусства, все больше принимая сатирическую форму для того, чтобы острее высмеивать врага и призывать народ на борьбу с ним;

Уместно привести еще одну классификацию исторических карикатур А.А. Вагина с комментариями А.В. Фищева. В данной классификации выделено четыре типа карикатур:

Карикатуры-иллюстрации, которые отличаются своей ясностью и простотой и не требуют особой расшифровки;

Карикатуры-характеристики, которые подчеркивают определенные черты исторических явлений, вскрывают их политическую природу, их суть;

Карикатуру-портрет, которая раскрывает образ исторического деятеля с негативной стороны.

Карикатура-символ, в которой степень обобщения исторического знания доводится до уровня определенного зрительного сигнала, эмблемы.

Карикатура – это не просто сатирический рисунок, она является сложной закодированной системой знаков и символов, понять их смысл может далеко не каждый. Как минимум, необходимы исторический кругозор и чувство юмора. Для анализа политической карикатуры как исторического источника, мы просмотрели несколько классификаций символов в карикатурной графике и выбрали наиболее интересную и полную. По мнению В. Богорада, классификация такова:

«Эзоповская» группа. В этой группе люди и животные наделяются одинаковыми свойствами не только внешнего вида, но также характера и интеллекта.

«Мифическая» группа. Пробразами здесь служат персонажи Древней Греции и Древнего Рима, пантеоны их богов и мифология (Зевс, Прометей, Геракл, Кентавр, Троянский конь, Цезарь, Нерон и др.). К сожалению, постепенно этот прием кодировки выходит из употребления, этот факт можно списать на постепенное снижение культурного кругозора общества.

«Средневековая» группа. Система символов средневековья используется гораздо чаще карикатуристами, так как они более узнаваемы для широких масс. В эту группу входят такие образы, как Дон Кихот, король, королева, шут, палач, рыцарь, топор, конь и т.д. Роли каждого из изображаемых символов достаточно жестко предопределены, что облегчает задачу и карикатуристу, и читателю.

«Пиктографическая» группа. Она представлена, обычно, всеми международными условными обозначениями (знак доллара, евро).

«Итимическая» группа. Состоит из символов–жестов (кукиш, указательный палец, кулак).

«Платяная» группа изображает всеми узнаваемые роли и маски и присущие им действия и характеры (клоун, почтальон, военный, полицейский, заключенный, дипломат, медсестра и т.д.)

«Вещевая» группа — наиболее употребительная в карикатуре группа, представляется в виде телевизора, дивана, телевизионной вышки, самолета и пр.

III. Специфика политической карикатуры как исторического источника

Исторической науке известны два основных типа исторического источника: письменный и устный. И специфика карикатуры заключается в том, что ее нельзя в полной мере отнести ни к первому, ни ко второму. Значит, у данного исторического источника имеются свои определенные плюсы и минусы, и анализ таковых является нашей задачей. Было рассмотрено несколько сотен карикатур разных стран и разных периодов, и это позволило сделать некоторые обобщения по данной теме.

Выявление преимуществ и недостатков карикатуры, их анализ проводился с точки зрения достоверности исторической информации. Мы сравнивали собственные впечатления и выводы, сделанные из анализа карикатур, с общепринятой интерпретацией, которую дает историческая наука. Именно таким способом мы выявляли плюсы и минусы. Рассмотрим *преимущества* карикатуры как исторического источника.

Жанровые свойства карикатуры таковы, что осознать ее основную мысль в состоянии любой читатель и зритель. Карикатура дает **яркое изображение действительности** в образах и метких коротких подписях. Изучив многие политические карикатуры одного периода, можно увидеть **картину восприятия политической ситуации глазами современников**. Для подтверждения мы взяли карикатуру-характеристику одного американского журналиста, нарисованную в 1904 году и посвященную внешней политике американского президента Теодора Рузвельта (1858-1919). [Приложение 1].

Двадцать шестой президент США изображен в роли шерифа (атрибуты: форма, значок шерифа с инициалами), который возвышается в центре своеобразной карты мира. Центром на этой карте обозначена страна США (жирными красными буквами надпись, присутствует также изображение Белого дома на заднем плане), а вокруг нее и президента Рузвельта «столпились» представители народов почти всех стран мира (можно судить по национальным костюмам, а также дополнительных подписях на героях): Япония, Россия, Германия, Иран, Филиппины и т.д. Представители размахивают руками, на их лицах видны разные эмоции. Многие протягивают руки к президенту Америки, вопрошая, восклицая, с негодованием указывая на рядом стоящего соседа.

Рассмотрим фигуру Рузвельта внимательнее, обращая внимание на его атрибуты и сделанные автором подписи. При шерифе находятся два свитка. Первый гласит «Скажите полицейскому о своих тревогах», а второй, гораздо более внушительных размеров, - «Третейский судья». Уверенная осанка и улыбчивое лицо «добротного дядюшки» подтверждает заявленную во втором свитке надпись. Но автор добавляет еще одну очень значимую деталь – большая дубинка с надписью «Новая дипломатия», которой Рузвельт уверенно размахивает над головами спорщиков. Суммируя все символы карикатуры, можно сделать следующие выводы.

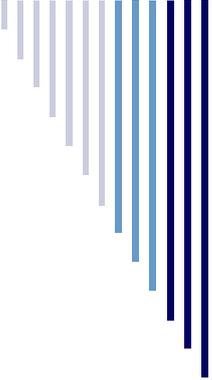
Автор карикатуры наглядно показывает апогей вступления США в «большую политику». Основным методом в дипломатических отношениях со многими странами стала «дипломатия большой дубинки», образ которой автор наглядно воплотил в своей карикатуре. Становится ясно, что Америка, играя роль доброго и справедливого третейского судьи и успешно пользуясь этой ролью, ведет довольно жесткую и хитрую внешнюю политику. Образ «дубинки» прочно вошел в карикатуры времен правления Теодора Рузвельта, взяв свое начало в высказывании самого президента: «Говори сдержанно, но держи большую дубинку, и ты пойдешь далеко».

Карикатура рассказывает не только о методе проведения внешней политики США, но и о растущей роли страны на «мировой арене». Мы уже видим вокруг Рузвельта «спорщиков»: из ближайших соседей Латинскую Америку, из дальних соседей Филиппины и страны Европы, Россию. Но бегут и новые представители стран, выбирая Америку своим третейским судьей (Турция с книгой «Дискуссия», Китай с плакатом «Споры между нациями»). Этот факт означает только то, что значение США в «большой политике» растет с огромной скоростью, и эту страну ждет большое будущее.

В целом, данная карикатура достаточно непредвзята, и довольно сложно определить отношение самого автора к изображаемой ситуации. Создатель карикатуры постарался ярко обозначить некоторые особенности внешней политики, проводимой Рузвельтом в начале XX века. Получилось объективно, красочно и наглядно, как и подобает грамотной карикатуре.

Еще одной положительной чертой карикатуры как исторического источника является ее агитационная направленность. Эта черта более всего раскрывается в таком жанре карикатуры, как агитационные плакаты. Проанализировав агитационные плакаты, у которых был один заказчик (например, государство), можно выяснить, **какие стереотипы закреплялись в массовом сознании населения**. А также понять **направленность официальной пропаганды** через образы и эпитафии в карикатурах, если заказчиком является государство.

Такую особую возможность карикатуры (как агитационного плаката) усиленно использовало правительство Советского Союза на протяжении всей своей истории. Расцвет агитационного плаката как жанра наступил в годы Второй Мировой войны. В то время агитплакат почти стал ведущим видом искусства, ведь высмеивать врага и призывать на борьбу с ним действительно дело необходимое. С помощью карикатур поднимать боевой дух армии и народа очень эффективно. На этом поприще потрудились многие карикатуристы, в том числе и в «Окнах ТАСС», созданных по шаблону «Окон РОСТА». Несомненно, здесь выделялись работы Кукрыниксов, попавших в «черный список» нацистов. Кукрыниксы (псевдоним по первым слогам фамилий) – это творческий коллектив советских графиков и живописцев: М.В.Куприянов, П.Н.Крылов и Н.А.Соколов. Как пример возьмем карикатурный агитплакат «Разгромим!», нарисованный Кукрыниксами в 1941 году [Приложение 2].



Данный агитплакат нарисован в 1941 году и посвящен борьбе СССР и гитлеровской Германии. Лозунг плаката гласит: «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». Воздействие на зрителя идет и через определенные графические приемы. Все изображение поделено на два основных цвета: черный и красный, - символизирующих фашистскую Германию и Советский Союз соответственно. Примечательно и то, что солдат, являющийся образом СССР, нарисован в реалистичной графике, тогда как Адольф Гитлер изображен в карикатурной зарисовке и представляет собой карикатуру-портрет. Используя приемы шаржа и гротеска, Кукрыниксы изображают канцлера Германии существом с неестественно длинным носом, усами, заостренными ушами, маленькими трусливыми глазками и неестественно костлявой и когтистой рукой. Это существо рвет «Договор о ненападении между СССР и Германией», и визуально создается впечатление, что оно рвет договор своим острым носом и «загребущей» рукой. Кукрыниксы, таким образом, делают акцент на тот факт, что именно Германия нарушила договор. Атрибуты Гитлера – это повязка на руке с нацистской свастикой (пиктографический символ), оружие в правой руке, а также сорванная штыком советского солдата маска комедии, как символ раскрытого обмана. За этой комедийной доброй маской было спрятано лицо существа, в котором очень мало человеческих черт.

Данный плакат должен был поднять боевой дух населения и сформировать негативный образ главы враждебного государства. И эти цели были достигнуты.

В предложенных выше анализах мы опирались на графические особенности карикатуры, на ее образы и подписи. Именно они создают общее впечатление, которое так важно для данного исторического источника. Общее впечатление от карикатуры может дать **представление о политических условиях страны**, в которой она была создана, а также может рассказать, **кто был непосредственным заказчиком карикатуры**. Если в обществе существует реальная политическая борьба, то карикатура получается острой, злободневной, отражающей многие тонкости политической ситуации в стране. В противном случае (когда есть лишь имитация политической жизни, как в СССР при тоталитарном режиме) карикатура, какой бы талантливой она ни была, лишь «обслуживает» режим, является образным подтверждением тех оценок, которые звучат из уст руководителей государства. Сюжет подобных карикатур обычно направлен на осмеяние бытовых проявлений жизни или, как правило, опирается на внешнюю политику, выявление недостатков враждебных стран. Для подтверждения сравним американскую карикатуру конца XIX века и карикатуру, выпущенную уже в России в 1918 году, когда большевики утверждали свою власть в стране.

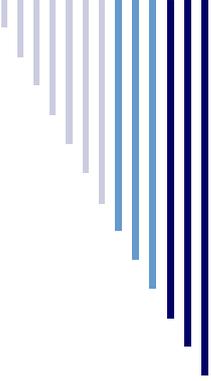
Рассмотрим американскую карикатуру, посвященную всевластию монополий в конце XIX века в США [Приложение 3]. Она изображает заседание Сената, где четко выделяются две группы людей, изображенные характерным образом: сенаторы и финансовая олигархия. Владельцы трестов нарисованы в масках «капиталиста»: большие животы,

жадные некрасивые лица, знак доллара на груди, как символ алчности, пиджак, трость и цилиндр. Они возвышаются над политиками, а те, в свою очередь, беспокойно вертятся на местах, оглядываясь на своих «хозяев». Автор карикатуры высмеивает политическую ситуацию в стране, где Сенат принимает законы только в пользу финансовой олигархии. Автор нарисовал два входа в Сенат: первый, «Вход для людей» - закрыт; второй, «Вход для монополистов» - открыт. А в центре – вывеска: «Это Сенат монополистов, к монополистам и для монополистов!». Анализ данной карикатуры дает представление об истинной политической ситуации в США на тот момент. Страна вошла в стадию монополистического капитализма, и карикатура указывает на установление тесной связи финансовой олигархии с Сенатом. Карикатура получилась злободневной, очень яркой. Она четко отражает отношение автора к сложившейся ситуации. Сам факт критики существующей власти позволяет сделать вывод о демократическом укладе государства.

Перейдем к российской карикатуре. Карикатура 1918 года [Приложение 4] посвящена проблеме срыва работы Учредительного собрания большевиками. Автор насмешливо изображает участников собрания в роли марионеток, своеобразного кукольного театра, куклы которого уже разваливаются на части, они способны лишь смиренно висеть на шестах. И не мешать большой властной руке с аккуратными белыми манжетами вести их туда, куда она хочет. Изображение показывает реальную расстановку политических сил в послеоктябрьский период. Карикатура является своеобразным «тонким» намеком на единовластие большевиков в России. Не остается сомнений, что именно эта партия и была заказчиком на данную карикатуру. Злая карикатура на законодательный орган, где были представлены все слои населения страны, лишь подводит нас к выводу о будущей диктатуре в стране партии большевиков.

Время создания и американской, и русской карикатур примерно одинаковое, но они четко отражают политические различия между США и Россией.

