**Тезисы ученической научно-практической конференции**

***«Русистика: история и современность»***

**Основные темы лирики Э. В. Татаринцевой**

Алиева Ирина

МБОУ г. Астрахани «Гимназия №1»

**Цель** нашей работы – изучить особенности тематики стихотворений Э. В. Татаринцевой. Для её достижения я поставила следующие задачи: изучить творческий путь Э. В. Татаринцевой; проанализировать её стихотворения и выяснить, какие темы в них затрагиваются; выявить средства художественной выразительности, используемые Э. В. Татаринцевой для выражения идеи анализируемых произведений. **Объектом** исследования является лирика поэтессы, **предмет** исследования – темы и идеи стихотворений и способы их выражения.

Своим творчеством Элеонора Владимировна не только многое делает для развития астраханской поэзии, но и помогает молодым поэтам, продолжая тем самым традиции Нинели Александровны Мордовиной. В последние годы поэтесса организует творческие вечера, где выступают как признанные мастера пера, так и новички. Но её творчество ещё серьёзно не изучалось, этим обусловлена **актуальность** моего исследования.

При написании работы нами использованы следующие **методы** исследования: биографический, сравнительно-сопоставительный, лексико-грамматический анализ произведений, метод интервью.

Проанализировала тематику произведений Элеоноры Владимировны, мы пришла к выводу, что основными темами её лирики являются: смысл человеческого бытия, взаимоотношение человека и природы, малая родина, назначение поэта и поэзии.

Уже в первом сборнике «Право жить» есть стихотворения, где поэтесса размышляет о цели человеческого существования: «Я счастлива, что право жить имею!», «Остановиться и задуматься – зачем живёшь?», «Ритм жизни». О стихах этого сборника, изданного в 1995 году, Н. А. Мордовина сказала, что «их не спутаешь ни с какими другими – свой, особый, «пружинный» настрой, своё, удивительно доброе и активное мировоззрение».

В философских стихах астраханской поэтессы простым, но в то же время очень выразительным языком говорится о любви и предательстве, о суете будней и спокойствии природы, о том, что именно природа может подсказать человеку, как жить, что на самом деле важно и ценно в жизни.

В пейзажной лирике частыми образами, помогающими выразить идею, являются образы дождя и моря, также важны ассоциации, вызванные отдельными деталями пейзажа, запахами, цветом или особенностями времени года. Природа всегда показана во взаимоотношении с человеком, она или отражает настроение героя или же меняет его.

 В стихотворениях «Есть прелесть в шелесте дождя…», «Причастие земли рассветным добрым часом…», «Мокнут пальмы, мокнут ели…» дождь становится символом очищения души.

Об Астрахани поэтесса говорит с особой интонацией, всегда находит какие-то удивительные детали, которые до того казались обыденными, но в стихах Татаринцевой обрели оригинальное звучание, помогли создать яркие картины города. Примером тому являются стихотворения «Алеет арбузное лето…», «Пахнет спелой айвой астраханская осень…», «Ностальгическое», «В поднебесье грязно-сером затерялись купола…», «В этом городе старом…» и другие.

В произведениях, посвящённых теме назначения поэта и поэзии, как раз речь идёт о том, что умение видеть в обыденном нечто необычное, запоминающееся присуще творческим людям, без него не станешь поэтом. Также не получиться достучаться до сердца читателя, если не осознаешь своего назначения. Путь поэта труден, и не всегда творец бывает оценён по заслугам, но это не отпугивает Элеонору Владимировну, она готова «в мир, и в жизнь, и к людям нести сердечный неуём». Об этом говорится в стихотворениях «Параллели», «Н. А. Мордовиной», «Поэзия», «Стихосны», «Пробую на вкус слова…».

Стихотворения Элеоноры Владимировны оптимистичны, даже за грустными, мрачными строками всегда чувствуется вера в хороший исход. Это умение во всём находить положительные стороны видно даже в предисловии к сборнику «Свободный полёт», где поэтесса говорит: «Я бесконечно благодарна как дружескому участию близких мне по духу, так и яростному неприятию противников, ибо именно в этом кипении и есть главная ценность жизни, в которой рождались и, даст Бог, будут рождаться новые произведения».

В своих произведениях Э. В. Татаринцева выражает мысли и чувства, которые она сама передумала и пережила, делится с читателем своим жизненным опытом. Её стихотворения так искренны и понятны читателям всех возрастов, а использование замысловатых метафор и авторских неологизмов придаёт произведениям оригинальность, неповторимость и помогает по-новому раскрыть вечные образы и темы.

Роль Э. В. Татаринцевой в развитии астраханской поэзии, на наш взгляд, неоценима. Уже то, что она продолжает дело Н. А. Мордовиной, помогая молодым поэтам, является одним из организаторов литературной премии её имени, очень важно для культурной жизни Астрахани. Творчество Элеоноры Владимировны занимает достойное место в астраханской поэзии и, несомненно, подарит ещё немало интересных стихотворений. Мы предполагаем в дальнейшем изучить другие темы её лирики, думаю, собранные мною материалы могут быть использованы на уроках литературы при изучении творчества астраханских поэтов.

**Фронтовые письма**

**Василия Степановича Русакова как свидетельство духовного становления бойца**

Антоневич Сергей

МБОУ общеобразовательный лицей № 33

 г. Иваново

Кто может рассказать моему поколению о войне? К сожалению, все члены нашей семьи, принимавшие участие в Великой Отечественной войне, ушли из жизни раньше, чем я родился. Но я знаю, что живу в мирной стране благодаря моим прадедам и прабабушкам, а также тысячам тех, кто ушёл воевать, когда Родина была в опасности.

Читая книги о военных событиях, я часто думаю о том, что сделали для Победы мои предки. Бабушка и мама часто рассказывают мне о них, но мне кажется, что лучше всего характер человека могут раскрыть его письма, ведь в них слышен голос самого солдата. Я думаю, что солдаты, писавшие с войны письма, были искренними в своих чувствах, ведь они адресовали их самым близким людям, делились с ними самыми сокровенными мыслями. Поэтому исследование фронтовых писем, я полагаю, позволяет не только познакомиться с личностью их автора, но и понять, как война меняла человека, определяла его ценности, формировала характер.

Объектом моего исследования стали письма моего прадеда, прошедшего всю войну. В семейном архиве сохранились всего 7 писем (2 открытки и 5 писем), которые Василий Степанович Русаков писал с фронта своей старшей сестре Елизавете. Невозможно без волнения читать эти желтые ветхие странички, написанные 70 лет назад. Три письма из уцелевших датированы 1941-м годом, ещё три – 1942-м, а последнее написано зимой 1945-го.

Эти письма – тонкая нить, связывающая мою семью с Василием Русаковым, которого давно нет в живых.

Ценность этих писем заключается в том, что в них содержатся свидетельства участника военных действий, то есть достоверность этого источника не подлежит сомнению. Исследование писем тем интереснее, что в нашей семье сохранились красноармейская книжка и военный билет В.С. Русакова, что позволяет сопоставлять письма Василия Степановича с документами, в которых зафиксированы фронтовые передвижения бойца, его ранения и боевые отличия. По письмам же можно проследить отношение самого солдата ко всему происходящему с ним.

Девятнадцатилетний Василий Русаков был призван 18 августа 1941 года Кировским районным военкоматом г. Иваново и отправлен в Москву. Об этом он сообщает в письме от 22 августа 1941 года: «В дороге ехали мы, кировцы, весело, и в 6 часов утра мы прибыли в Александров и в 18 часов приехали в Москву». Василий радостно пишет о том, что он и его товарищи живут «военной жизнью», и в самом начале письма, обращаясь к сестре, младший брат пишет с некоторым превосходством: «И желаю тебе массу пожеланий в твоей гражданской жизни». Это же пожелание автор писем сохранит и в дальнейшем.

В это время, осенью 1941-го, ивановские призывники находятся в 3-м московском учебном стрелковом полку, где Василию, вчерашнему слесарю Сосневской отделочной фабрики, пришлось изучать военное дело. В письме от 28 сентября он, немного иронизируя над собой, делится с сестрой: «Учение у меня идёт хорошо, начала развиваться умственность, и дело пошло много легче, пока имею только хорошие и отличные отметки». Плотный учебный график, видимо, не позволял красноармейцу Русакову писать много: «Писать больше нечего, живу боевой жизнью. Да и сама Москва живёт по-боевому».

О том, насколько опасным было положение Москвы осенью 41-го, можно судить по письму моего прадеда, датированному 20 октября 1941 года. «Вы, наверное, слыхали, что над нашим жизненным центром нависает эта коричневая сволочь – фашизм», – пишет он Лизе, оставшейся в Иванове. Но в строках его письма чувствуется не только не боль, но и гордость за столицу: «Я пока что нахожусь в нашей красной столице Москве»; «В настоящее время находимся на обороне нашей столицы». Тревога Василия за судьбу Москвы и надежда на достойный отпор немецким войскам ощутима даже в описании погоды: «Погода стоит, можно сказать, начало зимы, вот сейчас идёт снег, вчера то же самое. А снег – это хорошее дело, ещё бы морозику градусов на 30, чтобы эта фашистская свора узнала, что такое русская зима и что такое русские глубокие снега. Вот тогда со снежком да с морозцем ему и будет порка». По письму Василия Степановича можно судить о настроениях в армии, о том, насколько неотвратимой была страшная битва за Москву. Уже по этому письму видно, что молодой боец душой болеет за судьбу предстоящего сражения.

Среди писем Василия Русакова, дошедших до нас, следующее написано лишь в январе 1942 года. В нём он оправдывается перед сестрой за своё молчание и убеждает её в том, что «связи с родными терять не думает». Возможно, он не писал в это время писем, так как, судя по красноармейской книжке, 7 ноября 1941 года он принял военную присягу и был переведён в 9-й стрелковый полк особого назначения. И хотя сам Василий еще не воевал, уже в письме от 29 января 1942 года чувствуется совсем другое настроение солдата. Василий рад первой серьезной победе советских войск: «Враг уже бежит, его гонят и уничтожают». Несколько строк уделяет Василий и описанию Москвы, хотя жалуется на то, что «в город по увольнительной не пускают, только что по служебным делам». Он искренне рад переменам в жизни столицы: «Москва живёт по-старому, спокойно и сурово. Правда, сейчас стало много спокойней. Народу на улицах и площадях стало больше». Это историческое свидетельство мне намного дороже, чем сухие факты в энциклопедиях о Великой Отечественной войне. Сдержанная радость бойца – свидетельство того, что враг был отброшен от столицы, что планы фашистов потерпели крах.

В письмах Василий делится с сестрой своими достижениями. 10 февраля 1942 года он пишет: «Мне присвоено звание снайпера, я принят в ряды ВЛКСМ, скоро утвердят на командира отделения». Уровень образованности Василия, возможно, не позволил ему выразить здесь все свои чувства, но за этими скупыми строчками – возмужание солдата, осознавание ответственности, готовность воевать. В это время прадед получает вторую военную специальность – телефонист кабельных линий.

Отправляясь на фронт, 13 июля 1942 г. Василий Русаков пишет сестре записку, полную решимости. В нескольких предложениях чувствуется дух настоящего защитника Отечества: «А теперь еду на фронт защищать свою родину. Своей снайперской пулей будем разить врага без промаха». Возможно, здесь сказывается массовая психология людей военного поколения, ведь многие патриоты были настроены не менее решительно, чем В.С. Русаков, но я горжусь тем, что мой прадед был рад смене службы в тылу настоящей боевой задаче на Центральном фронте.

Писем прадеда за 1943-1944 годы в нашей семье нет. Мне сложно судить о том, почему так случилось. Но из документов, сохраненных прабабушкой, я знаю, что Василий Степанович Русаков освобождал в составе I Белорусского фронта Белоруссию и Литву. В апреле 1943 года прадед был награждён медалью «За боевые заслуги». 18 декабря 1943 г. был ранен, остался в строю. Потом он стал командовать отделением связистов и был награждён орденом Славы III степени.

Самое большое письмо из дошедших до нас написано Василием Степановичем 30 января 1945 года. В начале письма кратко обозначено место: «Фронт». Это и понятно, так как в годы войны была усилена военная цензура. В силу этого в письме Василия Степановича нет указания о дислокации его батальона, но он сообщает сестре: «Я сейчас воюю, как тебе известно, в логове фашистского зверя. Бьём немца на его земле». Доподлинно известно, что в это время прадед воевал не в самой Германии, а в Восточной Пруссии. Характерно, что, говоря о боях на прусской земле, он употребляет речевые обороты, которые свидетельствуют о значительной идеологической работе, проводимой в советских войсках: «логово зверя», «расплата», «мы суровые судьи». Советская пропаганда в войсках явно сказывается на характере этого письма. Целый абзац посвятил прадед теме мщения: «Мстим и мстить будем. Суд начался, мы суровые судьи и исполнители приговора, который вынес народ, Родина и наше правительство. Исполним его в точности, как в приказе 220, как приказал Сталин, так и будет». Упоминая приказ № 220 от 7 ноября 1944 года, Василий Степанович проявляет свою политическую зрелость. Он негодует по поводу того, что «понаграбил гад со всей Европы», что враг «угоняет жителей, чувствует над собой расплату». Конечно, три года войны на выжженной и разрушенной фашистами земле дают право Василию Степановичу на ненависть к врагу. Характерно и то, что к 1945 году погибли на фронтах два его родных брата и муж сестры. Возмужавший в боях сержант имел все основания сказать о врагах: «Ну ничего, всё равно доберемся до живых». Медаль за взятие Кенигсберга, благодарность командования за овладение Браунсбергом свидетельствуют о том, что воевал Василий Степанович как герой.

Но мне хочется отметить милосердие моего прадеда. Письмо словно поделено на две смысловые части. В первой из них Василий пишет о возмездии, а во второй – о русском сердце, которое неожиданно дрогнуло при виде немецких детей: «Вот сегодня мороз, большой мороз. И сердце русское, вот до чего оно мягко. Вот сегодня шли фриценята, вот они лежат на полу, спят. Смотришь на них и думаешь: ведь вот твои фрицы наших били, а вот на вас и рука не поднимается…. Их вот пять детей и всё девочки, видать, мальчиков гонят дальше». Так открывается внутренний мир автора письма. Эта часть письма многое определяет в характере русского солдата. Стремясь отомстить врагу, он не хотел сводить счёты с мирным населением, не мог убивать немецких детей. Знал о фашистских зверствах на своей земле, но не захотел поднять руку на безоружных людей. И в этом, возможно, самая большая его сила.

К письму пришита нитками маленькая фотография. Двадцатитрехлетний сержант с суровым лицом и орденом Славы… Но я горжусь не только наградами моего прадеда, но и его человечностью.

**Роль музыки в жизни и творчестве И.С. Тургенева**

Бадаева Герел

МБОУ «Элистинская

 многопрофильная гимназия

личностно-ориентированного

 обучения и воспитания»

Республика Калмыкия, г. Элиста

В течение многих веков музыка и литература тесно переплетаются между собой. Так, поэты и писатели используют описание музыки как выражение чувств героя, чтобы передать его переживания более глубоко, тонко. Музыканты в свою очередь создают песни, романсы, оперы, опираясь на созданные поэтами либретто. Для того чтобы отразить всю красоту связи музыки с литературой, не обязательно рассматривать историю этих двух областей эстетического искусства в целом.

В данной работе мы обращаемся к творчеству великого писателя, драматурга, корреспондента и поэта, Ивана Сергеевича Тургенева. Одной из неизученных областей в литературном наследии этого человека является роль музыки в его жизни и творчестве.

Взаимоотношения музыки и литературы в творчестве и жизни И.С. Тургенева исследовали многие авторы (М.П. Алексеев, А.Н. Крюков, И.М. Гревс, А.А. Гозенпуд и др.), однако его музыкальное и драматургическое наследие остается не до конца изученным.

Таким образом, была определена тема исследования: «Роль музыки в жизни и творчестве И.С. Тургенева». Исходя из темы, была сформулирована цель: определить роль и место музыки в жизни и творчестве И.С. Тургенева. Также были определены задачи: рассмотреть музыку как средство отражения сущности героев в произведении «Дворянское гнездо», а также оперетты и либретто писателя как одно из проявлений его всепоглощающей любви к музыке.

Тургенев уже в детстве не только увлекался музыкой, но и разбирался в ней: он мог на слух подобрать мелодию на фортепиано, сочинить и даже записать сочиненное. В отличие от героев своих произведений, Тургенев не был любителем-меломаном. Он имел обширные знания в различных областях, в том числе и в области истории и теории музыки.

Годы пребывания Тургенева в Московском и Петербургском университетах – период его духовного роста. Безотчетная любовь к музыке переросла в осознанное чувство, а затем в постижение природы этого искусства. Постепенно обогащались и расширялись впечатления, происходил отбор, что-то становилось частью духовного мира, а другое отвергалось и не принималось.

30-е годы – это время формирования музыкальных вкусов Тургенева, а годы, проведенные за границей (1839-1841), примечательны общением с Н.В. Станкевичем, М.А. Бакуниным и его сестрой, Т.Н. Грановским. Кроме того, он постоянно посещал спектакли Берлинской оперы, богатой талантливыми артистами и не менее прекрасным репертуаром: произведения Глюка, Моцарта, Бетховена, Россини, Доницетти и других композиторов.

Новая страница духовного подъема Тургенева и углубление его интереса к музыке совпадает с началом писательской деятельности и впечатлениями от встреч с Полиной Виардо и итальянской оперой.

Как бы то ни было, в связи с нашей темой следует прежде всего подчеркнуть, как многолетнее общение с Полиной Виардо, присутствие на её выступлениях и на сцене и на домашних концертах плодотворно действовало на уже саму по себе чуткую к музыкальным впечатлениям натуру Тургенева. Влияние мадам Виардо также сказывалось в том, что Тургенев стал более серьёзно и сознательно заботиться и о русской музыке, к которой он в молодости не проявлял особенного пристрастия.