Но у карикатуры есть свои слабые стороны, как у всякого исторического источника. Во многих политических карикатурах есть **весомая доля необъективности**. Автор может исказить факты по многим причинам: приверженность той или иной идеологии, желание заказчика или же намеренное несправедливое осмеяние оппонента, главного героя карикатуры, для победы в политической борьбе. Примером служит шарж на Петра Столыпина (1862-1911), созданный Кукрыниксами в 1955 году [Приложение 5]. Этот государственный деятель начала XX века представляется авторами как «душитель революции». На это указывает изображение усов и галстука в виде петли (намек на оскорбительную для П.А.Столыпина фразу «Столыпинский галстук»). Кукрыниксы были советскими графиками, поэтому их отношение к Столыпину, как к государственному деятелю, ограничивалось формулировкой Ленина: «душитель революции». На карикатуре заметно сказалось влияние советской идеологии, которая достаточно необъективно оценивала деятельность этого человека. Для Столыпина подавление революции не являлось самоцелью. «Бороться не со



следствием, а с причиной», - говорил сам Петр Столыпин о своем отношении к революции и ситуации в России. Главным в его деятельности были не репрессии, о которых так ярко рассказывает карикатура Кукрыниксов, а реформы. Он хотел добиться преобразования страны постепенными, но действенными мерами. Но авторы под влиянием советской идеологии необъективно судят о деятельности Столыпина в период Третьеиюньской монархии, что наглядно показано в карикатуре.

Негативной стороной для исследуемого исторического источника является также и факт того, что **карикатура зачастую изображает весьма упрощенную картину реальности**, оставляя в стороне многие нюансы, которые могут раскрыть героя карикатуры или ее событие в противоположном свете. Эта особенность очень важна для историков, использующих этот исторический источник. Например, карикатура советского графика М. Абрамова на тему «Холодной войны», нарисованная в 1975 году [Приложение 6]. Скрюченный под тяжестью боевых снарядов солдат НАТО смотрит в зеркало 9 мая 1945 года, откуда карикатурное изображение побежденного Адольфа Гитлера грозит ему пальцем, словно хочет сказать: «Не повторяй совершенных ошибок!». Три мощных образа дают ощущение излишней самоуверенности автора насчет сильного соперника для его страны. Приводя весомый аргумент о победе во Второй Мировой войне СССР, автор совсем не обращает внимания на тридцатилетнюю давность этого аргумента. Многие положения вещей изменились, что вовсе не учитывается карикатурой: разница в экономическом положении стран – участниц «холодной войны», - их технических разработках и т.д. Несмотря на то, что карикатура явно агитационного характера, она не рассматривает многие нюансы данной исторической ситуации, а лишь подтверждает направленность курса СССР. Карикатура слишком упрощена, поэтому отражает лишь одну сторону такого сложного и противоречивого явления как «холодная война».

Итак, мы показали возможные преимущества и недостатки политической карикатуры как исторического источника. Теперь обобщим сделанные выше выводы. ***Карикатура как исторический источник сильна тем, что:***

- Является ярким изображением действительности, дает представление о восприятии политической ситуации глазами современников;
- Позволяет увидеть, какие стереотипы закрепились в массовом сознании населения, и понять направленность официальной пропаганды;
- Общее впечатление от карикатуры дает представление о политических условиях страны, в которой изображение было создано, а также о непосредственном заказчике карикатуры.

Однако при этом:

- Многие политические карикатуры содержат в себе весомую долю необъективности;
- Карикатура зачастую изображает весьма упрощенную картину реальности, оставляет в стороне многие нюансы, которые могут изобразить героя карикатуры или ее событие в противоположном свете.

Карикатура очень ценна, как исторический источник, несмотря на все свои недостатки. Она несет в себе большое количество информации, которая будет очень полезна для воссоздания прошедших явлений и ситуаций. И графическое изображение может воскресить события прошлого в ярких красках и острых высказываниях, а именно это и является в ней самым драгоценным.

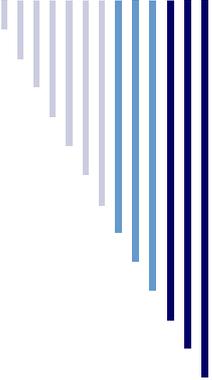
IV. Современное состояние карикатуры в России

В современном мире прослеживается тенденция использования карикатуры как средства информационной войны. Особенно эта тенденция ярко выражена в Интернете, где на страницах многочисленных форумов и блогов можно найти тезисы, посвященных различным острыми политическим вопросам. И аргументация многих спорных позиций идет именно через карикатуры. С карикатурой, как средством информационной войны, связан памятный всем крупнейший скандал в Дании из-за публикации ряда карикатур на Коран и Аллаха, представляющих мусульман террористами. Это событие вызвало бурные протесты в исламской среде. Подобное использование карикатур породило массовые беспорядки мусульман как на улицах Копенгагена, так и во всех исламских столицах мира.

В современной России карикатура не потеряла своей актуальности. Но время изменило и задачи карикатуры, и форму ее представления, в отличие от времен советских. Самой характерной чертой на данный момент является то, что карикатура «ушла» в Интернет. После распада Советского Союза Россия быстро включается в процесс глобализации, и основной ценностью современных россиян становится информация. И, как следствие, Интернет в качестве основной глобальной информационной сети, соединяющей весь мир. На данный момент существует огромное количество сайтов, посвященных творчеству как выдающихся советских, так и современных российских карикатуристов.

В современной российской карикатуристике делается ставка на такую черту карикатуры, как наглядность и эффектность. Поэтому к карикатуре и тяготеет журналистика. Эта особенность карикатуры нашла в нашей стране и новое применение: карикатура стала активно использоваться в рекламной деятельности.

На данный момент также прослеживается активное использование карикатуры в коммерческих целях. Существует множество фирм, которые предлагают приглашать



карикатуристов на семейные праздники и корпоративные вечеринки. Летом карикатуристов можно встретить в парке, где они также предлагают за деньги нарисовать шарж. На первый взгляд, эта «коммерциализация» искусства карикатуры объясняется тем, что государство перестало активно пользоваться карикатурой как средством пропаганды, что было очень развито в Советском Союзе. Однако при более пристальном анализе состояния сегодняшнего российского Интернета, мы позволили себе выдвинуть гипотезу о том, что российские власти вовсе не «выпустили из рук» это старое оружие. Просматривая «ЖЖ», другие популярные блоги и сайты, можно заметить, что по многим актуальным вопросам авторитетные в интернет-сообществе блогеры высказывают позицию, близкую к Кремлю. Так было, например, во время августовского конфликта с Грузией. Не исключено, что это результат целенаправленных усилий власти, своего рода «Кремлевский проект». Но, разумеется, есть в Интернете карикатуры «обратной» направленности, очень резко критикующие власть. А поскольку Интернет-пространство слабо контролируется какой-либо цензурой, то карикатура просто «обречена» на долгое будущее. Вполне возможно, что историки будущего смогут многое узнать о России 2000-ых годов из этой «карикатурной войны», увидев карикатуры на чиновников и олигархов, развлекающихся в Куршавеле, на министра обороны и т.д.

В государстве, в котором доминируют демократические ценности, отношения политической карикатуры и власти всегда были непростыми. Поэтому многие чиновники до сих пор считают карикатуру скрытым врагом, что, впрочем, не мешает им приглашать карикатуристов в предвыборные штабы в случае решения участвовать в выборах. Негативное отношение к карикатуре власти проявилось и в таком эпизоде из жизни нашего города, как перенос детской выставки карикатур, посвященной борьбе с коррупцией, из здания администрации, где изначально она была помещена (разразился настоящий «политический» скандал в июне 2008 года).

В современной России очень развито использование карикатуры в учебных пособиях для школьников, которые рассматривают политическую карикатуру как «наглядную летопись истории». И данному вопросу мы уделим особое внимание в следующей части нашей работы.

V. План анализа политической карикатуры

Сегодня умение работать с разными источниками информации становится все более важным в изучении предмета истории. И интерпретация политической карикатуры формирует это умение в такой же степени, как и интерпретация карт, диаграмм, фотографий или таблиц. Практическая работа по анализу политической карикатуры, ее идейной направленности вносит весомую долю разнообразия в учебный процесс, а также помогает складываться определенному эмоциональному образу у школьников о том или ином

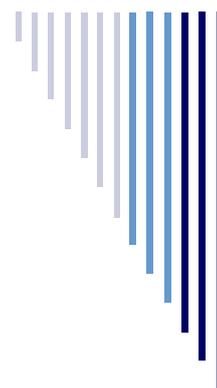
историческом периоде.

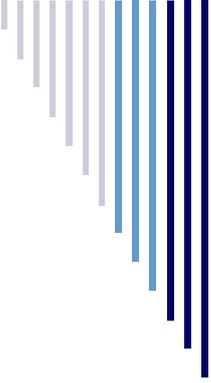
Итак, как завершающую часть нашей работы, представляем план общего анализа политической карикатуры, который может использоваться в школьной программе, как вспомогательный материал:

1. Классифицируйте карикатуру по жанровому или типовому признаку;
2. Определите примерное время ее создания (если оно не дано). Какой теме была посвящена данная карикатура?
3. Укажите, кто изображен на карикатуре:
 - Обозначьте главных героев карикатуры и их окружение;
 - В качестве какого образа представлен каждый из них? Если были использованы определенные карикатурные маски (полицейский, капиталист, дипломат и т.д.), укажите и их;
 - Охарактеризуйте значимые детали в карикатуре, ее символы;
 - Проанализируйте графические приемы, использованные в данной карикатуре (цвет, стиль изображения);
 - Дайте оценку подписям в самой карикатуре и комментариям к ней;
1. Обозначьте связь исторических фактов, которым посвящена карикатура, и аллегории рисунка;
2. Опираясь на общее впечатление от карикатуры, определите позицию автора к изображаемому историческому событию (или деятелю);
3. Чьи взгляды поддерживает данная карикатура? Предположите, кто мог быть ее заказчиком;
4. Предположите цель создания данной карикатуры;

Отвечать на каждый из пунктов совсем не обязательно, все будет зависеть от анализируемой карикатуры. И теперь, в качестве практической работы, используем предложенный нами план анализа для разбора конкретной карикатуры. Как пример, возьмем карикатуру В. Дени и М. Черемных «Тов. Ленин очищает землю от нечисти» [Приложение 7].

Перед нами представлен политический плакат, нарисованный в 1920 году советскими графиками В.Н. Дени. и М.М. Черемных. Данная карикатура отражает идеологическую направленность партии большевиков. Главным героем карикатуры является Владимир Ленин. Он твердо стоит на поверхности глобуса (глобус как символа всего мира) и уверенными движениями метлы счищает с лица земли «нечисть». «Нечистью» в карикатуре





обозначаются герои, которые представлены читателю в характерных масках: «монарх» (такие символы, как корона, палантин, награды), «капиталист» (фрак, цилиндр, мешок с деньгами) и «священник» (ряса, борода). Авторы плаката изображают Ленина в шаржевой форме, тогда как остальную «нечисть» рисуют в злом карикатурном варианте. Также видна характеристика персонажей через подпись. «Товарищ Ленин» - обращение к гражданину РСФСР, «нечисть» - в высшей степени негативная оценка остальных четырех персонажей карикатуры.

Политический плакат отражает яркие положения идеологии большевизма. Это свержение монархии в России и уничтожение буржуазии как класса революционным путем; а также социалистическая теория предполагала устранение всякой религиозной традиции в обществе. Именно по этим критериям выбраны «сгоняемые» с земли герои карикатуры. Можно отметить и тот факт, что подобное изображение Ленина на глобусе с метлой в руках – не что иное, как намек на мировую революцию, идею которой также лелеял глава партии большевиков.

Опираясь на общее впечатление от карикатуры, можно смело утверждать, что авторы поддерживают политический курс большевиков, которые уже утвердили свою власть в стране к 1920 году. Данная карикатура может выражать взгляды социалистов, российского пролетариата. Также известно, что авторы карикатуры Дени и Черемных являлись основоположниками советского политического плаката, поэтому логично предположить, что прямыми заказчиками на эту карикатуру (и многие подобные) являлась непосредственно партия большевиков.

Цель создания данного политического плаката – это пропаганда большевистских ценностей населению страны. Можно рассматривать этот политический плакат как внедрение культа В.И. Ленина в широкие массы задолго до смерти этого политического деятеля.

Заключение

Карикатура является ценнейшим историческим источником. Для изучения истории карикатура может дать огромное количество информации, если глубоко и правильно ее анализировать. Изучать политическое устройство страны, ее лидеров, внутреннюю и внешнюю политику можно не только с помощью письменных источников, хранящихся в архивах, но и по смешным (а иногда печальным) карикатурам, изображающих лицо той или иной эпохи. И мы надеемся, что в будущем политическая карикатура будет использоваться как исторический источник гораздо чаще для изучения истории и учеными, и школьниками всех возрастов.

Список литературы

1. Школьникам о карикатурах и карикатуристах. Книга для учащихся / Б. Е. Ефимов. – М.: Просвещение, 1976. – 192 с., ил.
2. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1988. – 1600 с., ил.
3. Борис Ефимов. Мастера советской карикатуры / Авт.-сост. А.А. Купецян. – М.: Советский художник, 1991. – 62 с., ил.
4. История. Мир в новое время (1870-1918). / А.Я. Юдовская, Ю.В. Егоров, П.А. Баранов, Л.М. Ванюшкина. – СПб.: СМИО Пресс, 2003. – 464 с., ил.
5. Рыбаков, С.Д. Способы организации работы с иллюстративным материалом на уроке истории (на примере карикатур политического содержания) / Преподавание истории в школе, 2007. - № 5. – с. 64-69.
6. Голубев, А.В. «Европы мрачен горизонт»: образ Запада в советской карикатуре 1920-х годов / Преподавание истории в школе, 2008. - № 1. – с. 27-33.
7. Краткая энциклопедия карикатуры [электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.soros.karelia.ru/projects/1998/dmoskin/ogl.htm>
8. Дмитриев, А.В. Социология юмора: Очерки [электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/iphras/library/wlaugh.html>
9. Вашкова, Л.А. Историю государства можно проследить по карикатурам [электронный ресурс] / Radio Praga, 2006. - Режим доступа: <http://www.radio.cz/ru/statja/86706>
10. Каталог российской карикатуры [электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://caricatura.ru>
11. Карикатура – и юмор, и оружие. История карикатуры [электронный ресурс] / Ваш шаржист, 2006. - Режим доступа: http://www.vash-sharjist.ru/karikatura_i_jumor_i_oruzhije_istorija_karikatury.html
12. Свобода слова в карикатуре [электронный ресурс] / КАРИКАТУРИСТ.ru., 2004. - Режим доступа: http://karikaturist.ru/caricatura/2008/06/17/caricatura_13177.html
13. Чуть-чуть из истории карикатуры [электронный ресурс] / Россия – история, люди, события, 2007. - Режим доступа: <http://blogs.privet.ru/community/Medeja/38462154>
14. Купцов, И. Летопись Великой Отечественной. Окна РОСТА. Окна ТАСС [электронный ресурс] / Юный Художник, №5, 1984. - Режим доступа: <http://www.davno.ru/articles/ww2.html>
15. Репьев, С. Военные карикатуры Бориса Ефимова [электронный ресурс] / Живой Журнал, 2006. - Режим доступа: http://community.livejournal.com/old_crocodile/4823.html
16. Цикл: XX век. Карикатура [электронный ресурс] / Журнал «КомпьюАрт», 2004. - Режим доступа: <http://www.compuart.ru/article.aspx?id=8651&iid=355>
17. Файл: Kukryniksy-razgromim.jpg [электронный ресурс] / Википедия. -

Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Kukryniksy-razgromim.jpg>

18. Электронный музей отечественного плаката [электронный ресурс] / Плакаты.Ру. - Режим доступа: <http://www.plakaty.ru>

19. Уроки истории в карикатурах [электронный ресурс] / Живой Журнал, 2007. - Режим доступа: <http://varjag-2007.livejournal.com/413519.html>

20. Записки благодушного циника [электронный ресурс] / Живой Журнал, 2008 - Режим доступа: [http://sholademi.livejournal.com/tag/"Холодная+война"+в+карикатурах](http://sholademi.livejournal.com/tag/)

21. Карикатура [электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://063.help-rus-student.ru/text/012.htm>

22. Карикатуры [электронный ресурс] / Коммунистический сайт «Ленин жив!», 2005. - Режим доступа: <http://ales-lenin.narod.ru/kari.htm>

23. Кукрыниксы [электронный ресурс] / Кукрыниксы по врагам мира! - Режим доступа: <http://art-kukryniksy.narod.ru/index.html>

24. Плакат «Ленин очищает» [электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.davno.ru/posters/1920/poster-1920f.html>

25. Стерин, Г.Ю. Карикатура [электронный ресурс] / Яндекс. Словари. - Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse/article/00032/68200.htm>

26. Фищев, А.В. В зеркале карикатуры [электронный ресурс] / Вопросы Интернет-образования, 2004. - Режим доступа: http://vio.fio.ru/vio_21/cd_site/Articles/art_1_7.htm

ТЕМА: ОСОБЕННОСТИ ПАМЯТИ И ВНИМАНИЯ ПОДРОСТКОВ В СИТУАЦИЯХ МЕНТАЛЬНОГО НАПРЯЖЕНИЯ, ОТДЫХА И ФИЗИЧЕСКОГО РАССЛАБЛЕНИЯ

СЕКЦИЯ: Социология, психология и педагогика

ВЫПОЛНИЛ: Крат Сергей, ученик 10 класса

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: Терпигина Т. С., педагог-психолог

Введение

Ускоряется темп жизни, появляются новые технологии, разработки, информации становится больше – появляется необходимость в более быстром и глубоком усвоении информации, обучении. Усвоение больших объемов информации зависит от того, как функционируют познавательные процессы: восприятие, мышление, память, внимание. Чем выше концентрация внимания, а также объем кратковременной памяти, тем более качественно происходит усвоение информации.

Новизна работы заключается в том, что выявляются особенности функционирования интеллектуальных процессов в разных ситуациях (напряжение, расслабление и т.д.), сравниваются между собой, и определяется, в каких ситуациях память и внимание наиболее продуктивны.

Объектом нашего исследования является подросток, а предметом исследования – познавательные процессы подростка: память и внимание.

Традиционно считается, что для запоминания и понимания требуется сосредоточенное и многократное прочтение материала (механическая зубрежка), но в последнее время можно наблюдать импульсы к развитию альтернативных теорий, говорящих, что главное в усвоении материала – расслабленность, спокойствие и уверенность в своих силах (тренинги Натальи Грейс, программа развития «Ультра Рапида», метод Сильва).

Гипотеза нашей работы заключается в том, что если человек спокоен, расслаблен, то он сможет легче усвоить необходимый материал, чем в ситуации, когда он напряжен.

Целью нашей работы является изучение особенностей функционирования познавательных процессов (памяти, внимания) подростков в ситуациях умственного напряжения, ментального и физического расслабления.

Цель реализуется через следующие **задачи**:

1. Поиск достоверной и полной информации об особенностях памяти и внимания подростков в ситуациях умственного напряжения, отдыха и физического расслабления.
2. Анализ найденной информации, с акцентом на выявление особенностей памяти и внимания подростков в ситуациях умственного напряжения, отдыха и физического расслабления.
3. Проведение исследования учащихся гимназии на выявление особенностей памяти и внимания подростков в ситуациях умственного напряжения, отдыха и физического расслабления.

4. Анализ особенностей памяти и внимания подростков в ситуациях умственного напряжения, отдыха и физического расслабления и сделать выводы.

Тема нашей работы – «Особенности памяти и внимания подростков в ситуациях умственного напряжения, отдыха (ментального расслабления) и физического расслабления»

Методы исследования:

1. Корректирующая проба Бурдона
2. Методика исследования особенностей памяти «10 слов».

Подростковый возраст - это переход от детства к взрослости. Этот возраст традиционно считается самым трудным в воспитательном отношении. [6, 7]

Физическое возмужание дает подростку ощущение взрослости, но социальный статус его в школе и семье не меняется. И тогда начинается борьба за признание своих прав, самостоятельности, что непременно приводит к конфликту между взрослыми и подростками. В результате возникает кризис подросткового возраста.

Суть подросткового кризиса составляет свойственные этому возрасту подростковые поведенческие реакции:

- Реакция эмансипации (борьба за самостоятельность, попытка высвободиться из-под опеки взрослых)
- Реакция группирования со сверстниками (подросткам свойственно инстинктивное тяготение к сплочению, к группированию со сверстниками)
- Реакция увлечения (увлечения необходимы для становления личности подростка; интеллектуально-эстетические, накопительные, эксцентрические)

Главная новая черта, появляющаяся в психологии подростка по сравнению с ребенком младшего школьного возраста, - это более высокий уровень самосознания, потребность осознать себя как личность.

Основные личностные черты подростка:

1. Непримируемость к злу, эмоциональное неприятие его, с одной стороны, сочетается с неумением разобраться в сложных явлениях жизни – с другой.

2. Подросток хочет быть хорошим, стремиться к идеалу, но он не любит, когда его прямолинейно воспитывают.

3. Подростку хочется быть личностью. Совершить что-нибудь героическое, романтическое, необычное. При наличии потребностей к действию и желания самоутвердиться подросток еще не знает, как этого можно добиться.

4. У подростка выражено противоречие между богатством желаний и ограниченностью сил. Отсюда множественность и непостоянство увлечений. Подросток боится обнаружить свою несостоятельность, он слишком самолюбив и может прикрываться показной

уверенностью, решительностью, за которыми скрывается беспомощность.

5. В подростковом возрасте очень сочетаются романтическая восторженность и грубые выходки. Восхищение красотой и хроническое отношение к ней. Он стыдится своих чувств. Такие человеческие чувства кажутся ему детскими. Он опасается, что будут считать чересчур чувствительным, и прикрывается грубостью. [6, 7]

ПОНЯТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ

Человек, чтобы грамотно общаться, должен иметь развитыми все познавательные процессы, а именно: ощущение, восприятие, представление, мышление, память, внимание, наблюдательность. [2]

Однако у многих людей эти качества сильно дают знать о себе при взаимодействии с миром вещей и слабо проявляются с людьми, например, внимание и наблюдательность. Многие люди поразительно слепы и не тренируют свою наблюдательность, лишая себя возможности увидеть множество интересных вещей. Как много, к примеру, могут сказать о человеке его манеры, его речь, одежда.

Познавательные процессы - это различные по сложности и адекватности уровни отражения реальности, которые образуют систему. [2]

ПАМЯТЬ

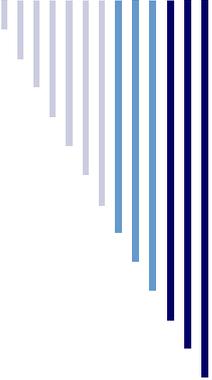
Известно, что каждое наше переживание, впечатление или движение составляют известный след, который может сохраняться достаточно длительное время, и при соответствующих условиях проявляться вновь и становиться предметом сознания. [9]

Таким образом, память - это сложный психический процесс, состоящий из нескольких частных процессов, связанных друг с другом. Память необходима человеку. Она позволяет ему накапливать, сохранять и впоследствии использовать личный жизненный опыт. Человеческая память - это не просто какая-то единая функция. В ней участвует много различных процессов. Существуют три различных типа памяти: 1) как "непосредственный отпечаток" сенсорной информации; 2) кратковременная память; 3) долговременная память.

Непосредственный отпечаток сенсорной информации. Эта система удерживает довольно точную и полную картину мира, воспринимаемую органами чувств. Длительность сохранения картины очень невелика –

Кратковременная память удерживает материал иного типа. В данном случае удерживаемая информация представляет собой не полное отображение событий, которые произошли на сенсорном уровне, а непосредственную интерпретацию этих событий. Сделав сознательное усилие, вновь и вновь повторяя материал, можно удержать его в кратковременной памяти на неопределенно долгое время.

Долговременная память. Существует явное и убедительное различие между памятью о только что случившемся событии и событиях далекого прошлого. Долговременная память - наиболее важная и наиболее сложная из систем памяти. Емкость первых названных систем памяти очень ограничена: первая состоит из нескольких десятых секунд, вторая -



несколько единиц хранения. Емкость же долговременной памяти практически безгранична. Все, что удерживается на протяжении более чем несколько минут, должно находиться в системе долговременной памяти.

Емкость человеческой памяти несравнимо больше емкости памяти даже самого впечатляющего из созданных компьютеров. Как процесс, память выполняет три функции:

- запоминание (ввод информации)
- сохранение (удержание информации)
- припоминание (восприятие информации).

В памяти кратковременной может храниться лишь очень ограниченное количество информации – не более 7 ± 2 единиц материала. Но исследования показывают, что эти ограничения не препятствуют запоминанию больших объемов осмысленного перцептивного материала.

Итак, внимание очень важно во всех сферах жизни индивида, это такой психический процесс, значение которого сложно переоценить, именно поэтому память нужно развивать. [9]

ВНИМАНИЕ

Внимание – сосредоточенность деятельности субъекта в данный момент времени на некоем реальном или идеальном объекте – предмете, событии, образе, рассуждении и пр. Внимание занимает особое место среди явлений психических. Выступая неотрывной стороной познания, чувства и воли, оно не сводится ни к одной из этих трех сфер психического. [9]

Внимание – динамическая сторона сознания, характеризующая степень его направленности на объект и сосредоточения на нем с целью обеспечения его адекватного отражения в течение времени, нужного для выполнения определенного акта деятельности или общения. Проявляется в избирательном отражении объектов соответственно потребностям субъекта и целям и задачам его деятельности. Оно обеспечивает индивиду возможность сосредоточенности и направленности сознания на объекты, кои он воспринимает в ходе деятельности и о коей думает или говорит. Благодаря устойчивому вниманию он глубже осознает свою практическую жизнь, и деятельность, что обеспечивает избирательное отношение к миру, людям, делу и самому себе.