В духовной жизни Тургенева музыка занимала равное с литературой место. Он понимал музыку, что и отразилось в его повестях и романах: «Музыка торжествующей любви», «Несчастная», «Отцы и дети», «Рудин». Однако ни одно произведение Тургенева при своем появлении не встретило такой единодушно высокой оценки, как «Дворянское гнездо».

При изучении этого романа обратим внимание на то, что музыкой, музыкальными сценами, образами буквально наполнено все произведение. Оно звучит как симфония о любви, красоте, редких мгновениях счастья и вечной грусти по быстроте его течения, по неизбежно уходящей молодости.

Из всего этого необходимо сделать следующий вывод: В творчестве И. Тургенева музыка порой передает психологическое состояние героев. Музыка звучит там, где словами трудно передать переливы чувств героев. Она определяет духовный мир любимых героев Тургенева. Герои его произведений делятся на положительных и отрицательных, главных и второстепенных в зависимости от музыкальных предпочтений действующих лиц. И роман «Дворянское гнездо» яркий тому пример.

Прежде всего стоит остановиться на музыкальности самого текста тургеневского романа. Автор часто использует приемы, перекликающиеся с искусством музыки: он то нагнетает, усиливает звук повторами, экспрессивными эпитетами, то заставляет этот звук угаснуть.

Кроме того, некоторые части текста задают настроение, служат эмоциональному усилению, передаче разнообразных оттенков одного и того же состояния героев. В итоге фразы и описания звучат как музыкальная мелодия.

Особое место в литературном наследии Тургенева занимают оперные сценарии и либретто.

Французские либретто великого писателя обладают несомненными литературными достоинствами и представляют большой интерес для нашей темы. Тургенев выступает в них как прекрасный мастер сцены, знаток музыкальной драматургии.

По результатам нашей работы мы пришли к следующим выводам:

– в исследовании значения музыки, ее воздействия на мировую и в отдельности русскую литературу, мы узнали много нового: стоит отметить тесную связь двух искусств, ведь литература насчитывает множество примеров, когда музыка являлась мощным импульсом к творческой деятельности писателей и поэтов; в свою очередь литературные деятели сыграли немалую роль в воспитании музыкальных вкусов в обществе; одним из них является великий русский писатель Иван Сергеевич Тургенев;

– музыка в жизни И. Тургенева занимала равное место с литературой, так как музыкальный талант, индивидуальный вкус Тургенева способствовали глубокому пониманию им этого искусства, отразились на его мироощущении и характере творчества писателя;

– творчество И. Тургенева свидетельствует о его музыкальности, о его чутком восприятии музыки; понимание музыки отражено в размышлениях Тургенева, мыслях и чувствах его героев, в сюжетах его произведений, ведь в творчестве Ивана Сергеевича музыка связана с образом непередаваемой красоты;

– музыкальные темы природы, любви и красоты, молодости и вечной смены поколений составляют основу музыкального творчества писателя;

– в творчестве И. Тургенева музыка порой передает психологическое состояние героев, поскольку музыка звучит там, где словами трудно передать переливы чувств героев; именно она определяет духовный мир любимых героев Тургенева, так как они, перефразируя слова Шекспира, «носят музыку в себе»;

– к тому же через свои произведения Тургенев высказывает свое мнение по поводу творчества того или иного музыканта, композитора; герои его произведений делятся на положительных и отрицательных, главных и второстепенных в зависимости от музыкальных предпочтений действующих лиц, роман «Дворянское гнездо» яркий тому пример;

– что касается индивидуальной музыкальной деятельности писателя, то можно сказать, что сценарии и оперные либретто Тургенева – одно из проявлений всепоглощающей любви к музыке, раскрывающее еще одну грань таланта великого писателя как драматурга;

– в целом творчество Тургенева представляет собой уникальное явление, поскольку Иван Сергеевич был непревзойденным художником, тонко и глубоко чувствовавшим природу не только литературного, но и музыкального и театрального искусства;

Безусловно, жизнь и творчество такого мастера художественного слова, как Иван Тургенев, требует более глубокого и детального изучения, но, изучив даже самую его малость, поражаешься неповторимому музыкальному таланту и многогранности личности писателя.

**Тема души в лирике калмыцкой поэтессы Валентины Лиджиевой**

Бадмаева Джиргала

МБОУ «Элистинский лицей» г.Элисты Республики Калмыкия

Актуальность избранной темы в том, что лирика Валентины Лиджиевой, пришедшей в калмыцкую литературу в конце 70-х, интересна и философична. Надо отметить, что данная тема практически не освещена в калмыцком литературоведении. В своей работе мы опирались на статьи в газетах «Радуга», «Комсомолец Калмыкии», «Советская Калмыкия», «Хальмг унн», так как других источников нет.

Кроме того, на уроках литературы в школе к творчеству Валентины Лиджиевой, на наш взгляд, нужно обращаться в рамках национально-регионального компонента после изучения в 11 классе таких тем, как: «Лирика А. Ахматовой и М. Цветаевой». В связи с этим мы надеемся, что данная исследовательская работа вызовет интерес наших ровесников к ее творчеству .

Цель исследования- рассмотреть своеобразие темы души в лирике Валентины Лиджиевой, показать эволюцию этой темы в ее творчестве. Задачи: изучить критическую литературу по творчеству В. Лиджиевой; рассмотреть лирику В.Лиджиевой в целом и выделить для анализа стихи, в которых звучит тема души; в процессе анализа выявить особенности этой темы и показать ее развитие в творчестве В. Лиджиевой.

Методы исследования: поиск, подбор, анализ критических статей по теме, самостоятельный литературоведческий анализ стихотворений В. Лиджиевой.

У калмыцкого поэта Давида Кугультинова есть строки: «У каждого из слов душа своя, на душу говорящего похожа», характеризующие, на наш взгляд, то особенное, что присутствует в стихах Валентины Лиджиевой. Это певучая ее душа, душа Жизни. Она говорит о своих стихах так: «Это не ребусы для тренировки мозга, а живые и проникновенные строки, в которых слышно трепетное дыхание влюбленной души».

В первой главе, которая называется «Валентина Лиджиева – одно из интересных имен в калмыцкой поэзии», мы отмечаем, что ее ранние стихи «степной девочки» выразительны и искренни, потому что это исповедь юной души, тонко чувствующей мир.

 Стихи, стихи – вы добрые оконца,

 Глядящие на дно души моей.

 *(из сборника «Обращение к ливню»)*

Во второй главе «Стихи Валентины Лиджиевой – это выражение души автора, ее откровение» мы анализируем произведения В. Лиджиевой, связанные с разрабатываемой темой. Так, из сборников « Обращение к ливню», « Из рода журавлиных», « День влюбленных», «Тридцать роз» были выбраны стихотворения: «Глоток поэзии живой…», «Наступила пора листопада…», «Не колдую совсем, не гадаю…», «Спасибо, душа…», «Я буду любимой твоей…», «Не тот меня любит, не тот мне цветы присылает…», «Откуда взяться вдохновению?..», «Расскажи всем людям непременно…», «По ветру пущу свое богатство…», «Не могу я жить без стихов, не могу…»

На основе их анализа мы пришли к выводу, что к особенностям лирики Валентины Лиджиевой следует отнести:

* обращенность к внутреннему миру лирической героини, к ее « звенящей душе»;
* тема души является ключевой в лирике поэтессы, что подтверждается анализом произведений. «Стихи, стихи – вы добрые оконца, глядящие на дно души моей», - вот лейтмотив ее произведений. Стихи – это ее душа, лирическая, открытая и нежная.
* эволюция темы выражается в том, что лирическая героиня ее произведений предстает перед нами в образе маленькой девочки, затем открывается мир влюбленной девушки, и, наконец, перед нами зрелая женщина, пережившая и радость, и горе.
* предельная искренность – главное в лирике Валентины Лиджиевой.

**Повесть С.Довлатова «Заповедник» в контексте русской прозы XIX века**

Бенсаид Карим

МБОУ г. Астрахани «СОШ № 6»

Частью авторского замысла нередко становятся литературные реминисценции и аллюзии. Насколько эффективным будет изучение произведения без учета творческих контактов как вертикальных, так и горизонтальных? Ответ на этот вопрос убеждает нас в ***актуальности*** исследования по повести С. Довлатова «Заповедник».

**Объект** исследования – повесть С.Д. Довлатова «Заповедник», роман И.А. Гончарова «Обломов». **Предмет** исследования - включение прозы С. Довлатова в художественно-эстетическую систему русской литературы 19 века. **Цель** исследования – в процессе изучения  особенностей повести С. Довлатова «Заповедник» выявить художественно-эстетические связи с русской литературной классикой.
На основании поставленной цели можно сформулировать следующие **задачи** исследования:

* выявить общность эстетических позиций С.Д. Довлатова и А.С. Пушкина;
* проанализировать ценностные ориентации Довлатова по отношению к литературному творчеству;
* исследовать творческие связи повести С. Довлатова «Заповедник» и романа И.А. Гончарова «Обломов» с помощью сравнительно-сопоставительного анализа двух пар персонажей: Потоцкого и Пенкина, Володи Митрофанова и Обломова.

***Гипотеза***: в своем творчестве С.Д. Довлатов опирался на традиции русской классической литературы XIXвека.

В литературоведческих исследованиях произведения С. Довлатова рассматриваются в контексте творчества значительного ряда классиков русской литературы, в том числе Пушкина.

Главный герой повести Борис Алиханов (писатель) едет в Пушкинский заповедник, чтобы обрести душевную гармонию, найти вдохновение, уединившись в месте поклонения знаменитому поэту. Но уже с первых минут герой ощутил, что подлинное поклонение Пушкину подменяется его культом.

Один из мотивов произведения – подлинность/мнимость. Отсутствие подлинных построек не вызывает сомнения. Пушкинские интерьеры заполнены вещами, зачастую не имеющими отношение к поэту. Фикцией оказалась и аллея Керн, которая никогда ни в каких мемуарах не упоминалась. Магия пушкинских мест сменяется ощущением установленного официального ритуала. Довлатов иронизирует над постоянным стремлением работников музея упоминать имя поэта, цитировать его. Пушкин для них – это набор внешних атрибутов (бакенбарды, цилиндр, трость). Высокая лексика у Довлатова часто соседствует со сниженной, вульгарной. Тем самым создается комический эффект. Большой поток туристов-мнимых паломников не говорит об их трепетном отношении к поэзии. Неприятное чувство вызывает эпизод с улыбающимися туристами на фоне могил. Как правило, поездка в Михайловское в большинстве случаев – соблюдение культурного ритуала. Довлатов не показал нам ни одного туриста с глубоким пониманием поэзии Пушкина. Прочитанное стихотворение Есенина было воспринято как пушкинское. Но примеров невежества посетителей (чего стоит вопрос о причинах дуэли Пушкина и Лермонтова) достаточно. Паломничество к святому для героя месту обернулось трагическим пониманием, насколько далек Пушкин настоящий от официального портрета, созданным работниками музейного комплекса.

Все вышесказанное убеждает нас в том, что Сергей Довлатов протестует против официальной системы музеев в современной ему России. Музей Пушкина – мираж, обман, и в повести «Заповедник» разрушается официальный миф о великом поэте.

Борис Алиханов - герой автобиографический. Это писатель, но не принятый в Союз писателей. Читатели становятся свидетелями абсурда: талант не признан. Союз писателей, по мнению Довлатова, - «бандитская шайка». Общество не испытывает потребности в подлинной литературе.

Подлинный талант не может реализовываться в условиях бездушного материального мира, так считает Довлатов. И писатель выступает здесь как наследник духовно-эстетических принципов Александра Сергеевича Пушкина.

# Несомненно, Довлатов спроецировал собственную жизненную ситуацию. Он познакомил нас с отношением к писательскому труду в обществе. Но читатели уже имели возможность наблюдать нечто подобное в других писателей. О маскульте 30-х рассказал нам М. Булгаков в 20 веке, а в 19 в романе И.А. Гончарова «Обломов» мы встречаемся с неким Пенкиным.

#  Стасик Потоцкий отдаленно напоминает нам персонажа романа Гончарова Пенкина. И Пенкин, и Потоцкий – представители модной литературы. Их деятельность направлена на зарабатывание денег. При этом пишут они примитивно, не вдаваясь в суть изображаемой проблемы.

#  Герои Потоцкого и Пенкина – обыватели. Способы создания характеров примитивны. Литераторов интересует лишь внешняя событийная канва, отличающаяся убогостью. Ни Шурка Чемоданов, ни чиновники не обнаруживают внутренних качеств, которые могли бы вызвать интерес читателя.: «…Изобрази вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! -- почти шипел Обломов. -- Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтоб поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с собой, -- тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову... -- сказал он, улегшись опять покойно на диване. -- Изображают они вора, падшую женщину, -- говорил он, -- а человека-то забывают или не умеют изобразить. Какое же тут искусство, какие поэтические краски нашли вы?»

# И Пенкину, и Потоцкому не хватает глубины. Их «творения» никогда не тронут человеческое сердце. Оба персонажа неадекватно оценивают свои результаты. Литературные ничтожества ставят себя в один ряд с великими именами. При этом имя Чехова у Довлатова отнюдь не случайно: это один из его духовных и творческих наставников. Оба – образы пародийные. В отличие от своего предшественника Потоцкий изображен в более гротескном виде: это беспробудный опустившийся пьяница.

# Таким образом, мы убеждаемся в наличии вариации при создании образа Потоцкого. Герой духовно ограничен и внутренне несвободен. При этом первоисточник был частично переработан с учетом историко-культурной ситуации.

# Володя Митрофанов - наследник Ильи Ильича Обломова. И Митрофанов, и Обломов от природы наделены жаждой познания. Но прирожденная активность и любознательность Обломова подавлялись в детстве. Лень в зрелом возрасте обусловлена внешними факторами. Причины, по которым Митрофанов отказывается от сознательной деятельности, нам не названы. Вероятнее всего, это явление внутреннего порядка, связанное с личностными особенностями Володи.

#  Портретные характеристики персонажей во многом схожи и являются отражением внутренней сущности Митрофанова и Обломова.

# В отличие от Митрофанова, Обломов гораздо более сложен. Он не просто лентяй. Нежелание служить связано у него прежде всего с тем, что он видит вокруг: суету, растрачивание себя в погоне за связями, материальным достатком. А человека не видно. Володя Митрофанов – лентяй по определению Ничего не делать – его жизненная позиция, не обусловленная ни воспитанием, ни убеждениями. Патологическая лень, перешедшая в абсолютное безволие – качества и одного, и другого персонажа. Но осознание собственной никчемности вызывает у Обломова боль, чего не происходит с Митрофановым.

Объединяет этих литературных героев понятие «обломовщина», впервые появившееся в романе Ивана Гончарова. И Обломов, и Володя Митрофанов - беспечные лентяи, не желающие ничего делать, правда по разным причинам. Апатия Обломова сформированы с детства в соответствии с семейным и деревенским укладом. Но в нем много симпатичных черт, за которые его любят Штольц и Ольга. В отличие от Довлатова, Гончаров симпатизирует своему герою, хотя не приемлет его философию покоя.

Творчество Сергея Довлатова заслуживает внимание современных школьников, и одна из причин этого: его проза является частью художественно системы русской литературной классики.

В целом, проведенное исследование позволяет сделать вывод, что основные традиции А.С. Пушкина, И.А. Гончарова в творчестве С. Довлатова продолжаются, развиваются и трансформируются в соответствии с историко-культурной ситуацией современной писателю действительности и индивидуальными особенностями его художественного дарования.

От Пушкина у Довлатова заимствовал главное – трепетное отношение к литературному творчеству, не отягощенному материальными заботами. Отказ от дидактической составляющей литературы – тоже заслуга великого предшественника.

В типологии героев повести «Заповедник» Сергея Довлатова прослеживается связь с традициями И.А. Гончарова.

# Трансформация традиционных сказочных образов в цикле романов А.Белянина

# о царе Горохе

# Болдырева Владлена

# МБОУ г.Астрахани «Гимназия №3»

Объект нашего исследования - серия произведений Андрея Белянина «Тайный сыск царя Гороха». Они легко воспринимаются читателями разных возрастов и поколений. Во многом это объясняется использованием автором традиционных сказочных образов и трансформацией этих образов в современный мир. Баба Яга, входящая в оперативную группу лейтенанта современной милиции Никиты Ивашова, приобретает совершенно иной колорит. А известный рецидивист Кощей Бессмертный вызывает улыбки и смех читателя, привыкшего к традиционным сказочным образам.

**Предмет** исследования – трансформация традиционных сказочных образов в цикле романов А.Белянина о царе Горохе. **Целью** работы является исследование сказочных образов и мотивов в цикле романов А.Белянина о царе Горохе. **Материалом** для работы послужили романы А.Белянина из цикла «Тайный сыск царя Гороха». Нами было составлено более 10 сравнительных таблиц с целью проведения анализа трансформации указанных сказочных образов в цикле романов А.Белянина.

Баба Яга заботится о Никите, называет его ласково – Никитушка. Здесь отсутствует традиционная угроза съесть главного героя. Баба Яга выступает в роли типичной бабушки, стосковавшейся по общению и потому радостно встретившей своего квартиранта, Никиту. Кроме бытовых забот, Баба Яга не безразлична к работе Никиты, вникает во все проводимые им расследования и порой бывает просто незаменима.

Баба Яга А.Белянина не подходит ни под один образ Яги Проппа. Она милая, дружелюбная старушка, выполняющая функции волшебного помощника. Баба Яга - незаменимая сотрудница «оперативной бригады» Никиты.