Различают два основных вида внимания:

внимание произвольное – самое простое и генетически исходное; представлено рефлексом ориентировочным, возникающим при воздействии неожиданных и новых раздражителей;

внимание произвольное – обусловленное постановкой сознательной цели. В зависимости оттого, где находится объект внимания – во внешнем мире или в субъективном мире человека – выделяются внимание *внешнее* и *внутреннее*. В ходе обучения, воспитания,

деятельности и общения у человека развиваются свойства внимания и его виды, образуются относительно устойчивые их сочетания – индивидуально-типологические особенности внимания, обусловленные также типом системы нервной. Эксперименты с рассеченными полушариями мозга головного показывает, что процессы внимания тесно связаны с работой мозолистого тела; при этом полушарие левое обеспечивает селективное внимание, а правое – поддержку общего уровня настроенности.

Внимание – очень важный психический процесс, заложенный в человеке эволюционно. Внимание – не только то, что позволяет нам учиться, это еще и то, что делает нашу жизнь безопасной. [9]

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕЛЕКТУАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ

Непрерывность образования вызывает необходимость уже с детского сада вести гуманитарную подготовку учащегося, чтобы в дальнейшем готовить специалистов в вузах. [5]

Понятие памяти тесно связано с мышлением и основными новообразованиями данного возраста. Память является одной из составляющих процесса познания, который включает в себя мышление и внимание.

В подростковом возрасте конкретно-образное мышление начинает носить более абстрактный характер. В связи с этим возникают противоречия при выделении единичного из общего и, наоборот. Учащиеся пытаются выделить существенное и необходимое, то чем они будут пользоваться при решении практических задач. У ученика появляется стремление к анализу — вычленению языковой формы, к выявлению правил и закономерностей функционирования языка.

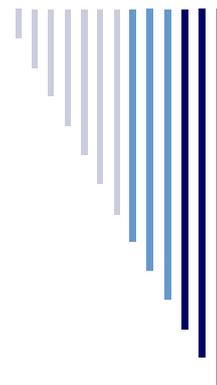
Основным психическим новообразованием этого возраста является произвольность при овладении учебным предметом. Количество информации, которую подростки запоминают произвольно возрастает в 2 раза по сравнению с младшим дошкольным возрастом.

В подростковом возрасте ведущую роль играет общение со сверстниками в контексте собственной учебной деятельности подростка. Ее основное содержание — это другой человек, с определенными личными качествами.

Осуществление полноценного личностно-ориентированного общения в учебном процессе ставит ученика в условия равного партнерства с другими членами группы и с учителем. Интерес к другому постепенно приводит к осознанию того, что и собственное мнение, отношения, мысли, творческие способности интересны остальным и вносят вклад в создание группового содержательного поля.

Для подростка в качестве ведущей деятельности выступает общественно-полезная деятельность в разнообразных формах, в русле которой происходит общение.

Подростковый возраст — это время становления коммуникативной функции, усвоения норм и правил общения со сверстниками и взрослыми людьми.



Также известно, что наличие контекста облегчает работу памяти, а также положительно влияет на личностную включенность в групповую работу.

Таким образом, преподавателю необходимо строить учебный процесс в подростковых группах в соответствии с особенностями их памяти, мышления, внимания, восприятия и реализовывать соответствующее наполнение каждого из компонентов методической системы.

Основные особенности подростковой памяти:

- Подросток уже способен управлять произвольным запоминанием
- До 13ти лет способность к запоминанию растет постоянно, но медленно
- В период с 13ти до 16ти лет наблюдается большой скачек в развитии памяти
- Происходит перестройка памяти, от доминирования механического запоминания к осмысленному
- Память принимает опосредованный, логический характер
- Процесс мышления начинает играть большую роль в процессе запоминания
- Память опосредует различные знаковые системы, прежде всего речь и язык

Основные особенности подросткового внимания:

- Способность подростка управлять вниманием (нарушения дисциплины носят скорее социальный характер)
- Подросток может хорошо управлять вниманием (внимание становится управляемым процессом)
- Долгая учебная деятельность вдохновляет подростка на поддержание произвольного внимания
- Особо вырожденно развитие внимания в возрасте 13-16 лет

Таким образом, можно сделать вывод, что подростковый возраст – возраст в котором происходит переход от детского стиля мышления к взрослому. Этот период жизни человека является ключевым в становлении личности будущего человека. [5]

ПСИХОФИЗИОЛОГИЯ ВНИМАНИЯ И ПАМЯТИ

Психофизиология внимания

Изложенная выше схема не исчерпывает всех представлений о мозговом обеспечении внимания. Она характеризует общие принципы нейрофизиологической организации внимания. Более детальное изучение позволяет специализировать внимание, выделив его модально-специфические виды. Как относительно самостоятельные можно описать следующие виды внимания: сенсорное (зрительное, слуховое, тактильное), двигательное, эмоциональное и интеллектуальное. Клинические исследования очаговых поражений показывает, что эти виды внимания могут страдать независимо друг от друга и в их обеспечении принимают участие разные отделы мозга. В поддержании модально-специфических видов внимания принимают активное участие зоны коры, непосредственно связанные с

обеспечением соответствующих психических функций. [3]

Известный исследователь внимания М. Познер утверждает, что в мозге человека существует самостоятельная система внимания, которая анатомически изолирована от систем обработки поступающей информации. Внимание поддерживается за счет работы разных анатомических зон, образующих сетевую структуру, и эти зоны выполняют разные функции, которые можно описать в когнитивных терминах. Причем выделяется ряд функциональных подсистем внимания. Они обеспечивают три главные функции: ориентацию на сенсорные события, обнаружение сигнала для фокальной (сознательной) обработки и поддержание бдительности, или бодрствующего состояния. В обеспечении первой функции существенную роль играет задняя теменная область и некоторые ядра таламуса, второй — латеральные и медиальные отделы фронтальной коры. Поддержание бдительности обеспечивается за счет деятельности правого полушария.

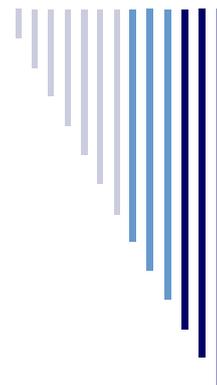
Чем больше внимание исследуется, тем больше ученые убеждаются в том, что это очень сложный процесс, в котором задействовано множество совокупных элементов и тем более убеждаются в необходимости дальнейшего исследования. [3]

Психофизиология памяти

Основами памяти на психофизиологическом уровне, согласно А.Н. Лебеву, служат пачки нейронных импульсов, способные циклически повторяться. Каждая пачка импульсов — своеобразная "буква" универсального нейронного кода. Сколько разных пачек по числу импульсов в каждой, столько разных букв в нейронном коде. Пачки импульсов возникают друг за другом и образуют ограниченные цепочки. Это кодовые слова. Каждой цепочке, т.е. каждому кодовому слову, соответствует свой, порождающий его ансамбль нейронов. [3]

В результате каждому приобретенному образу памяти (слову, предмету, явлению и т.п.) соответствует свой нейронный ансамбль. Нейроны ансамбля, хранящие один образ, активизируются согласованно, циклически. Колебания клеточных потенциалов, связанные с импульсацией нейронов, создают повторяющийся узор биопотенциалов. Причем каждому образу соответствует свой собственный узор. Часть нейронов ансамбля могут "замолкать" или включаться в работу другого ансамбля, другого образа. При этом ансамбль может не только приобретать нейроны (повторение), но и терять их (забывание). Предполагается, что работу одного ансамбля может обеспечить число нейронов от 100 до 1000. Нейроны одного ансамбля не обязательно размещаются рядом, однако часть нейронов любого образа с необходимостью располагается в ретикулярной формации ствола и промежуточного мозга, другие нейроны размещаются в старой и новой коре, в ее первичных, вторичных и третичных зонах.

Итак, память — сложное явление, объединяющее в себе различные структуры нервной системы. [3]



Нейромедиаторы памяти

Медиаторам — химическим посредникам в синаптической передаче информации — придается большое значение в обеспечении механизмов долговременной памяти. Основные медиаторные системы головного мозга - холинэргическая и моноаминоэргическая (включает норадреноэргическую, дофаминэргическую и серотонинэргическую) — принимают самое непосредственное участие в обучении и формировании энграмм памяти. Так, экспериментально установлено, что уменьшение количества норадреналина замедляет обучение, вызывает амнезию и нарушает извлечение следов из памяти. [4]

Р.И. Кругликов (1986) разработал концепцию, в соответствии с которой в основе долговременной памяти лежат сложные структурнохимические преобразования на системном и клеточном уровнях головного мозга. При этом холинэргическая система мозга обеспечивает информационную составляющую процесса обучения. Моноаминоэргические системы мозга в большей степени связаны с обеспечением подкрепляющих и мотивационных составляющих процессов обучения и памяти.

Показано, что под влиянием обучения увеличивается количество холинорецепторов, т.е. рецепторов, расположенных на теле нейрона и отвечающих за обнаружение медиатора ацетилхолина. В процессе образования условного рефлекса повышается чувствительность соответствующих нейронов к ацетилхолину, что облегчает обучение, ускоряет запоминание и способствует более быстрому извлечению следа из памяти. В то же время вещества, препятствующие действию ацетилхолина, нарушают обучение и воспроизведение, вызывая амнезию (потерю памяти). [4]

РЕЖИМЫ РАБОТЫ МОЗГА (ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ МОЗГА)

Для описания различных состояний сознания и режимов работы мозга необходимо использовать паттерны ЭЭГ. [2]

Состояние **БЕТА** – частота мозговых волн 14-30.

В этом состоянии сознание человека пребывает во время повседневной деятельности: во время работы, чтения книг, просмотра телепередач, бесед с другими людьми. Фокус сознания направлен во вне. Человек воспринимает мир при помощи пяти известных каналов восприятия (зрение, слух, вкус, осязание, обоняние).

Состояние **АЛЬФА** – частота мозговых волн 7-14.

Частота мозговых волн в диапазоне 10-14 Гц характерна для состояния непосредственно перед сном и сразу после пробуждения. В это время увеличивается уровень интеллектуальной активности. В этом состоянии человек ощущает спокойствие, расслабление, творческое вдохновение. Такое состояние позволяет достичь большего сосредоточения, лучше

усвоить новый материал, положительно влияет на память.

Состояние Альфа обычно сопровождается медитацией, гипнозом и неглубоким сном. Глубокое состояние альфа переходит в состояние Тета.

Состояние **ТЕТА** – частота мозговых волн 4-7.

Эта частота характерна для волн, излучаемых мозгом во время фазы медленного сна или глубокой медитации. В этом состоянии можно контролировать физическую боль, кровотока, происходит укрепление иммунитета, исчезает стресс, депрессия и страх.

Состояние **ДЕЛЬТА** – частота мозговых волн 0.5-4.

Состояние Дельта – это состояние глубокого сна, последней стадии глубины гипноза и общего наркоза. [2]

СИТУАЦИИ МЕНТАЛЬНОГО НАПРЯЖЕНИЯ, РАССЛАБЛЕНИЯ И ФИЗИЧЕСКОГО РАССЛАБЛЕНИЯ

Для того чтобы было удобней сравнить описания различных ситуаций, мы решили отобразить признаки данных ситуаций в таблице. [8]

Ментальное напряжение	В мыслях «каша», в активности головного мозга можно наблюдать беспорядочное движение импульсов, человеку сложно сосредоточиться, при неудачах возможны выбросы адреналина и норадреналина, возможно нервное напряжение, вследствие чего возможны непроизвольные сокращения мышц и групп мышц. На ЭЭГ можно наблюдать «Бета» ритм (реже - «Гамма» ритм).
Ментальное расслабление	Это состояние считается обязательным для достижения физического расслабления. Спокойное, безразличное эмоциональное состояние. В этом состоянии в голову неожиданно может прийти нестандартная мысль, решение проблемы, над которой человек думал на протяжении долгого времени. Мозг работает в поверхностном ритме «Альфа».
Физическое расслабление	Признаки физического расслабления: расширение зрачков, фиксация взгляда, замедление мигательного и глотательного рефлексов, уменьшение общего количества движений, расслабление мышц, дыхание становится брюшным, более медленным и ритмичным вследствие чего снижается частота пульса и частота сердцебиения, разглаживаются мышцы лица, слабеет реакция на внешние шумы, задержка моторных реакций. Мозг работает в «Альфа» ритме (при более глубоком расслаблении в «Тета» ритме).

ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПАМЯТИ И ВНИМАНИЯ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ В СИТУАЦИЯХ МЕНТАЛЬНОГО НАПРЯЖЕНИЯ, ОТДЫХА И ФИЗИЧЕСКОГО РАССЛАБЛЕНИЯ

Для проведения исследования мы использовали следующие методики:

Корректурная проба Бурдона
«10 слов»

Корректурная проба Бурдона используется для исследования степени концентрации внимания. Обследование проводится с помощью специальных бланков с рядами расположенных в случайном порядке букв (цифр, фигур). Исследуемый просматривает текст или бланк ряд за рядом и вычеркивает определенные указанные в инструкции буквы или знаки.

Методика «10 слов» используется для исследования кратковременной памяти. Использование этой методики дает информацию о способности индивида к поддержанию относительно продолжительной деятельности, не подкреплённой каким-либо значимым для него зрительным материалом или игровой ситуацией.

Исследование проводилось в январе 2009 года. В исследовании принимало участие 25 человек (возраст участников 15 – 16 лет). Тестирование проводилось в два этапа: первая часть нашего исследования заключалась в объяснении участникам исследования его смысла, а также проведение методик в состоянии умственного напряжения. Вторая – покоя и физического расслабления.

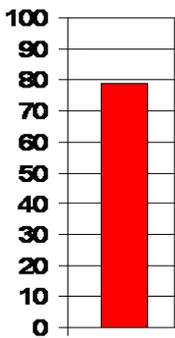
Во всех трех случаях использования методик на выполнение корректурной пробы Бурдона отводилось 90 секунд (1.5 мин), а набор слов при методике «10 слов» повторялся по три раза.

Исследование в состоянии умственного напряжения проводилось перед контрольной работой и испытуемым было сказано, что выполнение этого задания очень важно, следовательно, можно считать, что испытуемые находились в состоянии ментального напряжения.

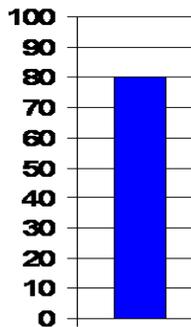
Исследование в состоянии ментального расслабления проводилось на каникулах и участникам исследования было сказано, что результаты выполнения этих методик не так важны, нежели в первый раз.

Перед тем, как исследовать память и внимание в состоянии физического расслабления был проведен релаксационный сеанс «путешествие на воздушном шаре».

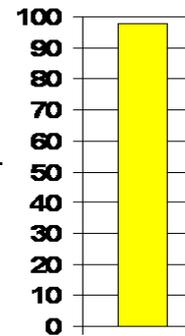
В результате проведения методики «10 слов» мы получили следующие результаты:



Методика исследования памяти «10 слов» в состоянии **умственного напряжения** показала средний результат по группе испытуемых **85%**.



При проведении методики «10 слов» в состоянии **ментального расслабления** был получен средний результат по группе **80%**.



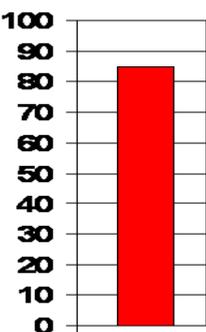
После проведения методики «10 слов» в состоянии **физического расслабления** был получен **самый высокий** результат – **97%**!

Итак, можно сделать следующие выводы:

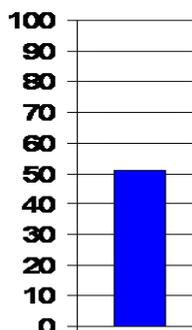
1. уровень кратковременной памяти в состоянии ментального напряжения выше, чем в состоянии ментального расслабления
2. самый низкий уровень кратковременной памяти наблюдается в состоянии ментального расслабления

самый высокий уровень внимания кратковременной памяти наблюдается в состоянии физического расслабления

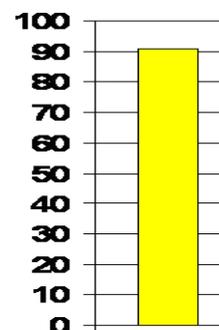
После проведения корректурной пробы Бурдона были получены следующие результаты:



В состоянии **ментального напряжения** **Корректурная проба Бурдона** показала средний результат по группе, равный **78%**.



Результат **Корректурной пробы Бурдона**, проведенной в состоянии **ментального отдыха**, оказался равным **51,66%**.



В состоянии **физического расслабления** **Корректурная проба Бурдона** показала **самый высокий** результат – **90,76%**!

Таким образом, из всего вышесказанного следует, что:

1. уровень концентрации внимания в состоянии ментального напряжения **выше**, чем в состоянии ментального расслабления
2. самый **низкий** уровень концентрации внимания был зафиксирован в состоянии **ментального расслабления**

3. самый **высокий** уровень концентрации внимания был зафиксирован в состоянии **физического расслабления**

Таким образом, из результатов проведенных методик видно, что память и внимание наименее эффективны в ситуациях ментального расслабления, т.е. в таких ситуациях, когда человек ни о чем особо не задумывается. В то же время память и внимание работают наиболее интенсивно в ситуациях релаксации, т.е. в ситуациях, когда человек физически расслаблен.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В теоретической части нашей работы мы рассмотрели подростковый возраст как жизненный период, особенности развития познавательных процессов в подростковом возрасте, также подробно рассмотрели само понятие познавательных процессов, их психическую и психофизиологическую структуры. Также в теоретической части нами было приведено описание ситуации умственного напряжения, умственного и физического расслабления.

Для того чтобы выяснить особенности кратковременной памяти и концентрации внимания в различных ситуациях, нами было проведено практическое исследование, в результате которого выяснилось следующее:

1. уровень концентрации внимания и кратковременной памяти в состоянии ментального напряжения **выше**, чем в состоянии ментального расслабления
2. самый **низкий** уровень концентрации внимания и кратковременной памяти был зафиксирован в состоянии **ментального расслабления**
3. самый **высокий** уровень концентрации внимания и кратковременной памяти был зафиксирован в состоянии **физического расслабления**

Общие выводы исследования:

- В процессе подготовки работы было найдено и обработано много достоверной информации о памяти, внимании, особенностях подросткового возраста, режимах работы мозга.
- Были выявлены особенности памяти и внимания непосредственно в период подросткового возраста.
- Также было проведено исследование, результаты которого позволяют сделать вывод об особенностях памяти и внимания в ситуациях умственного напряжения, отдыха и физического расслабления.
- В результате исследования можно сделать вывод о том, что память и внимание наиболее эффективны во время физического расслабления и наименее эффективны в ситуации ментально отдыха, следовательно, гипотеза нашего исследования подтвердилось.

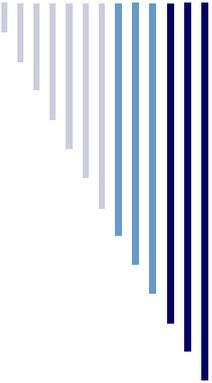
Исходя из результатов нашего исследования, мы считаем, что целесообразно было бы применение следующих рекомендаций.

РЕКОМЕНДАЦИИ

- 1) Учащиеся должны иметь возможность личностного самовыражения, с учетом типа сложившихся взаимоотношений.
- 2) Также для продуктивного процесса обучения необходимо:
 - доведение требований до сознания ученика (произвольная память);
 - поведение преподавателя должно являться для ученика моделью для подражания и источником «заряжения» эмоциями;
 - коммуникативные задания, формулировка и содержание которых должны задавать направление поведению обучаемых;
 - учебные материалы увлекательного содержания, помогающие создать желательный настрой;
 - разные формы группового взаимодействия (учитель — группа, ученик — ученик, ученик — группа, мини-группа — группа и т. д.)
- 3) В учебных заведениях в течение учебного дня должно выделяться время для релаксационных упражнений.
- 4) Также результаты контрольных работ могут быть лучше, если непосредственно перед контрольной работой провести релаксационное упражнение.
- 5) Если нет возможности провести релаксационное упражнение, то можно было бы создать и поддерживать ситуацию умственного напряжения, хотя это менее эффективно, чем релаксационный сеанс.

Литература

- 1) конецформыначалоформыИсследование особенностей распределения внимания методом корректурной пробы (методика Бурдона) [Электронный ресурс]/ Psylist, 2005. – Режим доступа: <http://www.psylist/net/praktikum/33.htm>
- 2) Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Википедия.ру. режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/>
- 3) Учебно-методические материалы к курсу «психофизиология»/ Марютина Т. М./М. – 1998г.
- 4) А.Я. Психология [Электронный ресурс] - А.Я. Психология. Режим доступа: <http://www.azps.ru/>
- 5) Психологический словарь [Электронный ресурс] - Психологический словарь. Режим доступа: <http://psi.webzone.ru/>
- 6) ПсиПублика: психологические публикации [Электронный ресурс] - ПсиПублика: психологические публикации. Режим доступа: <http://www.psypublica.ru/>

- 
- 7) Б. З. Драпкин, Подростковый возраст [Электронный ресурс] - Журнал Здоровье 1988/9 – лечебник.инфо. Режим доступа: <http://lechebnik.info/511/index.htm>
 - 8) Азбука гипноза (книга первая)/ Дьячук Н. В./ М.: КСП - 1995 г. – 112 с.
 - 9) Словарь практического психолога / Головин С. Ю. / М.: АСТ, Харвест - 1998 г. – 976 с.

ТЕМА: СПОСОБЫ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРОВ БЛОГОВ В АСПЕКТАХ ПРОБЛЕМАТИКИ ПСЕВДОНИМОВ (НИКНЕЙМОВ)**СЕКЦИЯ:** Русский язык**ВЫПОЛНИЛА:** Попова Ирина, ученица 11 класса**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:** Кирилова И. Н., учитель русского языка**Введение**

Общение является неотъемлемой частью жизни современного человека, поэтому так стремительно развиваются технологии, обеспечивающие качественный и быстрый обмен информацией. Еще несколько лет назад трудно было связаться с человеком, если он был вне помещения, далеко от стационарного телефона. Сегодня эта проблема решена: стали уже привычными мобильные телефоны и Интернет. Все большее количество людей находят приемлемой форму общения с помощью Сети в режимах чата, форума, блога.

Широкое использование Интернета способно коренным образом изменить окружающую действительность, принципиально изменить не только существующее государственное и мировое устройство, не только уничтожить ту часть современной культуры, морали, политики и науки, которая базируется на «статусе» как основе человеческих отношений, но и трансформировать восприятие времени и пространства у человечества. Это следует рассматривать как отрицательное воздействие «мировой паутины». Но не стоит забывать и о ее положительных качествах. Интернет может быть не только источником получения информации, занимательным досугом, но и при желании поможет человеку открыть себя в новом деле. С помощью Интернета теперь возможно даже заниматься бизнесом.

В связи с новизной самого явления Интернет – общения относительно новыми можно считать различные исследования в области лингвистики, раскрывающие специфику содержания форм общения на электронных носителях. В основном некоторые научные и исследовательские материалы, связанные с данной проблемой, находятся в сети Интернета. Вопросы индивидуальности языка участников Интернет-общения остаются дискуссионными. Поэтому представилось интересным с опорой на конкретный практический языковой материал частных блогов исследовать способы появления никнеймов у блоггеров и определить возможную зависимость особенностей языка блоггового содержания от выбранных авторами блогов никнеймов.

Следовательно, целью данной работы является изучение особенностей самопрезентации авторов блогов в аспекте проблематики никнеймов (псевдонимов).

Задачи исследования:

- Определить системность в терминологии понятия «никнейм».
- Определить способы создания никнеймов через классификационную систематизацию.

- Исследовать возможную зависимость особенностей блоговой языковой среды от выбора никнейма.

При исследовании использованы следующие методы: метод сбора информации (изучение теоретических материалов по теме, опросный метод), метод обработки информации (статистический метод, метод теоретической обработки).

Практическую реализацию данного исследования видим в проведении для гимназистов (9-11классов) учебных занятий, направленных на обсуждение проблемы языковой экологии.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Терминологическая специфика понятия «никнейм»

Слово – это именуемая единица языка, сосредоточивающая в себе целый комплекс разнообразных значений и функций. Выделяются следующие функции слова (они называются «функциялары»):

- функция коммуникативная. Назначение слова служить средством общения и сообщения
- функция номинативная. Назначение слова служить наименованием предмета
- функция эстетическая. Назначение слова служить средством художественной выразительности
- функция языка. Использование потенциальных свойств средств языка в речи для разных целей
- функция общения. Основная функция языка, одна из сторон коммуникативной функции, заключающаяся во взаимном обмене высказываниями членов языкового коллектива
- функция сообщения. Другая сторона коммуникативной функции, заключающаяся в передаче некоторого логического содержания
- функция воздействия. Реализацией ее являются функция волеизъявительная, то есть выражение волеизъявления говорящего; функция экспрессивная, то есть сообщения высказыванию выразительности; функция эмотивная, то есть выражение чувств, эмоций.

Но тем не менее, по мнению Тимофеева К.А., «основная функция слова – быть названием».

В системе языка слово занимает центральное положение. Это определяется самой природой слова. Розенталь Д.Э. утверждает: «С помощью слов человек называет предметы, явления действительности, их признаки, отношения и т. д., поэтому основная функция слова в языке – назывная, или номинативная.

Одно из самых важных свойств человеческого мышления – способность к обобщению и абстракции. Благодаря абстракции в человеческом мышлении образуются понятия. Не все слова способны служить названиями понятий (например, служебные слова, междометия, местоимения). Не называют, как правило, понятий собственные имена. Это касается прежде всего личных имен и фамилий людей. Особое место среди собственных имен занимают названия единичных понятий. Так в логике называют мысль о предмете, человеке, единственном в своем роде, единственном в мире». Создавая никнейм, человек, сам того не подозревая, претендует на образование нового единичного понятия.