Внешность Бабы Яги во многом соответствует классическому сказочному образу В.Я.Проппа. Она горбата, прихрамывает, имеет длинные нос, неровные и острые зубы. Но при этом А.Белянин наделяет свою героиню определенным обаянием. Никита не только не пугается внешности своей хозяйки, но и всегда находит детали женственности, например, нос (хотя и длинный) забинтован тряпочкой с маленьким бантиком.При этом в отличие от образа В.Я.Проппа Баба Яга у А.Белянина ходит, даже вполне резво, способна к плавным движениям «отплыла в сторону и устроилась в уголке». Также как и В.Пропп А.Белянин наделяет свою Бабу Ягу женским началом и даже способностью на «материнскую нежность».

Терем Бабы Яги у А. Белянина несоответствует образу избушки на курьих ножках В. Проппа. Никита попадает в жилище Бабы Яги через погреб, переместившись во времени из современной Москвы в сказочное Лукошкино. При этом Никита отмечает «все чистенько, вылизано, везде дорожки полосатые лежат». В отличие от классической избушки на курьих ножках, где присутствует паутина, пыль, да и по сути она выполняет роль гроба Бабы Яги. У Андрея Белянина мы ничего подобного не наблюдаем. Кроме того терем Бабы Яги у А. Белянина находится в Центре Лукошкино, а не в лесной чаще.

Баба Яга А. Белянина обладает хорошим слухом и зрением, у нее отличное обоняние. Так, придя с Никитой во владения Кощея, она сразу почувствовала, что готовит шамаханское зелье из черных кошек. В.Пропп наделяет Бабу Ягу слепотой, в смысле дополнительно акцентирование внимания на ее безобразии. А. Белян наделяет Бабу Ягу добротой, отзывчивостью и как компенсация – отличным зрением.

Баба Яга А. Белянина обладает типичной чертой Яги – она кормит и угощает героя. Баба Яга всегда хлопочет, пытаясь накормить Никиту. У В. Проппа Яга то же подчивает героя, но с другой целью приобщая его к еде, предназначенной для мертвецов, чтобы герой окончательно перешел к миру умерших.

У А. Белянина, как и у В. Проппа, Баба Яга выступает матерью и повелительницей всех зверей. Они ее боятся и беспрекословно слушают. Баба Яга А. Белянина – классическая колдунья, она умеет готовить зелья, отвары. Она дает Никите волшебные «дары»: клубочек, чтобы найти дорогу к Лешему; полотняный мешочек, чтобы победить нечисть на кладбище.

А.Белянин в своем цикле романов о царе Горохе представляет Кощея Бессмертного в классическом сказочном образе. Кощей А.Белянин предстает перед читателем высоким худым темным мужчиной, почти скелетом, с глубоко ввалившимися чертами лица. От него веет холодом, что подтверждает сказочную основу данного героя – принадлежность к иному миру – миру мертвых.

Кощей Бессмертный в цикле романов А.Белянина выполняет классическую роль антигероя, воплощения зла. Он наделен огромной силой и властью как над миром зверей, так и в целом над материальным миром. Так, в цикле романов Кощей обладает волшебным зеркалом, которое помогает ему в реализации его злобных намерений по захвату Лукошкино.

Комичность образов героев А.Белянина не обходит стороной и образ Кощея Бессмертного. Так, главный герой, работник милиции Никита, дает следующую характеристику Кощею: «Крупный международный террорист, обладающий большим опытом в диверсионно-подрывной деятельности, с комплексами сексуального маньяка, каннибалическими наклонностями и прогрессирующей шизофренией на почве человеконенавистничества…». Здесь смешение лексики официально-деловой со сказочным образом Кощея придает последнему эффект комичности.

 А.Белянин в своем цикле романов о царе Горохе использует традиционный сказочный образ Лещего. Он трансформирует его без видимых изменений во внешности, в функциях и поведении. Однако Лещий А.Белянина приобретает комичность за счет авторского отношения к этому образу: автор ласково называет его «дед», «дедушка», подшучивает над его босыми ногами « как еловыми лапами», над его внешней грузностью и при этом легкостью в походке.

В цикле романов А.Белянина о царе Горохе автором использован сказочный образ русалок. Автор придает их облику классический вид, свойственный для южнорусских традиций, где русалки являются красивыми молодыми девушками с длинными цветными волосами. Они и в цикле романов о царе Горохе выполняют знакомую им функцию – завлекают молодого лейтенанта Никиту Ивановича в своей царство воды.

**Ономастическое пространство Ф. Кривина**

Варламова Александра

МБОУ г. Астрахани «Лицей № 1»

Имена собственные представляют собой своеобразную лексико-грамматическую категорию, являясь оригинальным компонентом в идиостиле каждого писателя или поэта. Выбирая имена своим персонажам, Ф. Кривин обращает внимание на их звучание и структуру, которые способны передавать дополнительные эмоционально-экспрессивные оттенки. При этом автор ориентируется на реальные имена, которые существуют в культурном пространстве народа.

Ономастическое пространство притч может быть представлено следующим образом.

**Топонимы.** Эта категория реальных онимов в притчах Ф. Кривина является немногочисленной в количественном отношении и включает: урбанонимы (Домодедово, Внуково, Воробьевы горы), ойконимы (Брянск, Конотоп, Киев), космонимы (Солнце, Земля, Телец, Близнецы) и гидронимы (Тихий океан, Атлантический океан, Средиземное море). В текстах притч встречается прием «вторичной номинации», т.е. перехода нарицательных имен в разряд собственных: Болото, Река, Ручей.

Все топонимы, включенные в ономастическое пространство притч Ф. Кривина, являются реальными, так как они не созданы фантазией автора и их можно найти на географической карте.

**Особый интерес представляют антропонимы Ф. Кривина.**

**Библейские антропонимы.** Антропонимическая модель в этой группе однословная и выражена личным именем: Адам, Ева, Каин, Авель, Ной, Моисей и др.

Притча – минимальный текст, подчиненный ситуации и служащий комментарием к ней или руководством к действию для ее участников. Притча с библейским антропонимом кроме этого еще и апеллирует к первоисточнику. Библия и притча вступают в своеобразный диалог: Священное писание формирует смысл и облегчает понимание притчи.

**Исторические антропонимы.** Исторические имена, соответствующие определенной эпохе, становясь элементами художественной формы произведения, реализуют семантико-экспрессивные свойства, всесторонне раскрывая свои потенциальные возможности. Можно выделить следующие функции исторических имен в структуре текста:

* Номинативность как основное свойство собственного имени с развитием метонимического переноса.
* Использование имен собственных в качестве метафоры и сравнения.

Имена собственные характеризуются не только своеобразным выполнением функций, но и особыми структурными типами, а в ряде случаев семантикой. Можно выделить следующие модели:

1. Одночленные имена собственные.
	1. Имена (Сократ, Демосфен, Диоген, Соломон).
	2. Фамилия (Ленин, Сталин, Троцкий).
	3. Отчества (Михалыч, Петрович).
2. Двучленные.
	1. Имя + фамилия (Иван Васильев, Петр Алексеев).
	2. Имя + прозвище (Иван Грозный, Иван Калита, Петр Великий).

**Мифонимы.** Это имена собственные, которые автор заимствовал из легенд и мифов разных народов, например, Зевс, Пилад, Орфей, Эвридика.

Конденсируя в своей семантике необходимые образные смыслы, оним отображает индивидуально-авторское понимание событий и фактов, описанных в созданном воображаемом мире, передает читателю скрытую информацию, извлекаемую благодаря способности имени порождать коннотативные значения.

**Онимы литературных героев.** В качестве главных персонажей своих рассказов Ф. Кривин выбрал также знаменитых литературных героев сказок: Золушка, Конек-горбунок, Царь-Горох, Мальчик-с-пальчик, Дон Кихот, Синяя Борода и др.

**Буквенные антропонимы.** Даже буквы русского алфавита стали героями притч Ф. Кривина: Р, Я, Ш, Ь.

Характерно то, что, вплетаясь в художественную ткань произведения, имена, взаимодействуя с другими онимами, реализуют дополнительные сведения, ассоциативные штрихи, порой недоступные при первом прочтении. Контекст актуализирует необходимые ассоциации, что позволяет исключить какую-либо неопределенность и наиболее полно интерпретировать образ.

**Цифровые антропонимы.** Ф. Кривин и цифрам дал статус антропоса: Единица, Ноль, Пятерка, Восьмерка, Двойка.

**Зоонимы.** Продолжая басенную традицию И.А. Крылова, героями своих притч Кривин также сделал разных животных (35). Персонажи Ф. Кривина связаны с древнейшими образами животных из мифов, поэтому имеют скрытую тотемистическую сущность и воспринимаются читателями в качестве аллегорического изображения человеческих характеров и типов. Поэтому большинство зоонимов представлено реальными антропонимами, которые прямо указывают на героев и характеризуют их.

**Антропонимы бытовых предметов.** В отдельную подгруппу можно выделить неодушевлённые предметы, которые художественный замысел автора переводит в группу антропонимов (Расческа, Кий, Пиджак, Термос, Очки, Графин, Бочка, Форточка, Пряник, Кнут). Такой переход имен нарицательных в имена собственные можно назвать индивидуально-авторской находкой.

**Антропонимы пороков, нравственных категорий, черт характера** составляют особую ономастическую группу. Здесь нет ни одного лишнего слова, ибо автор к выбору каждого из них подходил с тонким языковым чутьем, учитывая звучание, форму, этимологию, синонимию и омонимию слова (Спесь, Глупость, Правда, Полуправда, Ревность, Совесть).

Таким образом, ономастикон притч Ф. Кривина разнообразен и многопланов. Он представлен классами онимов, различающимися по структуре и семантике. Количество имен собственных разных групп в онимическом пространстве басен неодинаково. Выбирая определенный ономастический материал для построения своих текстов, автор тем самым воплощает особую ономастическую картину мира. Каждый оним, каждая модель занимают свое место, создавая целостное восприятие творческого пространства притч Ф. Кривина.

**«Чудо востока» в центре Астрахани**

Васильева Арина

МБОУ г. Астрахани «Гимназия № 3»

**Цели работы:**

* Изучение архивных материалов градостроения (ул. Советская).
* Рассказ краткой истории улицы своим сверстникам.
* Изучение слияния культур разных народов в архитектуре одной улицы.

**Практическая ценность работы:**

* Исследование данной работы поможет узнать лучше родной город, его историю и архитектуру.
* С этой работой можно провести экскурсию.

***Введение:***

У каждого астраханца есть свой любимый дом, своя любимая улица. Но есть в нашем городе улица, которая обладает памятью многих поколений. Она – одна из самых древних и значительных городских улиц и знакома каждому жителю Астрахани – это улица Советская.

Улица Советская всегда была дорога астраханцам. Еще с давних времен эта улица совмещала в себе архитектуру разных народов. Именно поэтому она была так любима жителями Астрахани и так популярна в наши дни.

Идя по современной Советской улице, вы можете наткнуться на множество исторических и современных домов, которые отличаются своей искусной архитектурой.

На мой взгляд, одними из самых увлекательных зданий на главной улице города являются торговые подворья.

Именно здания торговых подворий рассказывают нам о своем прошлом: о людях, которые их населяли, о заморских товарах, которые были так необычны и интересны для астраханцев.

Благодаря этой работе, вы сможете на несколько минут окунуться в неведомый вам мир и узнать Астрахань с другой, новой и интересной стороны.

***Основная часть:***

**История Советской улицы**

Улица Советская сменила на своем веку множество названий, первоначально она называлась Большой, в царствование Екатерины II – Екатерининской, в XVII веке называлась Большой Продольной, а с середины XIX – Московской. 30 декабря 1920 года постановлением пленума городского совета улица была переименована в Советскую и это название она носит по сей день.

Чем же жила улица на протяжении веков? Прежде всего, бурной торговой жизнью. Находясь в центре города, улица притягивала к себе людей разных профессий и национальностей. Одни строили здесь торговые лавки и дворы, продавали товары, другие покупали.

Московская улица являлась не только торговым, но и административным центром города. Именно здесь были сосредоточены учреждения казенного ведомства и городского самоуправления.

**Торговые подворья Астрахани**

Поскольку Астрахань стояла на важнейшей дороге (реке Волге), то неудивительно, что через город проходили торговые пути на Восток и на Юг с гигантскими денежными оборотами. Это позволяло купцам строить не просто амбары и лавки, а настоящие кварталы-дворы, разбитые по национальному признаку и называемые подворьями. *«В 1625 году персияне, армяне, татары и индийцы построили… гостиные дворы: армянские, персидские, татарские и индийские каменные по обряду азиатскому, неподалеку от Спасского монастыря».* Сначала это был общий квартал, но потом он стал все больше разделяться». В Астрахани сохранилось четыре таких строения.

Изначально торговцы востока торговали в подворьях золотом, шелками, сладостями, и это привлекало внимание гостей Астрахани.

К сожалению, мы не можем сейчас любоваться изобилием восточных товаров в подворьях. Да и сами подворья дошли до наших дней не в первоначальном виде. Но, несмотря ни на что, эти здания остаются увлекательными и прекрасными.

Именно о торговых подворьях Астрахани и истории улицы Советской пойдет речь в этой работе. В XVII веке против Пречистенских ворот был построен Русский гостиный двор. Вдоль улицы располагались Индийский, Армянский, Персидский гостиные дворы с многочисленными торговыми лавками. В них можно было купить разные сладости. Из русских лакомств особенно были вкусны пряники и конфеты. На Продольной улице было много кабаков и харчевен. Горожане пили квас, мед, вино, пиво и кумыс.

**Персидское торговое подворье**

Строение, дошедшее до нас в наилучшем виде, – ***Персидское торговое подворье****.*

Подданные Великого Шаха Персидского для Астрахани были самыми многочисленными иностранцами. Ведь с родными краями их разделял всего лишь Каспий. Поэтому персидские купцы не поскупились на величественное здание, архитектурно похожее на привычный им восточный караван-сарай.

**Индийское торговое подворье**

***Индийский двор*** фиксируется в Астрахани с 1649 г. В 1803 г., когда, в общем, расцвет индийского купечества прошел, власти передают им торговый дом с наказом построить на этом месте новый, что они на средства купца I гильдии Сабра Монгудасова и с помощью архитектора Мартынова к 1806 г. и сделали.

**Армянское торговое подворье**

Через стену с Персидским подворьем и совсем рядом с Индийским находится и третье иноземное представительство – **Армянское подворье.** Лавки армян на этом месте были давно, но свое отдельное помещение они заимели только после 1860-х годов. Само здание датируется концом XVIII – началом XIX века.

**Татарское торговое подворье**

Было еще **подворье**, называемое **«Татарское»** или **«Темный ряд»**, но подробности о нем мне совсем не известны. Кроме того, что датируется оно XVIII-XIX вв. и является остатком большого когда-то квартала.

В своей работе я хотела рассказать историю ул. Советской – центральной улицы города. Именно на этой улице причудливо сплелись история и архитектура, прошлое и настоящее. Поэтому она так увлекательна и, посетив ее раз, хочется возвращаться туда снова и снова.

Эта работа вызвала большой интерес среди моих сверстников.

***Практическая часть работы***

**Тестирование**

Для того чтобы определить уровень знаний торговых подворий Астрахани среди респондентов в нашем городе была составлена анкета, которая предоставлялась для самостоятельного заполнения любому желающему. В анкету были включены вопросы, касающиеся предоставленной темы в тестовой форме. В ходе опроса были задействованы ученики МБОУ «Гимназия № 3».

Как показало тестирование, 73% опрошенных слышали о торговых подворьях Астрахани, но бывали в них лишь 36%.

***Заключение***

Главная улица города прожила трудную жизнь, явилась свидетелем многих исторических событий. Ее жителей истребляли эпидемии и смуты. Ее дома гибли в огне пожаров и по приказам чиновников. Но, несмотря ни на что, улица жива памятью старых домов и астраханцев, кому дорога история города. Хочется верить, что отыщутся необходимые для ее реставрации средства и люди, способные возродить былое величие и красоту главной улицы Астрахани, ставшей теперь исторической.

**Мотивы лирики Пушкина в произведениях астраханских поэтов**

Волынская Виктория, Денисова Дарья

МБОУ г. Астрахани «Гимназия №3»

Каждый уважающий себя и культуру своей страны россиянин близко знаком с творчеством А.С.Пушкина. А что уж говорить о поэтах! Ведь для них Пушкин – эталон, образец. Естественно, и астраханские авторы не раз обращались к Пушкину,

В связи с этим **объектом** нашей исследовательской работыявляются мотивы лирики Пушкина в произведениях астраханских поэтов. **Предметами** работы мы выбрали некоторые, самые красивые и запоминающиеся стихотворения В. В. Хлебникова, М. К. Луконина. **Целями** нашего проекта являются: углубление знаний о Пушкине, а также о поэтах родного города, развитие навыка анализа стихотворений, проведение параллелей между творчеством Пушкина и творчеством определенных астраханских поэтов. З**адачи работы - п**одбор стихотворений, их художественный и тематический анализ, сравнение их в отношении тем свободы и любви

Рассмотрим два стихотворения о любви: «Ты-все…» Михаила Кузьмича Луконина и знаменитое стихотворение Пушкина «К Анне Керн» и сравним их.

Эти стихотворения во многом похожи. Конечно, есть много различий, в особенности размер – у Пушкина, как у классика, он соблюдается, а у Луконина вообще трудно проследить какой-то ритм из-за постоянно используемой разбивки предложений. Тем не менее, оба этих стихотворения о любви – сильной, красивой, но безответной, и от этого оттенка страдания она становится еще сильнее и красивее.

 В ходе сопоставительного анализа мы выяснили, что тема и идеи этих стихотворений схожи, давайте попробуем проанализировать языковые средства, которыми поэты воспользовались для раскрытия этой темы.

В стихотворениях авторы возвышают свою любимую, для чего Пушкин использует преимущественно метафоры. Метафора «гений чистой красоты» использована дважды, что подчеркивает великолепную красоту любимой. Красочны и пушкинские эпитеты («небесные черты», «чудное мгновенье», «грусть безнадежная»), у Луконина заметны метафоры и сравнения, даже гиперболы («ты – все», «ты - море», «ты – гроза», и т.п.).

В начале стихотворений лирический герой повествует о том, как хорошо быть с любимой, хотя бы думать о ней. У Пушкина: «чудное мгновенье», «голос нежный», «милые черты»; у Луконина: «вся радость в имени твоем». Но потом обстоятельства мешают лирическим героям быть вместе с возлюбленной, хотя бы сказать о своих чувствах. Луконин более подробно говорит о том, что любовь безответна («не любишь ты»…), а Пушкин просто сообщает о том, что героя разлучили с любимой обстоятельства («годы», «бурь порыв мятежный»). В разлуке герои грустят о возлюбленной и без любви чахнут: герой Луконина «никто, ничей, как беглая волна» (сравнение, *уничижение*), «все, что люблю, - стихи, цветы, все, что волнует, помнится, о чем мечтается, - все ты. Вся жизнь тобою полнится» (опять же гиперболы «все ты», «вся жизнь тобою полнится»). И Пушкин, по сути, говорит о том же: «Бурь порыв мятежный рассеял прежние мечты, и я забыл твой голос нежный, твои небесные черты» (эпитет «небесные»); «В глуши, во мраке заточенья тянулись тихо дни мои без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви» - «глушь», «мрак заточенья», «дни тянулись тихо» - герою плохо без любви.

Любовь у Пушкина – все, «божество», «вдохновенье» и т.д. Если перевести на «луконинский» манер, то получится что-то вроде «ты – божество, ты – вдохновенье, ты - слезы, ты – жизнь, ты – любовь». Так легче сравнить – разве не то же самое Луконин говорит о своей любимой?

А вот дальше смысл стихотворений различается: лирический герой Пушкина вновь способен чувствовать влюбленность, в его «душе настало пробужденье», «и сердце бьется в упоенье, и для него воскресли вновь и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь»; а вот Луконин пишет о том, что его любовь безответна, и его герой жалеет возлюбленную, что той дано лишь быть «любимой, не любя», и считает, что лучше «любить хотя бы издали». Дальше Луконин пишет, что без любви жить ужасно, «и трудно жить с такой бедой, вся проза вдруг надвинется, гроза - грозой, река - рекой, а море - морем видится», и это явная антитеза к началу стихотворения, где во всем видится любимая.

То есть, если разобраться, поэты имеют в виду одно и то же, только Пушкин намеренно повторяет начало стихотворения, где говорит о том, как хорошо жить в любви, а Луконин доказывает этот же принцип методом «от противного», показывая, как плохо жить без любви.

Мы также попытались проследить, как проявляется у астраханских писателей мотив свободы. Например, известный астраханский поэт Велимир (Виктор) Владимирович Хлебников часто прибегает в своих произведениях к этой теме , как и Александр Сергеевич в своих стихотворениях. Писателей разделяет почти век, но они оба являются классиками современного мира. В их биографиях есть довольно схожие события. Например, оба находились под арестом. Александр Сергеевич был несколько раз в ссылке, а Велимир Владимирович был арестован и месяц провёл в тюрьме. Поэтому тема затворничества и жажды свободы им крайне знакома. Рассмотрим два стихотворения: «О свободе» Велимира Хлебникова и «К Чаадаеву» А.С.Пушкина.

Стихотворения показывают готовность лирического героя (народа) к действиям, к борьбе за свою свободу. Не зря Александра Сергеевича считали «вдохновителем декабристов». Поэты призывают посвятить свои жизни борьбе за свободу.

 В последних строчках стихотворения «К Чаадаеву» содержится открытый призыв к свержению самодержавия и освобождению русского народа. Лирический герой Хлебникова тоже настроен решительно: «Если же боги закованы, Волю дадим и богам!», но назвать это прямым обращением к власти, выражением недовольства нельзя. Эти строки скорее описывают готовность народа не останавливаться ни перед чем для достижения поставленной цели.

Рассмотрев также в нашей работе языковые средства, с помощью которых писатели передают смысл этих стихотворений, делаем вывод, что набор языковых средств этих поэтов не так уж сильно отличается.

 Ещё одно стихотворение Хлебникова «Свобода приходит нагая…» можно назвать как бы продолжением пушкинского «К Чаадаеву». Оно описывает, что произойдёт с Россией после революции; оно звучит так же призывно и пророчески, как и пушкинское. Хотя Пушкин и Хлебников говорили о совершенно разных моментах русской жизни, но результат, по их мнению, должен был быть одинаковым: избавление русского народа от самодержавия императора.

И подытожим: во всех этих стихотворениях звучит призыв к народу, обещание, что в скором будущем все станет лучше, что эти революции не пройдут даром, Россия станет могущественной страной благодаря «самодержавному народу». А эта мысль как никогда актуальна и в жизни, и в литературе.

**«Это нужно живым…»: История Великой Отечественной войны в литературе**

Гордеева Юлия

МКОУ «Савинская СОШ»

 Палласовского района Волгоградской области

В этом году исполняется 70 лет, отделяющих нас от Победной весны 1945 г. Но годы не стирают из нашей памяти подвиг, совершенный советским народом в Великой Отечественной войне

Для нас, живущих в XXI веке, война-это история. История, которую мы узнаём с помощью художественных произведений, раскрывающий весь её ужас и страх. Сухие факты в учебнике не могут передать боль и страдания тех, кто пережил войну, когда огненные тропы в художественных произведениях заставляют плакать. На протяжении всего школьного курса литературы мы знакомились с множеством произведений военной тематики, но далеко не со всеми. Почти каждый солдат писал на войне, кто-то только письма родным и близким, кто-то ещё и короткие стихи, а кто-то написал произведения, запавшие в души миллионов людей. Они напоминают о себе и сейчас, а в 70-летнюю годовщину становятся актуальными как никогда, особенно для молодого поколения, не знавшего невзгод и лишений. Поэтому **цель** нашей работы: показать, как отображается историческое событие 1941-1945гг. в школьном курсе литературы. **Задачи**: изучить художественную литературу и публицистику о войне, выявить, в каких произведениях наиболее ярко показана страница истории, провести опрос у 9-11 классов о литературе о Великой Отечественной войн, привлечь внимание современного поколения к нравственным проблемам.

За 70 лет создано немало произведений о войне, на которых выросло уже не одно поколение. А как складывался нравственный облик людей, разгромивших фашизм? Как и откуда брались у молодых ребят, пришедших на огненные рубежи, внутренние силы сопротивления, вызывающие уважение и восхищение у всех людей на планете? Вот вопросы, на которые отвечает литература о войне. Многие авторы этих книг – писатели-фронтовики. Одним из них был М. А. Шолохов известный всему миру. «Судьба человека» меня особенно впечатлила. Её сюжет был задуман в 1946 году, но был опубликован в 1957году в газете «Правда». Основой для произведения Михаил Александрович взял историю, услышанную у хутора Моховского .

Судьба Андрея Соколова тяжела и мучительна. В рассказе две контрастные картины: семья провожает его на фронты, и когда Андрей к окончанию войн приехал в отпуск, увидел совершенно другую картину: глубокая воронка, налитая ржавой водой, по пояс бурьян… Прямое попадание фашистской бомбы и не осталось и следа семейного счастья. А вскоре рухнула и последняя надежда: сын убит в Берлине.

Роман о трудной победе, именно так можно назвать «Горячий снег» Ю.В. Бондарева. В школе мы изучали этот роман, и не было на уроке равнодушных к событиям, описанным в произведении. Снег - и неожиданно горячий... наименование романа - несовместимое сочетание. Однако в образе-оксюмороне нет никакой каверзности. Автор названием показывает, война такая, что и снег может быть горячим. И действительно, по горячему снегу, по горячему следу ведет нас автор. Ведет туда, где было невероятно жарко – в одно из самых грандиозных сражений в истории – Сталинградской битве. Я горжусь тем, что выросла и живу на Волгоградской земле, роман Бондарева особенно близок моей душе. Я многое знаю о Сталинградской битве и войне в целом В центре внимания автора батарея, входящая в артиллерийский заслон, с поставленной задачей: любой ценой не пропустить немалые танковые силы неприятеля, стремящиеся к городу на помощь окружённым фашистским войскам, справилась, не смотря ни на что. Этот бой, возможно, разрешит судьбу фронта.

Честно показывая сложные взаимоотношения людей на войне, где рядом с подлинным героизмом - трусость, рядом с высокой гуманностью – жестокость, своё внимание автор сосредоточил на выявлении в героях качеств, обеспечивших победу.

Произведения о войне подобны памятникам погибшим. Они учат любить Родину, быть стойкими в нелегких испытаниях. Вклад писателей в борьбу за мир – их произведения, слог которых смело можно назвать оружием в их руках.

«Об этом прошу тех, кто переживает это время: не забудьте!.. Терпеливо собирайте свидетельства о тех, кто пал за себя и за вас… Пусть же эти люди будут всегда близки вам, как друзья, как родные, как вы сами!» - так говорил Юлиус Фучик.

Если Пушкин говорил: глаголом жги сердца людей, то в публицистике, по словам Алексея Толстого, глагол приобретает мощь артиллерийского залпа. Цивилизации гибнут, как и люди. Бездне нет предела .Писать можно бесконечно. Помни, потухают и звёзды»,- писал Леонид Леонов американскому другу. Я задумываюсь, а почему сегодня такое отношение к России американцев и всей Европы? Может сегодняшним публицистам тоже написать письмо европейскому другу?

Евгений Кригер в «Ответе Сталинграда» писал, что когда-нибудь в далёком будущем историки вернуться к изучению обороны Сталинграда. Они ничего не смогут понять, если не примут в расчет один фактор, не поддающийся изображению на картах и схемах. В те дни страна находилась под угрозой небывалой, зловещей»[Дементьева В.В 1987: 115]. Как прав был писатель, заметив этот факт в далёком 1943, ведь, действительно, все эти годы историки ищут всё новые факты, но не только о Сталинградской битве, а и о той далёкой войне. Великая Отечественная война - огромная тема, её ещё долго исследовать. И, конечно же, большая роль отводится учителям русского языка и литературы

**Национальное своеобразие сказок (на примере волшебных сказок**

**с интернациональным сюжетом 425С «Красавица и Чудовище»)**

Исьянова Полина

МБОУ г.Астрахани «Гимназия №3»

Настоящая работа посвящена выявлению национального своеобразия волшебных сказок с интернациональным сюжетом. **Объектом** исследования в работе являются французские, английская и русская сказки, в основе которых лежит интернациональный сюжет 425С «Красавица и Чудовище». **Предмет** изучения составляют черты сходства и различия в сюжетах, композиции, персонажах произведений. **Цель** исследования заключается в выявлении национальной специфики интернациональных сюжетов. Поставленная цель предопределила следующие **задачи**: *соотнести* выбранные сказки с традиционно выделяемым интернациональным сюжетом; *выделить* сходные и различные черты в сюжетах, композиции и персонажах национальных сказок; *рассмотреть* причины появившихся различий.

В качестве основного использован метод сравнительного исследования текстов, методы анализа и синтеза материала.

Интернациональным называется сюжет, подвергшийся бытовому и социальному переосмыслению, дополнившийся национальными чертами. Заимствование ведет к «органической» переработке заимствуемого сюжета или мотива на бытовом, социальном уровнях. Попадая к разным социальным группам, сюжет облекается в конкретные образы, приобретает конкретные цели, мотивы враждующих и борющихся сторон. На сказку также действуют законы памяти и законы логического и художественного мышления.

Сюжет "Красавица и Чудовище" (425С по классификации Аарне-Топсона) известен в нескольких вариантах и отмечается как в фольклорной, так и в авторской традициях.

Сравнительная характеристика сказок с указанным сюжетом в редакции мадам де Вильнев, мадам де Бомон, Чарльза Лема и С.Т.Аксакова позволяет сделать следующие выводы:

1. наблюдается упрощение сюжета за счет устранения побочных сюжетных линий (предыстория принца, борьба отца принца за власть в королевстве, козни феи или ведьмы и пр.); второстепенных персонажей (отец принца, фея или ведьма, сокращение численности семейства главной героини);
2. время и пространство в западноевропейских сказках более конкретно, тогда как в русской сказке их идентифицировать невозможно;
3. несмотря на волшебное содержание, в сказках нашла отражениие историческая реальность – количество детей в семьях, банкротство финансовой системы Франции;
4. использование волшебных предметов во французских и английской сказках основывается на европейской традиции, в русской - на восточной;
5. договор с Чудовищем отражает национальный менталитет: в западноевропейских сказках – акт продажи жизни за золото и благополучие семьи, в русской – на первое место выдвигается мысль о спасении души;
6. Чудовище в западноевропейских сказках обезличен, детали внешности отсутствуют. Его облик создан воображением не авторов сказок, а художников-иллюстраторов. В русской сказке образ Чудовища поликультурен (объединяет в себе реалии востока и русской действительности);
7. в сказках отсутствует описание внешности Красавицы. Представление о ней складывается не столько на основе внешности, сколько на основе её поступков;
8. в западноевропейсой сказочной традиции человеческий образ Чудовищу возвращает любовь, в русской сказке любовь воскрешает умершего Зверя. Девушка – представительница христианства – возвращает Чудовищу, представленному в сказке как языческое существо, человеческий облик. Обратившись, герой переходит из языческой веры в христианскую.

**Песни как учебный материал при изучении**

**русского языка как иностранного**

Каку Нанан Даниэль Стелла

ФГБОУ ВПО «Астраханский

государственный технический университет» г. Астрахани

Кому совсем не нравится музыка? Кто никогда не слушал музыку? Наверное, нет таких людей. Любителей музыки очень много. Музыка сопровождает нас всю нашу жизнь. И в радости, и в горе мы обращаемся к ней.

Даже дух каждой страны или государства выражен в музыке – в гимне этой страны. И всё-таки у музыки нет границ: человек одной страны может любить музыку другой страны, это же можно сказать не только о музыке, но и о песнях в целом.

Современный человек много знает о других странах и другой культуре, и мы, иностранные студенты, – не исключение. Изучая языки в школе, мы учили и песни на иностранном языке.

Мы все знаем, что человек может лучше работать, когда ему приятно. Сейчас наша работа – это учёба, поэтому я выбрала такие моменты нашего изучения русского языка, которые нам и приятны, и полезны – это использование песен на уроках русского языка как иностранного.

Самая первая трудность, с которой сталкивается иностранный студент, – это звуки русского языка. Их произношение, конечно, отличается от языков, которые мы знаем, и тем более от наших родных языков. Поэтому в первую очередь песни для нас – это образец русского произношения и интонации.

Если мы работаем с песней на уроке, то мы слушаем её не один раз: сначала мы «знакомимся» с песней – слушаем её и следим по тексту за артистом, как он поёт. Потом работаем с текстом – переводим новые слова, если встречаются интересные сочетания слов – объясняем их. Потом слушаем песню ещё раз, уже понимая текст. Если нам нужно выучить песню, мы несколько раз поём вместе с артистом, а потом – под фонограмму. И тогда получается, что я слушаю песню много раз – не только в исполнении артиста, но эту же песню поют по несколько раз и наши одногруппники.

Мы уже говорили о работе с текстом песни. Я хотела бы отметить, что это не просто перевод – это чаще всего и знакомство с культурой страны, с её историей. Иногда в песнях встречаются слова, которые не найдёшь ни в каком переводчике – их нам помогает понять преподаватель. Для этого используют картинки и видеофрагменты.

Сейчас я уже понимаю, что песня – это не только сочетание музыки и слов – это интересная культурная информация, так как многие песни связаны с историческими событиями или героями, есть много красивых песен из кинофильмов. В этом случае песня – это только начало, ведь потом можно посмотреть фильм, узнать, к какому фрагменту фильма написана эта песня, кто её исполняет: сам актёр или профессиональный певец.

Например, очень популярная песня «Катюша». Эта песня есть во многих учебниках русского языка для иностранцев. Я раньше думала, что эта песня про девушку, которую зовут Катя. А когда я искала видеоролики на эту песню, оказалось, что «катюшей» называли орудие, которое использовали в советской армии во время Великой Отечественной войны.

Интересно, как сами солдаты вставили в песню такой куплет:

*«Пусть фриц помнит русскую «катюшу»,*

*Пусть услышит, как она поет:*

*Из врагов вытряхивает души,*

*А своим отвагу придает!»*

Эта песня, как я узнала, была написана до войны примерно в 1938 году, но её тёплое, нежное настроение сохранилось до сих пор. Есть даже музей этой песни – в селе [Всходы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%81%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%8B_%28%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%29), недалеко от родины автора слов М. Исаковского, в Доме культуры.

Существует множество переводов этой песни на разные языки. В Италии это «Катарина», в Израиле – «Катюшка», она также была спета на немецком и итальянском языках певицей [Далидой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B4%D0%B0). Интересно, что вьетнамские студенты, которые учатся на нашем факультете, тоже знают «Катюшу» и даже поют её по-вьетнамски.

Ещё интересно, что в современном мире информации, например в интернете, в результате поиска мы получаем видеоролик с песней, а иногда и несколько вариантов видеороликов. И я отметила для себя, что русские люди любят не только современную музыку, но и музыку, которая звучала и в начале, и в середине прошлого века. Такие песни можно найти как в старом варианте, так и в исполнении молодых артистов, значит, эта песня написана очень талантливым поэтом и композитором. И тогда у нас есть возможность не только послушать и увидеть исполнение песни, но и обсудить видеоряд, сравнить старую и новую идеи постановщика видеоклипа.