В работе Шведовой Н.Ю. и Лопатина В.В. «Краткая русская грамматика» отмечается, что «слово предназначено для того, чтобы именовать (называть, означивать) – в отдельности и совокупностях – все существующее в мире и сознании людей, служить знаком понятия и, через ступень понятия, – знаком предмета, явления, признака, состояния, действия, отношения. Этому назначению непосредственно отвечает лексическое значение слова, то есть то его значение (содержательная сторона), которое соотносит его именно с данным понятием и делает его знаком этого понятия». Следовательно, никнейм должен создаваться человеком с целью проявить собственную индивидуальность, стать «знаком» личности. Но, появляясь в структуре языка, никнейм должен соответствовать свойствам слова, которые определены в работе Шанского Н.М. и Иванова В.В. Проанализировав соответствие, авторы работы выявили:

- никнейму присуще относительное воспроизведение (воспроизводимость), то есть в процессе общения он возникает как «творимое морфемосочетание»;
- никнейм имеет фонетическую и графическую оформленность;
- большинство ников (кроме случайных буквосочетаний) семантически валентны, то есть могут семантически сочетаться с определенным кругом других слов;
- никнейм обладает лексико-грамматической отнесенностью.

В ходе работы было рассмотрено несколько определений понятия «nickname». Для сопоставительного анализа взяты три определения, полученные из ресурсов Интернет-сети:

- *Лингвистическое:* **йм** (*йм, ник; англ. nickname /nɪkneɪm/* - первоначально «кличка», «прозвище»); также **сетевое имя** — **псевдоним**, используемый пользователем в **Интернете**, обычно в местах общения (в **чате**, **форуме**, **блоге**). Чаще всего слово является производным от собственного имени или фамилии (напр. мищЪ — Мищенко, asash — Саша), имени мифических персонажей или героев (напр. archangel), или символическое образное значение.
- *Психологическое:* **Никнейм** - это отражение сущности человека, его психологическое выражение, поэтому экзотичные, редкие ники выдают людей, которые стремятся выделиться как эгоцентричные натуры.

- *Общепринятое (в сети Интернета): **Никнейм*** - сокращенно от *nickname* (кличка), это имя, под ним вас будут знать люди, с которыми вы общаетесь. Существуют следующие правила выбора никнейма. *Nickname* должен быть 9 символов длиной. В *nickname* не допустимы пробелы и используются символы латинского алфавита. Два или более человек не могут иметь одинаковый *nickname*. Вы можете ввести как свое имя, так и любое слово. В сети к вам будут обращаться люди, вас будут узнавать по нику.

Следует отметить, что академическая и общепринятая трактовки понятия связывают его исходное назначение с кличкой, прозвищем. Однако необходимо разделить понятия «*nickname*» и «прозвище». В отличие от никнейма, прозвище отражает не желательные, а реальные свойства и качества носителя, происхождение и прочее, характерное для их носителей, и фиксирует, таким образом, особый смысл, который имели эти свойства и качества для окружающих. Людям прозвища могли даваться в разные периоды их жизни и во многих случаях были известны довольно ограниченному кругу людей. В нашей работе будем опираться на лингвистическое определение понятия «никнейм», так как оно более полно отражает суть данного явления.

При исследовании языкового содержания частных блогов авторами работы было отмечено, что употребление сокращения «ник» в сети Интернета встречается чаще, чем полное «никнейм». Возможно, это явление наблюдается из-за быстроты общения в сети, поэтому приветствуются аббревиатуры и сокращения.

1.2 Способы создания никнеймов в Интернете

При возникновении желания общаться в сети Интернета человеку необходимо определить, обозначить себя для других. Если вы впервые появляетесь в чатах, то сначала необходимо придумать себе «правильный» никнейм. Это требует размышлений и некоторой фантазии, однако результат обязательно окупит потраченное время.

Существует несколько правил выбора Ника. Никнейм для чата, блога должен быть оригинальным и в то же время «тёплым», романтическим, загадочным. Хорошо, если ник окажется таков, что сам по себе вызовет желание задать вопрос: «Почему выбрали именно его?» С подобного вопроса чаще всего начинается общение и возникает желание прочесть блог. Следовательно, проблема создания собственного никнейма актуальна.

Никнейм ни в коем случае не следует выбирать грубым и бессмысленным. Часто случается, что тот ник, который особенно нравится, уже зарегистрирован в списке ников чата. Ошибкой было бы пытаться зарегистрировать похожий ник (например, поменяв одну-две буквы или, например, добавив на конце цифру 1). Этим можно вызвать подозрение в том, что ведётся нечестная игра против того самого пользователя, а это не приветствуется. Но даже если намерения честны, то возникает путаница с привычным для всех «оригиналом».

В сети советуют, что лучше потратить немного времени и всё-таки придумать

оригинальный ник. Можно сделать это как в русской, так и в английской транслитерации.

В стремлении к оригинальности не стоит переходить границ разумного. Ник не должен содержать бранных слов, содержать оскорбления в адрес других участников общения, либо казаться подделкой под чужой ник. Не следует выбирать такой ник, который можно было бы расценить как служащий пропаганде человеконенавистнического мировоззрения.

При анализе тематических публикаций в сети Интернета определен ряд классификаций способов выбора никнеймов. Классификационные принципы существенно расходятся.

способ	программа действий	комментарий
наоборотный	Написать свое имя наоборот, так, чтобы оно читалось правильно только в отражении зеркала. (Йилисав-василиЙ, Йиртимд-дмитрий, Рднаскелалаксандр). Также можно найти любое русское слово, которое отвечает «изысканным» требованиям и посмотреть его перевод. Запомнить его, затем	способ не является часто используемым
«диагноз»	Для осуществления этого варианта необходим полный набор самоклеящихся букв. Сначала удалите все буквы с клавиш на клавиатуре. Обязательно с обоих регистров. Затем нанесите самоклеящиеся буквы на чистую поверхность клавиш в случайном порядке. Наберите свое настоящее имя, пользуясь новой раскладкой клавиатуры. Если результат вдруг вам не понравится, то наберите любое реальное слово. Продолжайте до того момента, пока не получится идеальный ник	способ не является часто используемым
авторский	Взять свою фамилию, убрать первые два слога и получится ваш ник	часто используемый способ

Наоборотный способ и способ «диагноз» являются малоиспользуемыми у блоггеров из-за сложности выполнения, трудности использования впоследствии. Авторский способ создания ника можно встретить среди блоггеров чаще, но в данное время он теряет позиции своей актуальности, так как большое количество однофамильцев общаются в сети, и вариантов подобных ников не остается.

Психологические способы выбора никнейма

способ	содержание	комментарий
случайный выбор	Закрыв глаза, набрать на клавиатуре сочетание букв и цифр, таким образом скорее всего найдется понравившееся сочетание букв в нике	часто используемый способ
селективный (женский)	Стереотип восприятия женщиной (девушкой, девочкой) самой себя однообразен. Чаще всего используется уменьшительно-ласкательное слово. Причем, наиболее популярными никами, являются производные от кличек и прозвищ домашних кошек. Суть женского способа заключается в простом выборе ника, который делает счастливой загадочную женскую душу	часто используемый способ
ассоциативный	Используются ассоциативные цепочки между самим человеком и окончательным ником. требуется найти слово, имеющее смысловую связь с объектом. (Умный – Голова, Лысый - Шарик). Обычно встречаются более сложные цепочки. (Крутой - Суперский – Чмдык). Иногда применима семантическая инверсия, т.е. подчеркнутое отторжение своего главного достоинства. (Красивый - (инверсия) – Урод). Самой длинной семантической цепочкой в Интернете является следующая: <i>Отличник - Пятерка - Четверка - Тройка - Двойка - Двоечник - Хулиган - Преступник - Рецидивист - Медвежатник - Талант - Гений - Профессор - Учитель - Ученик - Школа - Класс - Урок - Сочинение - Двойка - Тройка - Четверка - Хорошист</i>	часто используемый способ

Другой вариант классификации способов психологического выбора никнеймов.

способ	содержание	комментарий
калькирование	Выбирается ник, соответствующий собственному имени или «кличке» в компании друзей. Такой человек открыт для общения, выражает	часто используемый способ
случайный выбор	Набор ника случайным нажатием клавиш клавиатуры. Так поступают люди, которым все равно, как к ним будут обращаться. Позиция «хоть горшком назови, только в печь не ставь» бывает не удобна для других пользователей, а сам ник скорее всего скоро изменится. Непостоянство - одна из черт таких представителей в сети. Этот способ также используется, если вы не определились еще, кем хотите быть в сети, но уже стремитесь общаться. Иными словами, если вы пока не выбрали себе псевдоним.	часто используемый способ
уподобление	В сети можно встретить представителей Звериного Царства. Мужчины таким образом стараются показать свою хищность, а девушки со-	часто используемый способ

В сети найдены две классификации способов выбора ника с точки зрения психологических подходов. Обе классификации состоят из трех позиций, причем в позиции «случайный выбор» подходы совпадают. Первая классификация акцентирует внимание на ассоциативный ряд, вторая - на манеру общения людей.

Данные способы являются самыми распространенными в Интернете, так как они наиболее доступны для понимания созданного ника как самого автора никнейма, так и для других участников общения.

Гендерный способ выбора никнейма
Женские никнеймы (стилистика содержания сохранена)

способ	содержание	комментарий
уменьшительно-ласкательный	Выбор уменьшительно-ласкательных имен: Настена, Катена, Леночка и прочие ласковости в духе «ути-пусеньки», мы такие «бутусики-карапузики». Милые леди, наверное, думают, что это игриво, забавно, а главное, - мгновенно пробуждает в мужчине комплекс защитника маленьких и слабых, - и вот он, голубчик, уже стоит рядом, охраняя от напастей... Ага, как бы не так! Все эти Юлечки и Машутки если что и пробуждают - так это стойкую ассоциацию со старшей группой детского сада. Вместе с желанием подарить им на память носовой платок. Особенно глупо ощущает себя джентльмен, который, после недолгого общения с Ленусиком, выясняет, что Ленусик имеет диплом о высшем образовании и малолетнего спиногрыза, и годится самому джентльмену приблизительно в старшие сестры	способ не является часто используемым
проблемный	Ники, связанные с проблемным внутренним состоянием и мироощущением человека. «Одинокая», или даже еще лучше –	способ не является часто используемым
уподобление кошачьим	Имена, тесно связанные с милейшим миром кошачьих. Только вот в живой природе этот мир милейший. В человеческом же исполнении он серьезно проигрывает. Хотя бы потому, что от всех этих «мяу» просто уши может заложить, так как кошек разного калибра в чатах больше, извините, чем людей. И хорошо, если просто Киска, а то и Багира, и Черная пантера. Да чего только не увидишь! Особенно оригинально - Мартовская кошечка	часто используемый способ

Мужские никнеймы (стилистика содержания сохранена)

способ	содержание	комментарий
романтичный	Создаются любителями фэнтези всех возрастов. Такие ники романтичные, ужасно загадочные и сугубо таинственные. Тут вам и Темный рыцарь, и Арагорн, и даже Гэндальф. Поскольку трудно надеяться, что у самоназванного Гэндальфа в сумке завалялась пара волшебных колец и магический посох, остается лишь предположить, что этот «оригинальный» никнейм всего лишь намек на возраст персонажа. Что ж, дедушка, присаживайтесь, отдохните, старость нужно уважать	часто используемый способ
стереотипный	Озорник, Поручик Ржевский, Казанова, Мартовский котик. Но и прочие персонажи этого пантеона ловеласов тоже зря надеются на благосклонное дамское внимание. Скорее, эти попытки выглядеть суперменом вызывают реакцию сугубо негативную, пробуждая в неопытном девичьем мозгу разом все негативные стереотипы.	часто используемый способ

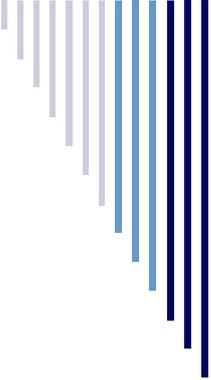
Безусловно, существуют различия между женскими и мужскими способами выбора ника, это обусловлено гендерными различиями в языке. Среди женских самым распространенным в данный момент является способ «уподобление кошачьим». Однако немалочисленны и две другие категории, но в данный момент актуальность подобных ников снижается, на наш взгляд, из-за большого количества блоггеров, использовавших их ранее.

Оба способа образования мужских ников используются с одинаковой регулярностью.

Следует отметить, что в списках участников чатов, авторов блогов достаточно много никнеймов, не подпадающих ни под одну из вышеописанных категорий. Значит, перспективы развития способов обозначения анонимного общения положительны и имеют тенденцию к разнообразию.

1.3. Перспективы развития анонимного общения в сети Интернета

К концу текущего года большинство провайдеров потребуют идентификации пользователей. Таким образом, посещение интернет-порталов на принципах анонимности станет практически невозможным. Многие пользователи рассматривают этот шаг как посягательство на свободу слова. Но, по мнению американских исследователей, отказ от анонимности принесет людям, выходящим во Всемирную сеть, большую пользу, а также окажет немалую



услугу бизнесу.

Аналитики исследовательской группы Deloitte опубликовали исследование, в котором попытались предсказать основные тенденции наступившего года в области телекоммуникаций. По их мнению, изменения в Глобальной сети коснутся в основном статуса пользователей: «Мир интернет-контента находится в хаосе, и такие понятия как «age verification» и «разграничение доступа», лишь смещают пользователей». Авторы доклада поясняют: «Многие утверждают, что основным достоинством Всемирной паутины является анонимность, так как все действия в Сети, начиная комментариями в блогах и заканчивая скачиванием информации, покупками или доступом к энциклопедическим ресурсам пользователь совершает под псевдонимом». По их мнению, такая свобода может служить на благо. Однако принцип анонимности позволяет беспрепятственно нарушать права авторов, произведения которых попали в Интернет, или распространять клевету о той или иной компании без риска быть наказанным.

Так, по данным японского полицейского агентства (NPA), большинство фальшивых онлайн-торгов и других видов киберпреступлений были совершены с помощью компьютеров в интернет-кафе, которые не требуют обязательной регистрации.

Федеральная торговая комиссия США уже опубликовала рекомендацию пользователям с призывом не вступать в торги с теми продавцами, личные данные которых определить невозможно.

«Свобода провоцирует мошенничество, различные формы которого встречаются в Сети всё чаще, – полагают аналитики. – Поэтому в будущем авторизация пользователей для проведения транзакций через Интернет должна стать обязательной».

Кроме того, предсказывают авторы исследования, со временем система авторизации пользователей может перерасти в выгодный бизнес, основными клиентами которого, наряду с представителями деловой сферы, станут родители, которых беспокоят «маршруты» детей по Всемирной паутине.

В то же время, по мнению научного сотрудника Санкт-Петербургского института информатики и автоматизации РАН Александра Уланова, система авторизации пользователей едва ли сможет стать эффективным инструментом в борьбе с мошенничеством. Аналитик утверждает: «Пользователей контролировать сложно и, скорее всего, невыгодно, зато можно контролировать ресурсы и получать от этого коммерческую выгоду, – пояснил эксперт. – Поэтому выходом может стать создание списков (white lists) по доверенным в определенном отношении ресурсам. Провайдеры таких списков должны иметь соглашения с владельцами ресурсов и постоянно контролировать выполнение соглашения. Таким образом, если пользователь подписывается на такой список, то он получает от провайдера списка определенные гарантии. Разумеется, никто не будет гарантировать достоверность информации других пользователей, оставляющих свой контент на данных ресурсах, однако таким образом можно будет создать относительно безопасную среду для

бизнеса и интернет-пользователей», – подытожил он.

С нашей точки зрения, данные действия можно считать правомерными, учитывая «беспорядок» в сети. Действительно, более выгодна систематизация в Интернете, которая будет удобна как для самих пользователей, так и для провайдеров. Любой пользователь избежит действий мошенников и обманщиков, которые могут повлиять на работу блога или сайта. Со временем система авторизации пользователей может перерасти в выгодный бизнес, основными клиентами которого, наряду с представителями деловой сферы, станут родители, которые обеспокоены посещением их детей некоторых сайтов. С другой стороны, может быть нарушено право анонимности людей, общающихся по средствам сети Интернет (а такое уже есть не только на словах или в неписаном законе пользователей, но и в Гражданском Кодексе РФ). А если же учитывать, что достоверность информации будет стопроцентной (будь то имя, фамилия или номер паспорта), кто может гарантировать то, что эти данные не попадут в руки мошенников? Поэтому с высказанным предложением можно спорить, и здесь завяжется ни одна дискуссия. Актуальность этой темы, бесспорно, велика. Поиск компромисса в данной ситуации может занять очень длительный срок. И что в это время делать провайдеру и пользователям? Этот вопрос остается открытым.

Выводы по теоретической части

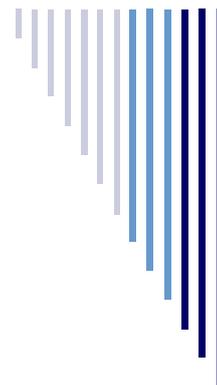
В ходе исследования истории вопроса авторами работы отмечено отсутствие академических лингвистических исследований, посвященных роли выбора никнейма для языкового общения в блогах. Проблема блогосферы обобщенно освещается только в периодических специализированных изданиях, причем часто с технической, программной точки зрения. Языковое поле не затрагивается.

Несмотря на то, что блог – относительно молодое явление, оно активно развивается, и эта динамика зависит от потребности человека поделиться той или иной информацией с другими людьми, используя современные технические достижения, от необходимости и актуальности сообщений. Легкость публикации, легкость поиска, опора на общество, высокая скорость распространения информации – вот основные черты активного использования данного явления.

Блог привязан к личности автора, существует в личностном контексте автора и полностью от него зависит. Следовательно, актуальной является проблема точного выбора никнейма как визитной карточки блоггера.

Классификационные подходы к способам выбора никнеймов разнообразны, но для авторов блогов они вторичны, так как явно определение собственного имени в сети не ведется с научной точки зрения.

Вопрос о месте никнеймов в современном языке остается открытым. Видимо, требуется определенное время для осмысления значимости данной категории слов, тем более что возникают различные юридические и этические факторы, призванные задерживать активное



развитие анонимного общения в Интернете. Это, возможно, повлечет за собой ликвидацию системы подбора псевдонимов вообще.

II. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

2.1. Результаты анкетирования

Приступая к анализу проблематики псевдонимов и их влияния на языковую среду блогосферы, авторы данной работы провели анкетирование (использование опросного метода исследования) среди учеников 11-х классов МОУ Гимназии № 91 им. М.В. Ломоносова (65 человек) на предмет исследования области знаний, связанных с Интернет – ресурсами и общением в сети. Ученикам были предложены следующие вопросы, ответы на которые представлены в процентном соотношении (использование статистического метода исследования).

	редко	часто	очень часто	постоянно
1. Часто ли вы общаетесь в сети Интернета?	17%	58%	16%	9%

	под собственным именем	под ником
2. Общение происходит под собственным именем или под ником?	73%	27%

Результаты анкетирования показали, что большинство учеников 11-х классов МОУ Гимназии № 91 им. М.В. Ломоносова пользуются Интернетом с целью общения, причем приоритетным является общение под собственным именем, а не под никнеймом.

Для определения способов создания никнеймов гимназистами был задан следующий вопрос:

3. Каким способом при выборе ника вы руководствуетесь?

Как называют друзья	78%	Лисичка, Конфетка, Нао
Схожесть с именем, фамилией	16%	Kot, Baters, Кэти, Kiss, Popusya
Навеяло душой, идет из души	3%	Губы, Женщина мечты
Случилось в жизни	1%	ДипреСССуа, ч-к-АВАрия
Титул	1%	Мисс-Школа, Мисс-ИнтеЛект
Название любимой команды	0,5%	DeTTroID
Любимое высказывания	0,5%	She make me Lolipab

При сопоставлении данных способов выбора никнеймов гимназистами с предложенными классификациями в теоретической части определены сходства и различия. Такие способы, как: «как называют друзья», «схожесть с именем, фамилией», «навеяло душой, идет из души», «случилось в жизни» - соответствуют известным классификациям. Не классифицируются способы: «титул», «название любимой команды», «любимое

высказывание». По-видимому, данные способы являются особыми в молодежной среде, а традиционные классификации ориентированы на разные возрасты.

	Да	Нет
4.Обращаете ли вы внимание на оформление речи в момент Интернет-общения?	97%	3%

При анализе результатов ответов на поставленный вопрос авторы работы подвергли некоторому сомнению процент положительных ответов. Более половины анкетированных утверждают, что обращают внимание на оформление речи в момент Интернет общения. Практическая часть данной работы подтверждает обратное явление.

	да	нет
5. Зависит ли построение вашего общения от Ника?	10%	90%

Ученики 11-х классов МОУ Гимназии № 91 им. М.В. Ломоносова активно общаются в сети Интернета под собственными именами. Те, кто используют никнеймы, выбирают их различными способами, чаще не учитывая влияние ника на содержание общения.

2.2. Результаты он-лайн опроса в сети Интернета

Кроме анкетирования учеников 11-х классов МОУ Гимназии № 91 им. М.В. Ломоносова, авторами работы был проведен он-лайн опрос на данную тему среди случайных участников Интернет-общения (использование опросного метода исследования). В режиме чата были заданы вопросы № 4 и № 5, предложенные гимназистам.

В ходе дискуссии при ответе на вопрос: «Обращаете ли вы внимание на оформление речи в момент Интернет-общения?» - зафиксированы следующие речевые ситуации:

- Почему ты в блоге пишешь «пасиба», а не «спасибо»? —Я пишу «пасиба» со смайликом.
- —Ну и что, какая разница? — Это неологизм. А ты почему пишешь с маленькой буквы и в конце точку не ставишь? :)
- Мне кажется, что с тем, кому в блоге принципиальна расстановка точек — лучше вообще не общаться. Те — пусть лучше пишут письма, причём, таким же принципиальным ;-)

В последнее время я перестал исправлять грамматические ошибки в постах блогзрителей. Иногда я просто стираю интересные посты из-за невозможно большого количества ошибок. Это не просто так. Надоело! Господа, проверяйте грамматику, синтаксис и орфографию перед отправкой поста и всем будет приятней это читать.

- Одного молодого блоггера обвинили в незнании русского языка, что послужило почвой для этого ответа. В школе русский язык я знал на троечку, чего тут скрывать. Сейчас чувствую себя более уверенно, однако часто допускаю досадные и банальные ошибки. Стараюсь писать грамотно, но не думаю над правильным написанием каждого символа, это не диктант и не сочинение, **главное – передать смысл высказывания**. Ошибок на блогах тьма, что уж тут говорить. Сейчас другие времена и другие мотивы. Даю голову на отсечение, молодая девица 18 века на голову обскакала бы учителя русского языка из современной школы. **Никому не нужна грамотность в блогах**. Это слова и мысли автора, а кто из нас говорит и думает литературным языком? Никто. Я же, читал, читаю и буду читать, то что интересно, а не то что написано с точностью до запятой.

По мнению большинства участников Интернет-общения, они ведут его для собственного самовыражения и самоопределения, при этом большинство обращает внимание только на смысл, а не на грамматическое оформление речи. И именно в смысле видят личность блоггера.

2.3. Роль никнеймов в реализации способов самопрезентации авторов блогов

Представилось интересным в данной работе проанализировать влияет ли никнейм на содержание блога. Для анализа языковых единиц были исследованы текстовые материалы 14 блогов (от 7 месяцев до 5 лет). Использовался метод изучения документального материала.

Авторами работы были рассмотрены материалы Блога под никнеймом «Грамматика». Содержательная часть представляет собой развернутые инструкции по правильному введению блогов, причем руководствующие наставления реализованы в доступной форме (стилистика и грамматика автора блога сохранены).

«Вопрос об изучении грамматики - один из самых животрепещущих. Кошмарное количество выдающихся умов терзается вопросом - надо ли изучать грамматику или не надо? Как ее изучать? Какие жаркие споры разгораются между авторами методик и курсов по этому вопросу!»

«Я приведу свои собственные конкретные шаги, которые я бы предпринял при изучении грамматики родного языка.

Итак:

1. Ошибочно считать, что родной язык можно освоить, только основательно изучив грамматику. То есть, вы можете подумать: «Вот изучу грамматику, тогда и буду знать язык». Это, на мой взгляд, неправильная позиция. Грамматика - это не есть необходимое условие для знания языка.

Однако я не говорю о том, что всем дружно надо начихать на правила. Нет! Но приоритет надо отдавать работе с самим живым языком, а грамматика поможет вам понимать его. То есть, сначала язык, а потом (в качестве вспомогательного инструмента) грамматика.

Из последующих пунктов станет ясно, что я имею в виду.

2. Изучая родной язык, я бы обязательно обзавелся толстым фолиантом по грамматике – справочником или просто самоучителем либо учебником. Но сделал бы это не для того, чтобы изо дня в день корёжить об него свои мозги, пытаясь разобраться и запомнить все правила и исключения. Совершенно не для этого. Эта толстенная книжечка будет справочным инструментом, в который я буду заглядывать в случае, если мне понадобится объяснение какому-нибудь явлению в родном языке.

Здесь есть важный момент. Вы знаете, чем отличается хороший юрист от плохого? Хороший юрист - это не тот, кто знает законы на все случаи жизни. Это тот, кто знает, где их посмотреть.

Так вот, в качестве необходимого мероприятия я бы изучил структуру моего толстого справочника. Именно структуру (распределение материала по книге), а не само содержимое. Я бы тщательно почитал оглавление, чтобы понять, какие явления описываются в языке. Посмотрел бы на названия грамматических времен, выяснил, обсуждается ли склонение существительных, есть ли таблица исключений из правил и т.д. Самое главное на данном этапе, научиться пользоваться толстым справочником, чтобы затем суметь быстро найти в нем необходимую информацию.

3. Для пояснения следующего шага приведу очередную аналогию: если каратист (или борец) владеет в совершенстве хотя бы одним приемом, то количество противников имеет уже относительное значение. Могу это смело утверждать как человек, который сам много лет отдал кикбоксингу. Используя только один элементарный фронт-кик (удар ногой вперед) и панч (удар рукой), опытный мастер может радикально отбить всякое желание нападать у большого количества недоброжелателей.

С этой brutальной аналогии переносимся к мирному изучению родного языка. В качестве третьего шага я бы проштудировал информацию о нескольких самых необходимых грамматических явлениях, овладев которыми можно “отбиваться” от дальнейших текстов.