Также нам как людям, говорящим на английском или французском языке, интересно сравнить переводы иностранных песен на русский язык: например «Если б не было тебя» (Джо Дассен – «Несчастный случай»), «Песня рыбаков» из фильма «Генералы песчаных карьеров» (Доривал Каимми – группа «Несчастный случай»), «Хафанана» (Африк Симон – П. Нарцисс), «Не было печали» (Баккара – Ф. Киркоров).

Вот, например, песня в исполнении испанской группы Баккара имеет название «Caramia», что значит «Моя дорогая», а в русском варианте она называется по первой строчке припева «Не было печали». Русский вариант песни написан для двоих: влюблённые, поющие друг другу. Также русский вариант песни связан с фольклором: любовь сравнивается со сказкой, песня пронизана тёплым, солнечным настроением, в ней даже есть образ жар-птицы. А песня на английском языке в прямом переводе, наоборот, немного холодная, в ней глаза женщины, боящейся любви, сравниваются с бриллиантами, а они, конечно, дорогие, но никого согреть не могут.

Итак, песни – это многоплановый материал для изучения языка: их можно не только слушать и переводить, песни знакомят нас с культурой и историей, с характером русских людей

**Пространственный код пьесы Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда»**

Корнякова Маргарита

МБОУ г. Астрахани «Гимназия №3»

В своей работе мы обращаемся к пьесе Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда», недавно вошедшей в репертуары многих театров России. Создание пространства драматического произведения существенно отличается от организации данной категории в прозаическом и лирическом произведении, поскольку действие пьесы разворачивается на сцене, на глазах у зрителей.

**Актуальность** темы заключается в том, что в данной работе впервые рассматривается художественное пространство пьесы Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда», представляется попытка осмысления особенностей представления категории пространства, раскрывается его значимость в реализации авторского замысла. До настоящего момента ни анализу пьесы в целом, ни рассмотрению роли ее пространства в Интернет-ресурсах и публикациях не посвящено ни одной работы. Осмысление указанной пьесы как произведения литературы не представлено. Также следует отметить, что специальных исследований, рассматривающих художественное пространство драматического произведения (описывающих особенности организации этого пространства, особенности представления, расширение и т. д.) на сегодняшний день не существует. Различные работы о драме в целом чаще всего просто констатируют факт требования единства места, но не пытаются объяснить суть этой особенности организации пространства. (В. С Хализев).

**Цель** данной работыпоказать особенности представления пространства в пьесе В. Ольшанского «Тринадцатая звезда». Для ее достижения нам потребовалось решить следующие **задачи:**  выделить в пьесе точки пространства; определить, каким образом пространство представляется в пьесе (ремарки, речь персонажей); охарактеризовать пространственное представление в пьесе; выявить роль пространства в реализации авторского замысла. **Гипотезой** данного исследования является предположение о том, что художественное пространство пьесы Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда» не только указывает на место событий, но и является важным смысловым элементом, способствующим раскрытию авторского замысла, целостному восприятию произведения.

**Практическая значимость.** Пьеса Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда» - современное драматическое произведение, которое может быть рекомендовано для изучения в школе. Анализ художественного пространства этой пьесы поможет не только понять данное произведение, но и стать примером для изучения категории пространства других драматических произведений.

В ходе исследования мы пришли к следующим **выводам:**

1. Пьеса Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда» написана по мотивам рассказа Эрнеста Сетон-Томпсона «Джек – Боевой Конек», но автор не переложил содержание рассказа для постановки на сцене, он изменил проблематику произведения, наполнив его аллегорическим смыслом. Безусловно, это отразилось и на представлении пространства: в пьесе меньше пространственных точек, что связано с условиями сценического воплощения произведения. Имеет место незначительное совпадение точек пространства у Томпсона и Ольшанского, но часто одно и то же пространство имеет разное значение.

2. Поскольку организация пространства пьесы выходит за рамки общепринятых сценического и внесценического пространств, мы считаем необходимым предложить кроме вышеназванных пространство «засценическое», играющее в пьесе важную смысловую роль: мы не видим непосредственных действий на этом пространстве, но герои пьесы видят его и действуют на нем, что дает возможность зрителю домыслить происходящее.

3. В пьесе значительно больше представлено точек конкретного пространства, чем абстрактного. Связано это с тем, что многие герои пьесы настолько привыкли к жизни в загоне, что уже не помышляют о чем-то ином. Смиренность своих героев автор передает через соотношение конкретного и абстрактного пространств.

4. Встречающиеся в речи персонажей пьесы точки пространства способны не только рассказать о перемещении героя по сцене и вне сцены, но и поведать о его прошлом, рассказать о стремлениях, дать характеристику персонажу, способствуют раскрытию идеи произведения в целом.

Пьеса Виктора Ольшанского «Тринадцатая звезда» - одна из ярких пьес, прочно вошедших в репертуар многих театров России. Такая популярность произведения не случайна. Автор создает аллегорический мир кроличьего загона, напоминающий мир людей. Драматические события жизни героев пьесы не оставляют равнодушным ни одного зрителя, потому что те ситуации, которые предлагает Виктор Ольшанский взяты из жизни, близки нам. В пьесе все подчинено воплощению авторской мысли. Одним из таких элементов является категория пространства, код которой мы и попытаемся раскрыть в нашей работе.

**Русский язык как средство общения подростков в Интернете**

Котова Полина, Игнатенко Алёна

МАОУ СОШ №10 г.Кандалакша

 Мурманской области

Выбранная тема вызывает интерес в связи с тем, что интернет-общение всё больше внедряется в жизнь современного человека и оказывает на него влияние. **Объектом** нашего исследования стала речь школьников МБОУ ООШ №9. **Предмет** исследования – язык общения подростков в Интернете. **Цель** – выявить уровень практического владения языком обучающихся 9А класса в Сети. **Гипотеза** - если школьник при общении в Интернете пользуется сетевым языком, то он пренебрегает нормами, подчиняясь существующим в Сети правилам, а следовательно, пренебрежение нормами сказывается на его практической грамотности.

Проверка гипотезы требовала решения следующих **задач**: выявить, какое место занимает интернет-общение в жизни современного школьника; выяснить, какие формы общения в Интернете они предпочитают; проанализировать персональные страницы обучающихся 9А класса в социальных сетях; классифицировать ошибки, допускаемые школьниками; сопоставить успеваемость обучающихся 9А класса с фактической грамотностью в Сети; выявить реакцию обучающихся на указанные ими ошибки.

При написании работы мы использовали следующие **методы**: теоретические (анализ синтез, сопоставление, классификация) и эмпирические (анкетирование, наблюдение, эксперимент).

Наша работа состоит из вступления, основной части (главы: 1.Интернет-общение в жизни современного школьника. 2. Классификация ошибок, допускаемых школьниками.3. Результаты эксперимента по исправлению ошибок.) и заключения.

**Выводы.** В результате проделанной работы выяснилось, что школьник при общении в Интернете пользуется сетевым языком, который является контаминацией письменного и разговорного языка, но при этом грамотность пользователя Интернет зависит от уровня его фактической грамотности. И если он владеет языковыми нормами, то общение в Интернете не сказывается на его практической грамотности.

**Историзм в литературе: Всему ли стоит верить?**
Кугучева Дарья
 МАОУ СОШ №29 г. Калининграда

В новейшее время информация становится одним из самых важнейших ресурсов, не только востребованным, но и решающим, как в глобальном масштабе, так и для каждой отдельной личности. Но актуальна не сама информация, а факты, заключенные в ней, а потому достоверность фактов – главная характеристика, позволяющая говорить о ценности и востребованности информации. Поэтому современная школа обеспечивает учеников новыми умениями, в том числе верификации и фильтрации полученной информации. Однако, на начальном этапе всякая информация принимается за истинную, в том числе и художественного произведения, представленная в историческом контексте.

В этой связи, **цель**, которую мы ставим перед собой в данной научной работе – это верификация исторических фактов в художественной литературе и воздействие измененной автором истории на восприятие ее читателем. Другими словами, мы выдвигаем такую **гипотезу**: «Если исторические события в художественном произведении не соответствуют действительности, то это привлекает большее внимание читателя к описываемой эпохе». **Задачи.** Опираясь на произведение Курта Воннегута «Галапагосы», мы постараемся сравнить долю исторического вымысла и истины в литературе и также выяснить, влияет ли художественный вымысел в изложении исторических фактов на читателя. При этом будет происходить сравнение достоверности исторического контекста с фабулой событий, изложенной в книге, и ограниченными промежутком времени, описанном в данном произведении. (1986 г).

Основными **методами**, используемыми в работе, являются сравнение исторических фактов с фабулой книги; метод интеллектуального моделирования и метод исторического параллелизма, а также сравнительный анализ, фактологический метод, метод дедукции, художественное чтение.

В первой главе представлен исторический контекст: события, происходящие в повествовании книги и моменты истории Эквадора и мира, связанные с годом повествования. С помощью этого на книгу «Галапагосы» можно смотреть с разных точек зрения: исторической и художественной.

Во второй главе проведен сравнительный анализ и сделан вывод, насколько Воннегут использовал исторический вымысел в изложении истории Эквадора и мира, и, тем самым, насколько сформировал представление об истории, также сделан вывод о воздействии такого вида изложения на читателя.

Проделав данную работу, мы пришли к следующим выводам: искаженние исторических фактов в художественном произведении вызывает больший интерес у читателя к описываемой эпохе; без вымысла историческое повествование превращается в изложение фактов с позиции автора, которое не имеет, по сути, литературной ценности; художественная литература, посвященная альтернативной истории, может являться пособием для достижения метапредметных результатов в рамках ФГОС.

**Антитеза как средство создания образа-символа в рождественской прозе**

Лобанова Анастасия

МОБУ «Городская классическая

 гимназия» г. Якутска

Праздник Рождества Христова стал распространяться на Руси в Х веке вместе с христианством. Жанр рождественского рассказа в русской литературе появился в сороковых годах XIX века после того, как были переведены на русский язык знаменитые рождественские повести Ч. Диккенса начала 1840-х годов.

Нам кажется интересным проследить, в чем проявляется христианская традиция рождественской прозы Ч. Диккенса в классической и современной русской литературе. Поэтому объектом исследования мы определили повесть Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе», рассказы Н.С. Лескова «Неразменный рубль» и В.С. Токаревой «Рождественский рассказ».

**Цель** исследования: определить, какие образы-символы создаются в рождественской прозе при помощи антитезы. В ходе исследования мы выяснили, что рождественская проза имеет свою специфику: 1) события происходят в рождественскую ночь; 2) во многих сюжетах утверждается христианская добродетель; 3) часто рождественские рассказы имеют счастливый конец.

Поскольку антитеза – это со- и противопоставление контрастных понятий или образов [Словарь русского языка 1985: 40], то в рождественской прозе сопоставляются противоположные общечеловеческие сакраментальные понятия: добро и зло, любовь и ненависть, месть и прощение. Предметы, подвергающиеся приему антитезирования, преобразуются в образы-символы.

Символ как предметный или словесный знак условно выражает некую художественную идею [Словарь русского языка 1988: 93]. В рассматриваемых нами произведениях таковой является идея духовного возрождения героя в рождественскую ночь. В рождественской прозе происходит чудо, то есть то, что присуще рождественскому рассказу как жанру. И чудо реализуется через предметную антитезу.

Прием антитезирования предмета можно изобразить в виде схемы: **предмет** => **обстоятельство** => **образ-символ** => **рождественское чудо** (нравственное перерождение героя).

В рождественскую ночь чудо входит в жизнь людей.Не обязательно оно сверхъестественное, гораздо чаще это чудо бытовое, которое воспринимается как счастливая случайность. В успешном стечении обстоятельств автору и героям видится Небесное заступничество. А предмет через восприятие героя приобретает условно обобщающее значение, становится образом-символом.

Таким образом, предметная антитеза в рождественской прозе становится средством создания образа-символа. Сначала предметы несут в себе смысловую нагрузку человеческого греха. Если принять во внимание, что колокольному звону верующими приписывается магическая способность отгонять «нечистую силу», то Скруджа лишить стяжательства был не в силах даже церковный колокол. Неразменный рубль связан с поверьем, будто люди должны лицом к лицу встретиться с дьяволом на далеком перепутье и торговаться с ним за черную кошку; получив же в уплату безрасходный рубль, они получат и самые большие радости. Герань вызвала в героине рассказа В. Токаревой проявление эгоизма: «Дома девочка заперла котенка в ванной комнате, чтоб он не сломал цветок. Несчастный котенок рыдал от одиночества, но она проявила жестокость, потому что малым злом (изоляция цветка) устраняла большое зло (гибель цветка)».

После того как герои попали в некую жизненную ситуации накануне Рождества (что иначе как чудом не назовешь), предметы превращаются в символы, ключевая роль которых – освобождение героя от нравственных мук.

Колокольня, серебряный рубль и цветок являются символами любви, поскольку сам Иисус Христос символизирует христианскую любовь. И теперь Скрудж (Ч. Диккенс «Рождественская песнь в прозе») не жадный, а щедрый, мальчик с неразменным рублем (Н.С. Лесков «Неразменный рубль») не завистливый, а бескорыстный, девушка с розой (В.С. Токарева «Рождественский рассказ») не одолеваемая гневом, а подарившая своему врагу прощение. Герои в Рождество становятся самыми счастливыми людьми, освободившись от морального несовершенства.

**Фразеологизмы имён собственных**

Лобойко Александра

МБОУ г. Астрахани «Гимназия № 1»

У людей до сегодняшнего дня нет единого мнения о том, что такое фразеологизм или фразеологическая единица языка. Существует два типа понимания фразеологического состава языка: широкое и узкое. В широком понимании к фразеологизмам относятся идиомы, фразеологические сочетания, пословицы, поговорки, крылатые слова и речевые штампы. К фразеологии в узком понимании относятся сращения и единства, т.е. только класс идиом.

Актуальность данной темы заключается в том, что фразеологические единицы тесно связаны с опытом нашего народа, культурой, историей и его религией.

Цель работы: показать проявление свойств фразеологизмов как единиц языка.

Во фразеологии выделяют две группы фразеологизмов русского языка по происхождению: исконные и заимствованные. Основную массу употребляющихся в настоящее время фразеологических единиц составляют устойчивые сочетания слов исконно русского происхождения.

Исконно русские фразеологические единицы делятся на три группы: общеславянские, восточнославянские и собственно русские. В подавляющем большинстве исконно русские фразеологизмы возникли из первоначально свободных сочетаний слов, которые по той или иной причине в определенный момент стали фразеологическими.

Быт и верования древних славян отразились в наиболее старых фразеологических единицах русского языка. Большей частью они теперь уже не имеют осознаваемой образной основы, их историю приходится восстанавливать ученым.

Одним из источников обогащения национальной фразеологии является язык писателей. Язык писателей – это источник стилистического разнообразия и культуры речи народа. Речевое творчество писателя, как и языковое творчество народа, многообразно и многосторонне.

В кругу фразеологических единиц современного русского литературного языка заметное место принадлежит тем идиоматическим выражениям, которые своим происхождение связаны с источниками церковно-книжного характера. Изменяясь и преобразуясь в смысловом и стилистическом отношении, они продолжают широко и свободно употребляться в наши дни. Выражения этого рода, как правило, прочно усвоены и широко употребительны в тех национальных языках, которые прошли стадию христианской культуры. Сделавшись неотъемлемой принадлежностью изобразительного речевого репертуара, они пригодны для выражений таких понятий, которым совершенно чужд дух христианской морали. Сознание тех, кто употребляет или слышит подобные выражения в контекстах современной речи, не ассоциирует их былых терминологических значений, что и обеспечивает им прочное место во фразеологическом фонде современного русского языка.

С помощью фразеологических единиц можно обосновать схожесть значения имени собственного и имени нарицательного, то есть опровергнуть «назывное» качество, приписываемое имени собственному. На примере фразеологической единицы возможно доказать, что имя собственное имеет значение.

Фразеологические единицы с именами собственными образованы несколькими способами: дезинтеграцией единичного понятия, соответствующего конкретному денотату, эксплуатированием признака за счёт суггестивного элемента, путём переноса имени на произведённый им предмет, с помощью синекдохи.

Фразеологические единицы, в состав которых входят имена собственные и произведённые от них, представляют один из наиболее ярких пластов национально окрашенной лексики. К фразеологическим единицам с одноденотатным ономастическим компонентом относятся: ономастический компонент, денотатом которого является реальное историческое лицо; ономастический компонент, денотатом которого является ирреальное лицо – художественный персонаж; ономастический компонент, образованный от ирреальных объектов, основанных на античных мифах и Библии; ономастический компонент, образованный от имени, в результате персонификации неодушевлённых объектов; ономастический компонент, образованный от ложных имен собственных.

Наиболее ярким проявлением свойств фразеологизмов как единиц языка является возможность варьирования компонентов фразеологизма. Для фразеологизмов с ономастическим компонентом возможны замены как ономастического компонента, так и неомастического. Замена компонентов фразеологических единиц используется в целях повышения связи фразеологизма с включающим его контекстом, усиливает значимость образной основы фразеологических единиц. Большинство преобразований не приводит к нарушениям отношения тождества между исходными фразеологизмами и их трансформами.

Актуализация исходного значения фразеологических единиц является желательным условием её полноценного функционирования. Необходимо строго разграничить два типа актуализации: функциональную и диахроническую.

Необходимым условием качественного обладания русским языком является умение точно ориентироваться в безбрежном фразеологическом море. За фразеологической глубиной открывается громадная толща материальной культуры, которую надежно хранит наш язык.

Материал, систематизированный в данном опыте, можно использовать не только на уроках русского языка, но и на уроках истории, литературы, мировой художественной культуры.

**«Память** **Сталинграда в произведениях Ю.В. Некрасова и Ю.В. Бондарева»**

**Луночкин Иван**

МОУ Лицея №5 города Волгограда

Вопросы истории присутствуют в различных литературных произведениях. Традиционно в них отражаются важнейшие исторические события. Так как я живу в великом городе Волгоград, где каждый уголок связан с памятью о Сталинградской битве, считаю необходимым обратиться к произведениям, которые навсегда сохранят для нас сведения о величайшем сражении на Волге. Сейчас еще живы ветераны Сталинградской битвы, и мы можем услышать их воспоминания, но уже через несколько лет только книги смогут помочь нам в изучении нашей истории.

Сталинградская битва нашла отражение в нескольких произведениях. Это и «Дни и ночи» и «Живые и мертвые» Константина Симонова, и «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана, и «Мой Сталингад» Михаила Алексеева, и прекрасные лирические произведения волгоградских поэтов. Современным школьникам более известны произведения Виктора Некрасова «В окопах Сталингада» и Юрия Бондарева «Горячий снег».

Когда читаешь повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», так или иначе соотносишь ее содержание с рассказами тех, кто сам был в военном Сталинграде, сражался здесь или выживал в нечеловечески трудных условиях. Автор – участник Сталинградской битвы, и эта книга во многом носит автобиографический характер.

Действие повести начинается летом 1942 г., когда немецкая группировка прорвала фронт Красной армии и начала своё наступление на Волгу. В.Некрасов описывает отступление красноармейцев от Северского Донца до Дона, бои в окружении, прорыв к своим. В это время боевые действия шли на дальних подступах к Сталинграду. Выйдя из окружения, герой Некрасова – военный инженер Керженцев, оказывается в Сталинграде, где готовил к подрыву цеха Тракторного завода. Это действительно имело место, завод планировалось взорвать, чтобы оборудование не досталось врагу. У моей одноклассницы , как я узнал на одном из уроков мужества, прадед ,Виктор Ситников, тоже в 1942 году воевал на территории Сталинградского тракторного завода и погиб. Пережив в центре города страшную бомбардировку 23 августа, Керженцев с товарищами попал в ряды 62-й армии генерала В.И.Чуйкова, которая обороняла центр Сталинграда. В составе знаменитой 13-й гвардейской дивизии он (как и сам В.Некрасов) в сентябре 1942 г., в самый критический момент для защитников города, был переправлен на правый берег и с ходу вступил в бой в районе Метизного завода. Удар дивизии фактически спас Сталинград, ведь силы его защитников были на исходе. После Метизного завода герой В.Некрасова оборонял склоны Мамаева кургана, пережив с его защитниками самые тяжёлые дни сентября и октября 1942 г. В это время 13-я гвардейская дивизия не только героически оборонялась, но и переходила в контратаки. Вершина Мамаева кургана переходила из рук в руки несколько раз. В одной из таких контратак лейтенант Керженцев был ранен и вернулся в свою часть уже накануне окончательной ликвидации окружённой немецкой группировки.

В основе произведения Юрия Бондарева «Горячий снег» лежат реальные исторические события – попытка немецкой группы армий «Дон» фельдмаршала Манштейна деблокировать окруженную под Сталинградом 6-ю армию Паулюса. Данная операция имела название «Винтергевиттер» В исторической литературе можно найти сведения такого характера о том периоде: «Во вторую неделю декабря нам стало известно (на первых порах лишь в штабах), что группа армий «Дон» под командованием генерал-фельдмаршала Манштейна начала долгожданную операцию по освобождению 6-й армии из окружения. Вскоре эта радостная весть дошла и до передовой. С быстротой молнии распространился, словно единый пароль, клич: “Манштейн идет!”». «В частях жаждали ободряющих известий. Передовая держалась из последних сил, уповая на то, что сейчас, под рождество, Гитлер выполнит свое обещание и выручит. Фраза «Манштейн идет!» была еще у всех на устах. Но именно в эти дни, когда все еще ждали, верили и надеялись, наступавшие соединения, перед которыми была поставлена задача освободить из окружения 6-ю армию, были остановлены, а затем отброшены русскими войсками, так и не достигнув своей цели».

Юрий Бондарев начинал Великую Отечественную войну именно под Сталинградом, поэтому его интерес к описанным в романе событиям носит личный характер. События, отраженные в романе, реально происходили в декабре 1942 в степи к югу от Сталинграда. Они не отмечены в календаре, как, например, 19 ноября — начало контрнаступления советских войск под Сталинградом. Но от этого сражения, не упоминающегося даже в учебниках истории, зависел исход всей Сталинградской битвы. Советские артиллеристы ценой неимоверных усилий сумели предотвратить прорыв немецких танков к Сталинграду.

 В романе Юрия Бондарева двум артдивизионам предстоит выполнить приказ командующего — закрепиться на рубеже речки Мышкова с тем, чтобы сдерживать атаку [немецких танковых дивизий Манштейна, рвущихся на выручку к окруженной в районе Сталинграда армии Паулюса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_). Вся артиллерия начальника артиллерии армии генерала Ломидзе, за исключением армейской, приказом командующего передаётся порядкам пехоты для отражения наступления немецких танков. Люди из «разных миров» — кадровые военные и политработник — оказываются в одной «упряжке», сближенные общей ответственностью за исход битвы. Выполняя поставленную задачу, погибают многие герои романа: «Здесь, на южном берегу, где танковые атаки не прекращались много часов и танки проходили в разных направлениях много раз — так изрыв, исполосав, разворочав гусеницами окопы, до этого изуродованные бомбовыми воронками, что сплющенные пулеметы в гнездах, клочья, обрывки ватников, лохмотья морских тельников, перемешанных с землей, расщепленные ложи винтовок, лепешки противогазов и котелков, заваленные грудами почернелых гильз, засыпанные снегом тела — это не срузу было отчетливо увидено Бессоновым. Останки оружия и недавней человеческой жизни, как гигантским плугом, были запаханы, полураскрыты завалами, образовавшимися повсюду от бомбовых воронок, от многотонного давления танковых гусениц.<...> « Нет, здесь никого не осталось, ни одного человека...». Становится понятным, почему Юрий Бондарев использовал в названии романа оксюморон «Горячий снег».

Позже было написано ститхотворение с таким же названием поэтом Михаилом Львовым и эти стихи были положены на музыку Александрой Пахмутовой.По роману Юрия Бондарева был снят фильм « Горячий снег».

Два писателя рассматривают Сталинградскую битву с разных позиций. Ю.Бондарев описывает всё сражение на Мышкове целиком, его герои – это вся армия от генерала до артиллеристов одной батареи. В.Некрасов показывает войну глазами одного конкретного человека, его взгляд – на уровне окопа. Авторы используют различные художественные приёмы, но оба добиваются своего – большого нравственного воздействия на читателя.

**Цветообозначение (красный цвет) в английском, русском и калмыцком языках**

Манушева Элина

МБОУ «Элистинский лицей»

 г.Элиста Республики Калмыкия

В данной работе рассмотрена семантика цветообозначения, в частности красного, в английском, калмыцком и русском языках, выявлены его сходства и различия в функционировании в лексике этих языков, установлена и охарактеризована роль названия данного цвета в них. **Актуальность** данного исследования обусловлена обращением к цвету как к одному из основных признаков окружающего нас мира и попыткой выявления роли цвета в построении визуального пространства человека. **Цель** исследования: рассмотреть цветовые обозначения, в частности красного цвета, в английском, русском и калмыцком языках, выявить сходства и различия в функционировании цветообозначений в лексике. Данная цель предполагает решение следующих **задач**: выявить состав лексики, обозначающий цвет в разноструктурных языках; проанализировать семантику лексических единиц цветообозначения сопоставляемых языков с выделением общего и специфического; установить и охарактеризовать роль названия данного цвета в этих языках, акцентируя внимание на их сходстве и различии.

В качестве **предмета** исследования использованы фразеологические, идиоматические, одноязычные и двуязычные словари. Нами использовались такие **методы**: изучение литературы по данной теме; выборка, классификация и систематизация значений красного цвета в одноязычных и двуязычных, фразеологических и идиоматических словарях английского, калмыцкого и русского языков; анализ и обобщение собранного материала, выявление общего и различного в обозначении красного цвета в данных языках.

В процессе исследования нами был рассмотрен вопрос о происхождении цветообозначений английскими учеными Берлин и Кей, русскими - Шерцлем, Бедоидзе, которые выявили ряд универсальных черт в развитии систем цветообозначения: практически существующие ныне языки на начальных этапах своего развития включали всего 2 цвета: черный и белый, которые отражали все многообразие цветов спектра. Одним из них обозначались все темные цвета, другим – все светлые. На следующей стадии развития появляется название для красного цвета и его оттенков.

Так, например, работая со словарями, на основе выборки слов мы выявили, что в калмыцкой культуре красный обозначает цвет красоты и всего прекрасного.

Прилагательное «красный» — в цветовом значении из славянских языков свойственно только русскому. В первоначальном значении встречается лишь во фразеологических оборотах типа: долг платежом красен, ради красного словца, красная цена и др. В старорусском языке для обозначения красного цвета использовали слово «червлёный» (по названию личинки насекомого «червеца», из которого приготовляли красную краску).

Аналог слова «красный» в английском языке - «red» появился в средне-английский период и имел значение «красный», которое и по сей день является основным.

Рассмотрев семантику цвета в калмыцком, русском и английском языках, проанализировав лексический материал из фольклора и художественных текстов, мы пришли к выводу, что прилагательное «улан», то есть «красный», в калмыцком языке используется только в выражениях, обозначающих цвет: улан туг «красное знамя», улан бек «красные чернила», и т.д.

Мы рассмотрели также употребление этого прилагательного в калмыцких фразеологизмах. В словаре мы нашли девять выражений со словом «улан», которые можно разделить на три семантические группы:

1) «улан» в значении «сила»:

2) «улан» в значении «жизнь»:

3) «улан» в значении «крепкий ароматный чай» - улан зандн цә. Скорее всего, прилагательное «улан» обозначает цвет чая, который дают его ингредиенты (заварка, молоко, орех).

Таким образом, чаще всего прилагательное «улан» в калмыцких фразеологизмах используется в значении «сила, жизнь».

В английском слово «red» обозначает только цвет. Причиной такой распространенности, видимо, является то, что красный цвет символизирует кровь, огонь, гнев, войну, революцию, силу и мужество.

 Идиомы же русского языка имеют несколько значений:

1. окраску одного из основных цветов радуги;
2. значения «красивый», «нарядный», «украшенный для современного языка устарелые.
3. с приставкой –пре никакого цветового значения не имеет, прекрасный значит «очень, замечательно красивый», а также «отличный», «очень хороший».
4. покрасневший от прилива крови, румяный;
5. красная строка, строчка – а) строки в тексте, начинающиеся с отступа; абзац;
6. печатная строка с равными отступами с обеих сторон страницы;
7. проходит красной нитью – выделяется в качестве основной идеи;
8. относящийся к революционной деятельности:
9. устар. Парадный, почетный:

Таким образом, прилагательное «красный» в русском языке используется в значении «красивый», «революционный», «смущенный», «парадный, почетный».

Можно сделать вывод о том, что красный является наиболее значимым для общества цветом. Этот цвет - символ любви и страсти, ассоциируется с теплом, любовью, счастьем, а также с ненавистью, агрессией, злобой и войной.

Итак, изучив научную литературу по данной теме, проанализировав лексикографический материал, мы пришли к следующим выводам:

**1**. Наиболее популярным цветом является красный цвет. Практически во всех словарях даются два основных значения слова «красный»: «цвет крови»- первое значение; второе -«принадлежащий революционной деятельности».

**2**. Слова «красный», «red», «улан» в данных языках являются общеупотребительными, что подтверждается выбранным материалом из фразеологических словарей и художественной литературой. По итогам проделанной работы можно говорить о том, что слово «красный» в русском языке имеет разные оттенки значений, а английское «red» и калмыцкое «улан» означают просто цвет.

**3**. Во всех трех культурах данный цвет символизирует кровь, огонь, силу и мужество, ассоциируется с теплом, любовью, счастьем, ненавистью, агрессией, злобой и войной, является цветом предупреждения и опасности.

**Пространство и время в литературных**

**произведениях жанра фантастики**

Окунова Валерия

МБОУ «Элистинская многопрофильная

 гимназия личностно-ориентированного

обучения и воспитания»

Республика Калмыкия, г. Элиста

Одним из самых интересных жанров литературы, на мой взгляд, является фантастика. Полет человеческой фантазии в этих произведениях настолько широк, разнообразен, что каждая книга не только поражает наше воображение, но и расширяет границы человеческого мышления. В произведениях фантастики мы можем видеть не только прошлое, но и проживать будущее, раздвигая пространственные и временные границы.

Темой моего научного исследования стали именно категории пространства и времени в произведении известного писателя Клиффорда Саймака «Кольцо вокруг Солнца».

Итак, пора познакомиться с главным героем романа Саймака Виккерсом. Он живет в Нью-Йорке, а на календаре 1954 год. Внешне он ничем не отличается от других горожан: почти тот же быт, почти те же проблемы. И ничто вроде бы не предвещает неожиданных поворотов в судьбе Виккерса. Ничто и никто. Так казалось самому Виккерсу. Но какой-то внутренний голос позвал его в долину, где был его родной дом, где прошло его детство. В опустевшем доме он находит волчок – свою игрушку. Он машинально крутанул волчок и… переместился во времена своего детства. Он увидел себя ребенком, но видел со стороны, оставаясь наблюдателем. И вспомнил: в детстве, играя с волчком, он также перемещался в какие-то другие миры, но со временем забыл об этом. И только теперь пришло осознание того, что волчок не игрушка, а машина времени, прокручивая которую, он может перемещаться в пространстве, не способным совершать действия, влияющие на будущее. В этом и заключается наглядный пример приведенной мной в теоретической части исследовательской работы разрешений временных парадоксов, а именно: ***ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ СОБЫТИЙ НЕИЗМЕННА.***

Также на примере событий, происходящих с главным героем в момент действий, описанных в романе, мы не можем не обратить внимание на использование автором перцептуального времени, то есть восприятия реальной действительности отдельным человеком, в данном случае главным героем. Жизнь Виккерса размеренна, не было в ней ни особо значимых событий, ни потрясений, каждый новый день проходил также как и предыдущий, что делает незаметнее протекание настоящего. Поэтому автор оживляет память своего героя о прошлом, наполненном прекрасными мгновениями первой любви к чудесной девушке и незабываемых встречах с ней. Восприятие времени героя меняется, когда толпа обывателей обвиняет его в преступлениях, которых он не совершал. Виккерс не понимает, в чем его обвиняют, но размышления на предмет происходящих в городе событий, их анализ приводят его к осознанию, что существует иная система единиц измерения временных отрезков – время идет быстрее. В таком случае настоящее выступает в качестве постоянной точки отсчета, которая разделяет течение жизни на предшествующее, то есть прошлое, и на последующее, то есть будущее. Далее необходимо обратить внимание на ахронию, присутствующую в произведении сразу в двух разновидностях. *Ретроспекцию* мы можем отметить в моментах, когда Виккерс подбирается все ближе к разгадке своего прошлого и к тайне своего происхождения. Для этого он обращается к прошлому, производит анализ прошедших событий в его жизни.

*Проспекция* проявляется в моменте, когда главному герою открывается правда о нем самом, его жизни и предназначении. Вновь открывшиеся обстоятельства кажутся ему настолько невозможными, что сначала он впадает в крайний ступор, он не может смириться с открывшейся ему правдой, но затем приходит в себя и пытается осмыслить свои действия и возможные события. Таким образом, мы на наглядном примере можем определить категорию времени в данном литературном произведении.

Выявление категории пространства в произведении Клиффорда Саймака стоит начать с определения географического пространства. Действие происходят в Нью-Йорке, а также в провинции недалеко от Нью-Йорка, название которой автор, увы, не посчитал нужным указать. Географическое положение и категория времени (1954 год) определяет социально-общественное устройство людей. Автор описывает общество людей духовно опустевших. Примитивизм мышления подтолкнул их, по замыслу автора, к созданию ячейки общества. На этом главный герой и акцентирует свое внимание. Они перестали обращать внимание друг на друга, их беспокоит только собственная персона, это так называемые «фантазеры». В клубе «фантазеров» состоят люди, воображающие жизнь в другие эпохи. Они читают множество книг, то есть полностью внедряются в сферу той или иной эпохи и живут ею, как будто реальной жизнью. Виккерс находит такой способ ухода от реальности «глупым ребячеством». Думаю, эта проблема вполне актуальна и в наше время. Если во второй половине XX века таковых ячеек общества было немного, то сейчас существуют множество субкультур, характеризующих собой побег людей от реальности, от настоящего мира. Из социального пространства исходит психологическое. В самом начале произведения мы наблюдаем строго зафиксированное мировоззрение главного героя, но с развитием событий эта точка зрения становится неустойчивой, динамичной. В произведении раскрывается тема параллельных миров как альтернатива настоящему «несовершенному» миру. Мир на земле неустойчив. Таким он был во время написания К. Саймаком книги «Кольцо вокруг Солнца». Быть может, автор предвидел, что с течением времени отношения между людьми будут всё более ожесточенными, непримиримыми. Быть может, такое осознание будущего заставило его предложить землянам концепцию будущего, пусть фантастического, но человечного, доброго. Здесь четко заметна идеология пацифизма. Вместе с тем, нельзя не заметить, что Клиффорд Саймак не отрицает теорию о мультивселенной, когда размышляет о «подслушивании звезд». Здесь автор подчеркивает идею о существовании иных Вселенных и цивилизаций, которые во многом опережают нашу. Автор ищет пути разрешения актуальнейших и глобальных проблем сегодняшнего дня. Саймак проводит параллель между настоящим миром и идеей создания «других Земель», пытаясь показать читателю рациональный выход из тупика.