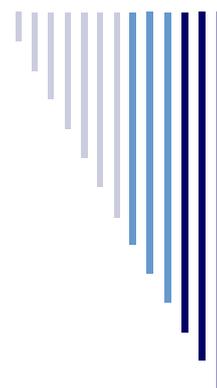
В ходе выполнения третьего шага у вас должна сложиться следующая картина: вы хорошо знаете структуру грамматического справочника и очень хорошо владеете несколькими грамматическими темами.

4. А четвертый шаг - это открытое свободное плавание по бескрайним просторам родного языка.

В ходе активного поиска грамматика осваивается произвольно. Работая со следующим предложением, все будет уже намного быстрее и проще».

«Итак, друзья, методику освоения грамматики можно продолжать описывать, однако, думаю, вам уже понятно, каким стратегическим образом я бы действовал. Разумеется, тактика отличается от стратегии, но принципиально все остается на своем месте:

а) грамматика - это не язык. Специально изучать грамматику не надо. Грамматика нужна, чтобы прояснить для себя те или иные факты языка;



б) чтобы при необходимости можно было быстро найти нужное объяснение. Плюс к этому доскональное знание нескольких основных правил;

в) вперед в свободное плавание, которое может начаться с чтения классических текстов».

Целью данного блоггера является создание языковой экологии блогосферы. Блог содержит большой объем информации, посвященной особенностям русской грамматики, способам быстрого ее освоения, публикуются инструкции составления текстовой основы блогов. Автор постоянно акцентирует внимание на соблюдение этики общения, одной из составляющих успешного общения в Интернете считает грамотное построение речи. Сам блоггер при ведении блога соблюдает заявленные принципы.

В активной форме используется скрытый диалог. Подбор лексики находится на уровне общепринятой, хотя есть случаи использования разговорных слов. Следует отметить экспрессивный синтаксис, который обычно оформлен во вступительных предложениях каждой части блога.

Наблюдается содержательное соответствие блога выбранному никнейму.

Исследованы блоги под никнеймами, созданными по способу сохранения собственного имени. Блоги ведутся этично, стилистически выдержанно; обсуждаются проблемы, интересующие многих интеллигентных людей. Зачастую авторы высказывают свои точки зрения на современность, культуру, литературу. Примером литературного блога может служить блог под никнеймом «Артем Кротов» (стилистика и грамматика автора блога сохранены).

«Артем Кротов:

Сегодня кто-то спросил о литературе? Нашел интересную вещь! Всем любителям классики прошу читать и жаловать J Приятного времяпрепровождения на литературном блоге!

Каждый писатель стремится отразить в своих произведениях «дух и давление времени», создать яркий и запоминающийся тип героя своей эпохи. Поэтому образы Чацкого, Онегина, Печорина стали художественным воплощением наиболее характерных черт и идей людей первой половины XIX века. Настойчиво искал своего героя, в котором бы "отразился век", И. С. Тургенев, всегда очень чутко реагирующий на малейшие изменения в общественной жизни. И действительность начала 60-х годов дала писателю обильный материал для создания образа «нового человека», разночинца, демократа, нигилиста. С людьми такого типа сотрудничал Тургенев в редакции журнала «Современник». Он был знаком с атеистами и материалистами, которые отличались прямоотой и резкостью суждений, увлекались естественными науками, отрицали культурное наследие прошлого. В плане романа «Отцы и дети» Тургенев даже называет трех прототипов своего будущего героя — Добролюбова, Павлова и Преображенского, представителей новой разночинной интеллигенции.

Дворянин-аристократ Тургенев не разделял их взглядов, но пытался понять их. Свое представление о революционных демократах писатель воплотил в образе главного героя Евгения Базарова. Отношение автора к герою было сложным. Действительно, когда читаешь тургеневский роман, то воспринимаешь Базарова как победителя, который торжествует над «отцами». Но, внимательно вчитавшись в споры Базарова с Павлом Петровичем Кирсановым, обнаруживаешь в его высказываниях много противоречий, общих мест и откровенно нелепых утверждений типа «Рафаэль гроша медного не стоит». По выражению Писарева, «Базаров завирается», то есть отрицает вещи, которых не знает или не понимает, — поэзию, музыку, искусство, любовь. Наделив своего героя острым критическим умом, Тургенев лишает его широты кругозора. Его развитие грешит односторонностью. Базаров признает только естественные науки, которые, по его мнению, достаточно ясно и четко объясняют все жизненные явления. Например, любовь герой сводит к естественной физиологической потребности. Искусство отрицает потому, что оно бесполезно. Таким образом, Базаров до предела сужает все многообразие, красоту и прелесть жизни, в которой нет места эмоциям, наслаждению красотой природы, поэзии, музыки. То есть он обедняет жизнь своим практическим рационализмом. Именно в этом автор не согласен со своим героем. Он считает неприемлемыми такие стороны в мировоззрении Базарова, как рассудочность, непонимание огромной роли чувств в человеческой жизни, отрицательное отношение к искусству.

Давайте обратимся к классике, нет ничего более вечного! Сопоставьте наш мир и мир героев Тургенева. Все те же люди со своими проблемами, а главное – с любовью! Вот что всех объединит и помирит!!!»

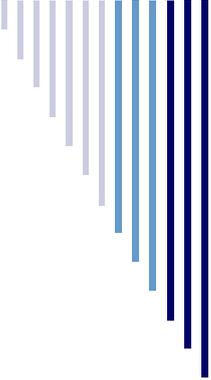
Подобные блоги посещаются небольшим количеством людей, видимо из-за особенностей содержания. Выбор темы общения не отражен в никнейме, но это, возможно, объясняется тем, что автор создает некоторую интригу, приглашая прочесть блог. В основном содержание блога вмещает критические статьи по проблемам литературы. Комментарии автора блога открывают и завершают страницы общения. Эти части построены в форме скрытого диалога. Лексика подбирается общеупотребительная. Синтаксический строй не имеет существенных особенностей.

С точки зрения грамматики русского языка блог построен правильно. Отсутствуют грамматические и пунктуационные ошибки.

Исследованы блоги под никнеймами, созданными по способу использования английской транслитерации. Содержание подобных блогов не проявляет явную взаимосвязь с никнеймами. Пример блога под никнеймом «Meneger4life» (стилистика и грамматика автора блога сохранены).

«Meneger4life:

22 ноября вступило в силу решение Арбитражного суда Москвы о признании банкротом компании ЮКОС. ЮКОС более не является юридическим лицом. Инспекция ФНС №46 вручила конкурсному управляющему компании ЮКОС Эдуарду Ребгуну свидетельство о



внесении в единый государственный реестр записи юридических лиц о ликвидации ЮКОСа, как юридического лица от 21 ноября 2007 года. По информации ИА Regnum, за время процедуры банкротства, длившейся 15 месяцев, кредиторам компании выплачено 873 млрд. рублей, что покрыло все долги. В состав НК «ЮКОС» входило нефтедобывающее предприятие «Юганскнефтегаз», три нефтеперерабатывающих завода в Самарской области и предприятия по сбыту нефтепродуктов в восьми регионах России. В 1995 году в состав ЮКОСа вошло объединение «Самаранефтегаз», новые предприятия по сбыту нефтепродуктов и научно-исследовательские институты. Что делать, друзья? Давайте подумаем вместе! Лично меня это касается на прямую!»

Использование букв английского алфавита при создании никнейма затрудняет первичное восприятие смысла самого псевдонима, что влечет за собой непредсказуемость содержательного наполнения блога. Подобные никнеймы приемлемы при общении знакомых людей, тем не менее активно используются в деловых кругах.

Данный блог полностью построен на осмыслении информации, связанной с организацией делового сообщества, что и отражает никнейм.

Преобладающая форма общения – монолог, причем в большинстве случаев аналитического характера с опорой на фактографию. Подбор лексики нейтрален. Эмоциональность возникает только в заключении блоговых страниц при помощи вопросительных и восклицательных предложений.

Исследованы блоги под никнеймами, созданными по способу калькирования. Содержание подобных блогов обозначено уже в никнейме. В большинстве случаев это новостийные блоги. Пример официального блога под никнеймом «Portalblognews» (стилистика и грамматика автора блога сохранены).

«<<Portalblognews>>»:

В Пензенской области группа сектантов заточила себя в подземелье, где они ожидают конца света. Среди добровольных пленников есть и малолетние дети. Накануне лидер сектантов, Павел Кузнецов, заявил, что, возможно, некоторые его последователи уже поменяли свою точку зрения и готовы выйти наружу. В этом случае он готов отворить пещеру для затворников. Однако, как заявил Кузнецов, обратно таких людей уже не примут. Перед заточением сектанты сожгли свои паспорта, так как в них обозначено «число дьявола» 666. 27 человек среди которых четверо малолетних детей, до сих пор находятся в землянке, где, по их словам, ожидают конца света. Сам Павел Кузнецов сейчас находится на психиатрическом обследовании в одном из областных стационаров»

Официальные блоги новостей содержат соответствующую информацию. Выдерживаются публицистические особенности по всем критериям определения стиля: цели высказывания и сферы употребления, языковыми особенностям.

Авторами работы отмечено, что именно в блогах новостей в текстах часто содержатся ошибки разных типов. Например, в приведенном блоге обнаружены пунктуационные

ошибки в сложных предложениях.

Исследованы блоги под никнеймами, созданными по способу уподобления какому-либо животному. Именно подобные блоги наиболее ярко проявляют взаимосвязь содержания и никнейма. Пример блога под никнеймом «Киса» (стилистика и грамматика автора блога сохранены).

«Киса^{^^}:

Всем мяУ! Сегодня встретила такого кашару. Ррр...)) Представь себе, сию в кафе недалеко от театра на Таганке. Подволил! J Мартовский кашак такой! Брутальный ничего сказать не могу, но не в моем вкусе. Заказал капучино. J Деловой блин! Вообще народ где же взять такого??? Сидел минут сорок за сигаретой ни разу не потянулся, пивища вонючего не заказал. Видимо кошечку ждет какую-то... Ну я решила подсесть помяукать о погоде. Первое что бросилось в глаза – приятный запах моего нового кашары. Ну в общем подружились мы! Предложил проводить до домика, ну не принц??»

Содержание блога «Кисы» характеризует тесную связь с выбранным никнеймом. Тема общения всегда выбирается на основе впечатлений от любовных историй автора. Ведущая форма общения – скрытый диалог. Используются специфическая (авторская) лексика (кашара, кашак и т.п.), воспроизводство характерных звуков, издаваемых животным (Ррр, мяу и т.п.), упоминание действий, свойственных именно животным (помяукать и т.п.). Следует отметить экспрессивность синтаксиса и индивидуальную манеру изложения. Блог содержит орфографические и грамматические ошибки.

Вывод по практической части

Итогом исследования способов самопрезентации авторов блогов в плане соответствия содержания выбранному никнейму стало следующее.

Определение никнейма (псевдонима) для будущего Интернет-общения в режиме блогов происходит индивидуально. Способ выбора зависит от личностного самоопределения блоггера, учитывается перспектива длительного ведения дневника. Это и отличает никнеймы в блогосфере от ников участников экспресс-общения на популярных сайтах (например, «В контакте», «Одноклассники»).

Большинство никнеймов существенно влияют на содержание блогов, так как служат определяющим понятием в привлечении читателей. Далее сам блоггер стремится соответствовать избранному псевдониму, находя различные способы самовыражения.

Способы самопрезентации блоггеров различны и зависят от тематики общения. Но ведущими определены следующие:

- подбор лексических единиц (общеупотребительные, разговорные);
синтаксический строй (использование вопросительных, восклицательных конструкций,

- обращений, рядов однородных членов);
- выбор формы изложения (монолог, скрытый диалог);
- выдержанность тематического содержания;
- структурирование содержания блога во временном развитии (логическая преемственность в общении);

использование специфических неязыковых символов, передающих определенное настроение контекста.

Блоги – современная развивающаяся форма общения людей и передачи новой информации в Интернет-индустрии и по популярности превосходит чаты и форумы. Остановить процесс Интернет-коммуникации невозможно, поэтому необходимо находить механизмы проявления личностной составляющей участников подобного общения. Данный вопрос предложен к обсуждению авторами работы в режиме электронной почты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тимофеев К.А. Русский язык. – Новосибирск, 1999.
2. Розенталь Д.Э. Современный русский язык. – М.: Высшая школа, 1984.
3. Шведова В.Ю., Лопатин В.В. Краткая русская грамматика. – М.: Рус. яз., 1989.
4. Шанский Н.М., Иванов В.В. Современный русский язык. – М.: Просвещение, 1987.
5. http://www.rbt1.ru/konkurs/zainullin/f/func_vozdeyst.htm
6. www.sunhome.ru/journal ru.wikipedia.org/wiki/Ник
7. kedomanka.beon.ru/3482-411-niki-loginy-nikneimy.zhtml
8. www.psevdonim.ru
9. shkolazhizni.ru
10. watb.narod.ru/nickname.htm
11. samoyed.com.ua/forum/index.php?topic=87.0
12. allcheats.ru/t114464
13. news.flirtdosug.ru/archives/000013.html
14. planeta.rambler.ru/users/nuthatch/44395661.html
15. blogbook.ru
16. blogproblog.com
17. petrboris.moskva.com/blog/18532319.html