Саймак призывает верить в светлое будущее. Давайте поверим ему.

**Тема дома в романе Ю.Буйды «Яд и мед»**

Пантелеенко Елизавета

МАОУ г. Калининграда СОШ №29

Тема дома – одна из сквозных тем как отечественной, так и зарубежной литературы, поскольку дом, его уклад – одна из главных, неотъемлемых составляющих жизни любого человека во все времена. В работе исследуется тема дома в новом романе Юрия Буйды «Яд и мед».

 Юрия Буйду называют «русским Маркесом», относят его творчество то к «магическому реализму», то к постмодернизму. Тема дома в его осмыслении также звучит по-особенному. С одной стороны, автор традиционно обращается к образу дома, чтобы детально воссоздать атмосферу быта членов семьи Осорьиных – главных персонажей романа. «Соль на столе, шпаги и знамена на стенах, мраморные статуи в холле – весь этот пыльный, но родной уют заменяет его героям жизнь» [Сироткина]. Еще подробнее образ создается посредством художественной детали – запаха, своего и неповторимого у каждой комнаты дома. С другой стороны, образ дома во многом необычен, лавным образом потому, что одушевлен, даже очеловечен. «Дом – единственный «живой» персонаж, своенравный и капризный, не терпящий случайных людей».

Исходя из вышесказанного, сформулирована **гипотеза** работы: дом Осорьиных – старинный особняк на Жуковой горе – является самостоятельным действующем лицом романа. **Целью** работы стала проверка гипотезы: если дом Осорьиных является самостоятельным действующем лицом, то значит он наделенным человеческими качествами и собственной волей. **Задачи** исследования: прочитать роман; познакомиться с рецензиями и отзывами; изучить литературоведческие источники по теме дома в русской литературе ХIХ-ХХ веков; выяснить особенности темы дома в романе Ю.Буйды; определить, как эти особенности влияют на идею произведения; обобщить и сделать выводы.

Основная часть исследования состоит из двух глав.

Первая глава в основном посвящена истории вопроса. Кратко анализируется то, как представлена тема дома в русской литературе ХIХ (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др.) и ХХ (М.А. Булгаков, М.А. Шолохов, М.И. Цветаева и др.) веков.

Во второй главе непосредственно рассматривается тема дома в романе. Исследуется, как и какими приемами пользуется автор про создании образа дома. Выясняется, какими «чертами характера» обладает дом, просматриваются «взаимоотношения» дома с разными его жильцами в разные времена: люди думали, что они выбирали дом, но наоборот, дом подбирал себе жильца по своему вкусу. Характер человека должен был подходить характеру дома. Дом, как губка, впитывает энергетику каждого живущего в нем человека, но не каждая энергетика близка дому. Именно поэтому дом в романе Ю. Буйды долго не мог подобрать себе близкого по духу жильца, а найдя его, не отпускал весь его род.

Рассмотрев множество «черт характера» дома, мы пришли к выводу, что образ дома в романе является самостоятельным действующим лицом, наделенным человеческими качествами и собственной волей. И приходим в выводу о том, что дом – одна из главных ценностей в жизни человека и семьи как в литературе ХIХ-ХХ веков, так и в современной литературе.

**Изображение характеров в сборнике новелл Бориса Изюмского «Летние грозы»**

Пересада Мария

МАОУ лицея №11

«Естественнонаучный» г. Ростова-на-Дону

В своем исследовании мы обратились тему, которая, с одной стороны, хорошо известна в русской литературе, с другой стороны, тему, которую постичь трудно, потому что разные люди ведут себя по-разному в различных жизненных ситуациях: одни проявляют себя как честные, добрые, надежные товарищи, другие же просто трусят, предают. Мы рассмотрим **тему** изображения характеров обычных, казалось бы, ничем не примечательных людей в сборнике Б.В. Изюмского «Летние грозы».

Тема нашего исследования представляется **актуальной** по нескольким причинам. Прежде всего, нужно отметить, что художественное творчество, касающееся темы поведения и отношения людей, всегда привлекало и привлекает читателей, потому что эта тема близка каждому из нас. Массив литературы об изображении характеров огромен (проза, поэзия), но постигнуть и поставить точку в этой теме невозможно, как невозможно до конца постигнуть человеческую сущность. Кроме того, разработка темы, широко представленной в русской литературе, на примере творчества донского прозаика Бориса Изюмского кажется нам актуальной задачей, потому что, к сожалению, творчество донских писателей практически не исследовано литературоведами и не знакомо широкому кругу читателей.

**Цель** исследования – проследить, как представлено поведение и отношение людей в сложных, жизненных ситуациях в творчестве ростовского прозаика Бориса Васильевича Изюмского. Поставленная цель предполагала решение нескольких исследовательских **задач:**

1) познакомиться с новеллами сборника Б.В. Изюмского, произвести отбор лирических произведений из «Летние грозы» для исследования;

2) исследовать, как в теории литературы представлен жанр новеллы, каковы его черты и история развития;

3) составить библиографию работ о сборнике «Летние грозы» Бориса Изюмского, работая с каталогом Донской Государственной публичной библиотеки;

4) проследить характерные черты изображения людей в прозе Изюмского, увидеть, как в художественном творчестве реализованы поведенческие мотивы окружающих Б.В.Изюмского людей.

**Объектом** нашего исследования новеллы сборника «Летние грозы», вышедшего в 1964 году .

Мотивы изображения и поведения «обычных» людей встречается в русской прозе XX века достаточно часто. В каждом из них такие разные люди, такие разные человеческие образы, жизненные ситуации, но поведение некоторых персонажей схоже. Именно поэтому особенно интересно проследить изображение характеров в прозе нашего земляка Бориса Изюмского.

Что касается теоретической базы нашего исследования, то следует отметить, что творчество донских поэтов недостаточно полно исследовано литературоведами, и проза Бориса Изюмского, к сожалению, не стала исключением. Некоторые донские журналисты и филологи касались творчества Бориса Изюмского, в частности, хотелось бы обратить внимание на статьи В. Муратова, Г. Колесникова, В.Котовскова. Однако эти работы носят обзорный характер. Особенно стоит отметить работу Е.Г. Джичоевой «Два лика времени» [Джичоева 1988], которая наиболее полно рассказывает о жизни и творчестве Б.В. Изюмского.

Важным вопросом нашего исследования является теория новеллы как литературного жанра. Новелла - литературный малый повествовательный жанр, обозначающий в истории и теории литературы одну из форм повествовательного художественного творчества. Для новеллы характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, неожиданная развязка. Иногда новелла употребляется как синоним рассказа.

«Летние грозы» Бориса Васильевича Изюмского – сборник из 22-х небольших новелл о жизни, казалось бы, ничем не примечательных людей. В издательской аннотации к книге написано: «Лирические рассказы о наших хороших людях». И правда, лучше и не скажешь. Сборник был довольно нехарактерным для творчества замечательного донского прозаика Бориса Васильевича Изюмского, хорошо известного по роману «Алые погоны» о суворовцах и нескольким историческим повестям о русской старине.

Тихая «неособенная» жизнь непримечательных людей – главный мотив сборника новелл, о котором я сегодня вам расскажу.

Открывает сборник новелла «Весенний разлив», главный герой которой – художник Иван Семенович Карев, вернувшись из-за границы, видит не только изменившуюся страну, но и других, новых, изменившихся людей. Новелла оставляет светлое впечатление, ощущение победы добра, и этот свет будет с читателем до самого конца сборника.

Герои книги Б.В. Изюмского – молодые врачи, учителя, филологи и рабочие, труженики села. В простом тихом течении жизни этих людей автор подмечает силу характера, волю, желание делать мир и себя лучше

Удивительно точно расположены рассказы в сборнике – вслед за историей Симочки, спасшей жизнь мальчика и ставшей близким для семьи человеком, следует рассказ «Как становятся чужими». Граница между отцом и дочерью поражает – стена непонимания, нравственного отдаления делает чужим отца и дочь. Если обычно кажется, что именно подростки провоцируют конфликты с родителями, то в данной истории отец изображен грубым, желающим подчинять себе всех в доме – и родных, и гостей. Не всё, что изображает Изюмский, - светло и безоблачно, люди в его новеллах разные, но именно поэтому доброта и отзывчивость, понимание и жертвенность приобретают особую важность.

Не бывает чужой боли – боль одна на всех, кто способен ее чувствовать. Важная нравственная проблема поднимается в новелле «Чужая боль». Сельская учительница Лида должна решить для себя, что важнее сейчас, в настоящую минуту – остаться у постели больной дочери Оленьки или пойти в школу, где ее ждут ребята. Встречая справедливое непонимание соседки, Лида отправляется на работу, которая стала больше, чем работа. И там узнает, что у одной из ее учениц отца сбила машина. Лида бросает взгляд на заплаканное лицо девочки – и как много роднящего со своей дочерью видит на нем. Чужой боли не бывает.

Произведения сборника описательны, автор не пытается объяснить, а просто показывает, позволяя читателю самому сделать вывод, согласиться или не согласиться с поступком героя, принять или не принять его. Советская критика осуждала подобную описательность, упрекая писателя в том, что происходит подмена правды правдоподобием, что текст рассыпается на детали, что автор видит мелочи, не замечая главных изменений в стране. Сейчас можно смело сказать, что главное достижение сборника – внимание к каждой детали жизни, незначительным мелким эпизодам, из которых и состоит жизнь.

Лаконичные, небольшие, умело выстроенные произведения демонстрируют большой писательский талант. Интересно, что самыми важными для себя писателями Б.В. Изюмский называл Куприна, Шолохова, Паустовского, Чехова – мастеров именно малой прозы.

**Статус слова НЕ в системе современного русского языка**

 **(на примере анализа фразеологических сочетаний)**

Подгорный Алексей

 МБОУ г.Астрахани «Гимназия №3»

**Цель работы**: проанализировать фразеологические единицы, включающие в свой состав компонент НЕ с точки зрения их значения. **Задачи:** отобрать из школьного фразеологического словаря фразеологические единицы с компонентом НЕ методом сплошной выборки; определить значение отобранных фразеологических единиц; определить роль компонента НЕ в формировании семантике фразеологического сочетания.**Гипотеза**: отрицательные слова – частицы НЕ-НИ, как и слова других частей речи, могут быть фразообразующими, т.е. быть в составе фразеологических единиц в качестве обязательных компонентов, без которых структура и значение фразеологизмов или видоизменяются, или разрушаются.

1. Фразеологизмы соотносятся с разными частями речи, самостоятельными и служебными. В связи с этим выделяются следующие группы фразеологизмов: предметные, призначные, процессуальные, качественно-обстоятельственные, количественные, фразеологические предлоги, фразеологические союзы, фразеологические частицы.
2. В собранной нами картотеке представлено 120 фразеологических сочетаний, включающий в свой состав компонент-частицу НЕ. Например: 1) пальцем не шевельнёт – «ленивый, предельно равнодушный, не желающий сделать что-л. для других» (фразеологическое значение, представленное во фразеологическом словаре) и свободное словосочетание – пальцем не шевельнёт после травмы, - где каждый компонент имеет своё собственное значение, отражённое в толковых словарях современного русского языка.
3. Несамостоятельная часть речи ─ частица «НЕ» ─ источник развития языка, в данном случае ─ источник появления второй (после слов) номинативной содержательной единицы русского языка ─ фразеологизма, в самостоятельности и знаменательности которого никто не сомневался.
4. Природная, изначальная отрицательность частицы «НЕ» не статична, не постоянна, а на каком-то этапе своего существования и функционирования может «исчезать, давая импульс к возникновению нового качества, например, нового ─ фразеологического ─ значения у новой языковой единицы ─ фразеологизма. Поэтому можно предположить, что «несамостоятельность» служебных частей речи (частиц в том числе) имеет условный характер и не стабильный, а динамичный, изменяющийся, определяющий беспрерывность и преемственность развития и обогащения языка. Этот факт служит одним из доказательств взаимосвязи и взаимодействия знаменательных и служебных классов слов и фразеологизмов.
5. Ряд фразеологизмов без НЕ не употребляются, это их обязательный компонент: «не от мира сего», «не в духе», «не лыком шит», «мухи не обидит (не обидел)», «не находишь себе место», «руки не доходят (у кого-либо до кого-чего-либо)»
6. НЕ передает отрицание действия, деятельности, состояния, свойства и т.д.: «идти на поводу у кого-либо» ─ не идти на поводу», «выносить сор из избы» ─ «не выносить сор из избы», «втирать очки» ─ «не втирать очки»
7. НЕ ─ участник образования антонимов: эта работа мне по силам ─ не по силам», «эта работа мне по плечу ─ «не по плечу», «ко времени ─ не ко времени», « в ладу (в ладах) ─ не в ладу( не в ладах)», «на высоте ─ не на высоте»
8. НЕ ─ выразитель оценочности действий, явления, предмета: «не беда» ─ неважно, «не в укор ─ благожелательно», « не на шутку ─ сильно»
9. НЕ может быть компонентом фразеологических омонимов, то есть соотноситься по значению с разными частями речи : «замечание не в бровь, а в глаз1» ─ меткое, «сказал не в бровь, а в глаз2 ─ метко, точно»; «служба не за страх, а за совесть1 ─добросовестная», «работать не за страх, а за совесть ─ добросовестно, старательно, честно».

**Наименование животных в художественных произведениях (на материале рассказов А.П. Чехова «Каштанка», «Белолобый»)**

Прокопчук Татьяна

МБОУ Наримановского района «СОШ № 11»

Астраханской области

Наука о зоонимах, – собственных именах (кличках) животных, одна из самых молодых и малоизученных областей ономастики. Впервые термин *зооним* появился в языкознании 60-х годов. Исследователи связывают это с тем, что зоонимы редко фиксируются в официальных документах и часто исчезают с уходом из жизни их носителя. В последние десятилетия интерес к зоонимам, в которых своеобразно проявляется ономастическое творчество писателей, значительно усилился.

В русской литературе есть немало увлекательных произведений и замечательных писателей. Для меня очень интересным оказалось исследование объема и содержания ономастического пространства произведений А.П. Чехова «Каштанка» и «Белолобый», определение специфики, роли и функции имен собственных у животных. Поэтика наименований животных является одним из языковых средств создания художественных образов великого писателя.

Таким образом, выбранная тема является **актуальной** и перспективной. **Целью данной работы стало** изучение поэтики наименований животных (кличек) в ранних рассказах А.П. Чехова.

Достижению поставленной цели служит решение следующих **задач:**

– описать эстетическую природу кличек животных как объектов художественной номинации;

– выявить функциональную значимость имен собственных в вышеперечисленных рассказах А.П. Чехова.

Для достижения поставленной цели и перечисленных задач используются **методы исследования:** изучение литературных источников; историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы исследования.

**Новизна** в данном случае заключается в том, что в работе выявлено особое положение зоонимов в контексте художественного произведения.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что данный материал может быть использован как на уроках русского языка, так и на уроках литературы для анализа художественного текста, на занятиях по внеурочной деятельности, внеклассных мероприятиях.

Все в нашем мире имеет свои имена: люди, домашние животные, города и сёла. Имя, которое служит для названия единого предмета и позволяет отличить его, называется именем собственным. Именно работа над собственными именами представляет сложный процесс: имена и клички животных быть стилистически точны и обусловлены контекстом произведения.

Имя собственное относится к наиболее выразительным, ярким и специфическим элементам стиля писателя. Все онимы образуют ономастическое пространство художественного текста, которое делится на несколько полей в зависимости от специфики их значения, соотношения с национальным «именником» языка, способа преобразования формы имени и других признаков.

Для комплексного анализа ономастикона произведения важно рассмотрение принципов и способов авторской номинации. В зависимости от жанра, идейно-художественного содержания, пространственно-временной организации художественного текста автором используются различные варианты наименования, выбор которых зависит прежде всего от отношения автора к герою, социального статуса носителя.

Обратимся к произведениям А.П. Чехова и на материале его рассказов «Каштанка» и «Белолобый» проследим связь клички животного с общей идеей рассказа. Каждая кличка у А.П. Чехова имеет особый колорит, а иногда и специфический смысл. Предметно-логическое значение клички лежит как бы на поверхности. Автор может по-разному обыграть его, но читатель, даже самый неопытный, уже предупрежден, он не пройдет мимо клички, не упустит из виду предметно-логического значения, заключенного в ней.

Домашние животные разных пород имеют очень глубокие корни и традиции именования. Ещё в древние времена у людей были популярны имена и клички, данные по цвету волос и кожи. Это так называемые говорящие клички. Например, Белолобый («Белолобый») прозван именно так за большое белое пятно на его огромной голове. Каштанка («Каштанка») была «темно-рыжего цвета – помесь таксы с дворняжкой – очень похожа мордой на лисицу».

Но есть и символически мотивированные клички, они не характеризуют животное, но благодаря им возникают различные ассоциации, применяемые по тем или иным признакам. По этой же традиции названы герои Антона Павловича Чехова. Можно предположить, что гусь стал называться Иваном Ивановичем по следующей аналогии: говорят: «Прост, как гусь лапчатый», – а в народе простой и недалёкий человек всегда зовётся Иваном. Это имя стало нарочито обыденным, общераспространённым. Кот Фёдор Тимофеич, возможно, был удостоен таким именем отчасти из-за фольклорной традиции и из-за удивительного сочетания звуков имени и отчества. Так же, вероятно, и на фольклорной основе получила свою кличку-имя свинья Хавронья Ивановна.

На примере двух рассказов А.П. Чехова «Белолобый» и «Каштанка» заметно, что зоонимия – благодатный материал для изучения не только русского языка и литературы, но и различной связи языка с литературой во всех её проявлениях.

Из вышеприведенных примеров видно, что все клички – мотивированные и немотивированные – функционируют в рассказах в одинаковой роли, в соответствии с основными значениями: служить для подзывания и выделения животного.

Проведенный анализ текстов произведений А.П. Чехова «Каштанка» и «Белолобый» показал, что ономастикон творчества Чехова разнообразен и многопланов и является ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности. Именно имена собственные несут в тексте наивысшую смысловую и эмоционально-экспрессивную наполненность и являются важным стилистико-эстетическим средством.

**Интернациональные образы пейзажной лирики Николая Отрады**

Романенко Дарья, Бибина Мария

МОУ «Лицей № 5 имени Ю.А. Гагарина»

г. Волгограда

**Тема нашего исследования** «Образы пейзажной лирики Н. Отрады» напрямую связана с литературным краеведением Волгограда.

**Актуальность темы исследования.** Для нашего региона изучение литературного краеведения имеет особое значение. Улицы города, скверы, парки, площади связаны с именами поэтов и писателей. Однако многое практически неизвестно широким кругам общественности. Одним из таких незаслуженно забытых имен является поэт Николай Отрада. Этим обстоятельством и объясняется интерес к теме нашего исследования.

**Цель исследования** состоит в том, чтобы рассмотреть основные образы пейзажной лирики Н. Отрады.

**Объектом исследования** является творчество Н. Отрады, включая его поэтические произведения и письма.

**Предметы исследования:** творческий путь Н. Отрады, образы пейзажной лирики поэта.

**Гипотеза исследования:** пейзажные образы «поля», «сада» и «реки» в творчестве Н. Отрады обладают свойством частотности и устойчивости и при всей оригинальности воплощают в себе также архетипические черты, нашедшие отражение в русском фольклоре и литературе.

Определение цели, объекта, предмета, гипотезы позволили нам обозначить **основные задачи исследования:**

* проследить творческий путь Н. Отрады;
* проанализировать основные образы пейзажной лирики волгоградского поэта.

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач применялись **различные методы исследования:**

* теоретические (изучение и анализ литературы по вопросу исследования);
* эмпирические (консультации с научным руководителем, анализ архивных материалов, художественный анализ произведений, связанных с темой работы, посещение мест, связанных с именем Н. Отрады).

**Теоретическая значимость исследования** заключается в выявлении типологии основных пейзажных образов в лирике Н. Отрады и уяснении их частотности и значимости для художественного мира поэта.

**Практическое значение** работы состоит в том, что материалы и результаты исследования можно использовать в школах на внеклассных тематических мероприятиях, уроках мировой художественной культуры, литературы, для ученических рефератов, для школьных экскурсий, в качестве информационного материала в библиотеке, в средствах массовой информации.

В данной работе мы рассмотрели и проанализировали основные образы пейзажной лирики Н. Отрады.

**Выводы:**

В 1 главе мы проследили творческий путь Н. Отрады, обозначив основные этапы.

Во 2 главе мы дали определение основным теоретическим понятиям, используемым в данной работе.

В 3 главе мы проанализировали основные образы пейзажной лирики поэта: поля, сада, реки. Мы пришли к выводу, что данные образы являются частотными и устойчивыми в лирике Н. Отрады и при всей оригинальности обладают некоторыми архетипическими чертами.

В заключении мы отметили, что в поэзии Н. Отрады каждая строчка дышит любовью к родной земле, а каждый образ создан с любовью к родному краю. Но все эти образы характерны не только для России, эти пейзажи читатель может увидеть практически в любом уголке нашей планеты. Именно в этом и заключается интернациональность творчества Н. Отрады.

**Образ малой родины в лирике Николая Ваганова**

Сыроватский Александр

МБОУ г. Астрахани «Гимназия № 1»

Николай Ваганов – один их ярких представителей астраханской поэзии, автор нескольких стихотворных книг, в разные годы изданных в Москве, Волгограде, Астрахани. К сожалению, в 2011 поэт трагически ушел из жизни, но в литературе Астраханского края он оставил яркий, значительный след своей неповторимой поэзией.

В преимущественно философско-психологической лирике поэта одно из центральных мест занимает образ малой родины – Астрахани. Как признается сам поэт, коренной уралец, ему всегда «хотелось увидеть и осмыслить место, занятое в жизни второй малой родиной, где прожил более сорока лет и, так сказать, из приемного сына превратился в родного».

Сборник стихотворений «Преодоление», по словам самого поэта, был составлен с целью понять свои чувства к Астрахани, собрать воедино и осмыслить все то, что в разные годы получилось сказать о своей малой родине. Поэтический сборник «Преодоление» и стал объектом данной ученической научной работы.

**Предметом** научного исследования является образ малой родины в лирике Н. Ваганова. Обозначенный предмет изучения определил цель работы: выявить особенности отражения и создания образа малой родины в философско-психологической лирике Н. Ваганова.

В ходе исследования были сделаны **выводы** о том, что образ Астраханского края в поэзии данного автора складывается из ряда «говорящих примет» нашего города: Волга, пристань, Болда, Кремль, Успенский собор, астраханская жара, верблюжья колючка, камыши, рыбаки, природные дары Астрахани, бурлаки, Разин, Эти архитектурные, географические, природные, культурно-исторические приметы ярким калейдоскопом предстают на страницах поэтического сборника как неотъемлемая часть жизни каждого астраханца. Н. Ваганов внимательно и тонко, мастерски подмечает в своих стихотворениях своеобразие каждого времени года в Астрахани и размышляет об ощущениях, которые оставляют в душах астраханцев весна, лето, осень, зима.

В поэзии Н. Ваганова Астраханская земля предстает как центр пересечения культур и религий, как место, где уютно и комфортно чувствуют себя представители разных национальностей.

Немало стихотворений сборника «Преодоление» посвящено образу Волги – одному из главных символов Астраханского края. В представлении поэта Волга – воплощение русского духа, мать, связывающая узами родства многие русские города, живой родник вдохновения, неразгаданная, но прекрасная тайна.

Теплом, нежностью, любовью пронизаны стихотворения Н. Ваганова, посвященные Астрахани. По-видимому, именно эти чувства, а также авторское мастерство и обусловили обилие ярких и оригинальных развернутых метафор, эпитетов, олицетворений, сравнений и других изобразительно-выразительных средств и художественных приемов на страницах сборника «Преодоление». В своих стихотворениях поэт оригинально использует фольклорные и мифологические мотивы. Анализ художественных средств в стихотворениях поэта позволил сделать вывод о самобытном индивидуально-авторском стиле Н.Ваганова.

Таким образом, исследование образа Астрахани в поэзии Н.Ваганова **актуально** на сегодняшний день потому, что позволяет открыть еще один индивидуальный взгляд на самобытность нашего края, подчеркнуть его уникальность и ведущую роль в объединении разных культур и религий.

**Цветообозначение (черный и белый) в английском, русском и калмыцком языках**

Улюмджиева Гиляна

МБОУ «Элистинский лицей»

г.Элиста Республика Калмыкия

**Предметом** исследования нашей работы послужили лексические единицы и словосочетания, обозначающие цвет в английском, русском и калмыцком языках. **Цель** исследования: рассмотреть цветовые обозначения черного и белого в английском, русском и калмыцком языках, выявить сходства и различия функционирования цветообозначений в лексике исследуемых языков. Данная цель предполагает решение следующих **задач**: выявить состав лексики, обозначающей цвет в разноструктурных языках; проанализировать семантику лексических единиц цветообозначения сопоставляемых языков с выделением общего и специфического; установить и охарактеризовать роль названий цветов в исследуемых языках, акцентируя внимание на их сходстве и различии.

**Актуальность** данного исследования обусловлена обращением к цвету как одному из основных признаков при изучении окружающего мира, так как в рассматриваемых языках эти цвета занимают значительное место. **Материалом** исследования послужили одноязычные и двуязычные словари, фразеологические и идиоматические словари .

В первой главе мы рассматриваем значение цвета в этнической картине мира. Многие выдающееся люди, такие как Аристотель, Гете и в последующем современные ученые, писали о феномене цвета и о его влиянии на душевное состояние человека.

Во второй главе мы исследуем семантику цвета в английском, русском и калмыцком языках на материале словарей. Языковая практика показывает, что число выделяемых цветов в разных языках не совпадает, как не совпадают символические значения цветов в той или иной культуре.

Так, наибольшей емкостью и богатством специфических оттенков, которые охватывают самые многообразные сферы жизни, обладает белый цвет. Вероятно, это объясняется физической природой белого цвета, его способностью поглощать все остальные цвета и оттенки. Белый по-английски будет white. В русском языке слово может принадлежать только к одной части речи, поэтому название цветов - это характеристика предмета. В английском же каждое слово в зависимости от контекста может нести в себе различный смысл.

Вторым важнейшим цветом является чёрный - антипод белого. Истоки его символики тоже нужно искать в психобиологическом опыте человека. Чёрный - это отсутствие света, ночь - время, когда человек не может хорошо ориентироваться в окружающем мире, отсутствие сознания, сон как смерть. У первобытных людей он символизировал подземную сферу мира. Прилагательное black по количеству значений, зафиксированных в словарях, следует за прилагательным white.

В русском языке белый цвет является самым светлым по сравнению с цветами спектра, проявляет наивысшую отражательную способность и характеризуется отсутствием цветового тона. Наиболее полно можно отразить развитие значений белого цвета, противопоставляя его черному цвету. Противопоставление белого и черного, света и тьмы изначально возникло на самых ранних стадиях существования искусства и религий, поскольку и для первобытного человека восход солнца означал радостное явление, в то время как наступление ночной тьмы представлялось зловещим и гибельным.

Изначально белый цвет ассоциировался с чем-то светлым, ясным, блестящим. Позднее символизировал божественное начало, святость, непорочность и невинность. Влияние этих факторов привело к тому, что в богатой семантике белого цвета фразеологизмов сопоставляемых языков преобладают положительные значения.

 «Чёрный» в русском языке имеет исключительно широкое употребление в основном своем переносном значении «отрицательный». Он выражает признак семантически разнообразных предметов и действий, абстрактных предметов, связанных с психологическим миром человека, явлений природы, общественных явлений.

Анализируя фразеологизмы, обозначающие цвет в калмыцком языке, приходим к выводу, что большое место в духовной и материальной культуре калмыков занимают белый и черный цвет: они составляют бинарную оппозицию: плохое и хорошее, высокое и низкое. Белому цвету отведена сакральная роль. Например, белого коня и овцу приносили в жертву. Белыми были кибитки знати (белой кости). Калмыки дарили белые монеты (цаһан мөңгн), желая счастья благополучия. Противоположную семантику имеет черный цвет: символизирует горе, несчастье, опасность. Чернота связана с ночью, а ночь – время действия темных сил.

**Выводы**: цветовое восприятие объектов материального мира – один из главных аспектов познавательной деятельности человека. Благодаря этому система цветообозначений является одной из древнейших терминологических систем в английском, русском и калмыцком языках.

В исследуемых языках доминируют белый и черный цвета и противопоставляются друг другу: плохое и хорошее, высокое и низкое и т.п. Частое употребление черного и белого в обиходной речи и сохранение их в устном народном творчестве объясняется подчеркнутой сакрализацией данных цветов. Они символизируют все хорошее, и в противоположность - все плохое; черный и белый цвета - основа мироздания, любого общества и культурной формации. В трех языках цветовые обозначения встречаются в наименованиях растений, животных, металлов, насекомых, пищи, сословий, а также некоторых политических и экономических терминах.

Таким образом, цветообозначение в английском, русском и калмыцком языках представляет собой обширный и древний пласт лексики, требующий углубленного изучения.

**Тебе, родной, прекрасной, величавой – вся жизнь моя, родная речь…**

Утропова Анастасия

МКОУ «Савинская СОШ»

 Палласовского района Волгоградской области

«Язык - это история народа. Язык - это путь цивилизации и культуры. Поэтому-то изучение и сбережение русского языка является не праздным занятием от нечего делать, но насущной необходимостью». Эти слова А.И. Куприна, сказанные еще в конце XIX века, являются особенно важными сегодня, когда речевая культура человека испытывает сильный натиск жаргона, сленга, просторечий и заимствованных слов, и поэтому я решила исследовать устную и письменную речь моего ровесника.

Речь является важным механизмом интеллектуальной деятельности. Она может быть устной и письменной. Устная форма речи является первичной. Ее используют для непосредственного общения. Письменная речь - это знаковая система, которая создана людьми для фиксации звуковой речи. Она расширяет сферу общения человека, дает возможность усвоить знания, общаться на расстоянии.

По нашему мнению, любовь к родному языку- одно из проявления любви к Родине. Ушинский говорил, что полнейшим отражением Родины и духовной жизни народа является язык: «Усваивая родной язык, ребенок усваивает не одни только слова, их сложения и видоизменения, но бесконечное множество понятий, воззрений на предметы, множество мыслей, чувств, художественных образов, логику и философию языка… Таков этот великий народный педагог – родное слово».

 Современный русский язык является продолжением древнерусского (восточнославянского) языка. Со 2-ой половины XVIII в. в русскую лексику и фразеологию особенно большое воздействие стал оказывать французский язык. В то же время в обществе началось чрезмерное увлечение иностранными словами. Это грозило засорению русского языка. Большую роль сыграла языковая теория и практика М.В.Ломоносова, предложившего распределить различные речевые на высокий, средний, низкий «штили». В развитии и формировании русского литературного языка были значимы и работы русских писателей XIX - XX вв. (А. С. Грибоедов, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, М. Горький, А. П. Чехов) Большую роль в развитии литературного языка играет и язык В. И. Ленина. Научно-техническая революция вызвала интенсивны рост специальной терминологии в современном русском языке. Если в начале XVIII в. терминология заимствовалась русским языком из немецкого языка, в XIX в. - из французского языка, то в середине XX в. она заимствуется главным образом из английского языка

Проанализировав всю полученную информацию, мы пришли к выводу, что язык не может оставаться неизменным.

Следующий этап работы - наглядное сравнение языков двух поколений.

|  |  |
| --- | --- |
| ***А. Блок «Два века»***Век девятнадцатый, железный,Воистину жестокий век!Двадцатый век… . Еще бездомней,Еще страшнее жизни мгла | ***А. Утропова «Двадцать первый век»***Небо закрыли свинцовые тучи,Люди тупят,деградируют,глючат.Сленг поглотил адекватную речь.Литературу способны мы сжечь. |

На примере двух стихотворений, написанных в разное время, мы можем сделать вывод, насколько различна речь представителей двух разных поколений какие произошли в речи «неслыханные перемены»…При чем в худшую сторону.

Далее было изучено понятие слова «специфика». Это отличительные особенности языка. В наше время специфика возникает благодаря технологическому процессу, индустриализации. Из-за этих процессов в нашу речь приходят новые слова. Существует большое количество разделов неологизмов, в частности, именно сленг. Это профессионализмы, вульгаризмы, жаргонизмы, просторечия и интернационализмы.

В приходе новых слов есть как положительные,, так и отрицательные черны. Плюсы заключаются в том, что пополнятся словарный запас русского языка, сленг помогает более точно передавать эмоции, находить синонимы к нейтральной лексике, расширяет границы общения людей. Но при этом речь сильно огрубляется, в художественную литературу, кинематограф попадают матерные слова, просторечия, жаргон. Повышает степень агрессивности речевого поведения людей, часто возникает непонимание между людьми в возрасте и молодым поколением.

Было проведено исследование. В школе проведены опросы и анкетирование. Школьникам задавался вопрос: « Каким образом вы пополняете словарный запас?». К сожалению, самая малая часть опрошенных черпает знания в области русистики из классической литературы, а большая из телевидения. Следующий вопрос звучал так: «Как часто ты используешь сленг в своей речи?». Результаты показали, что большая часть школьников часто использует сленг. Крайне редко-самая малая часть.

Анализируя результаты, мы пришли к выводу, что телевидение, окружающее нас общество и современные СМИ не всегда положительно влияют на речь современного школьника и молодежи.

Исходя из всего исследования, были предложила меры, которые, по нашему мнению, будут способствовать улучшению ситуации: воздержание от просмотра телепередач и каналов, несущих негативную информацию; ограничение себя и близких в использовании ненормативной лексики; чтение художественной литературы; постоянное пополнение словарного запаса литературными, научными терминами.

**Хронотоп стихотворения «Заблудившийся трамвай» Николая Гумилева**

**в логике развития и смены образов**

Филатов Илья

МБОУ г. Астрахани «СОШ № 6»

**Объект** исследования: стихотворение «Заблудившийся трамвай» Николая Гумилева. **Предмет** исследования: разновидности хронотопа в стихотворении. **Цель** исследования: углубить представление о хронотопе и определить типы хронотопа и их функцию в стихотворении Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай». На основании поставленной цели можно сформулировать следующие **задачи** исследования: *определить* причины трансформации хронотопа в лирике начала 20 века; *выявить*, какие из типов хронотопа реализуются в стихотворении Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай», *обосновать* причины использования поэтом многомерного хронотопа. **Гипотеза**: в основу гипотезы положена идея, что в своем стихотворении «Заблудившийся трамвай» Н. Гумилев использовал многомерный хронотоп, получивший отражение в нескольких планах.

В литературе начала 20 века человек оказался в центре внимания. Поэты изучают связь человека с миром на стыке произошедшего, сегодняшних реалий и будущего. Человек оказывается сопряженным с историческим временем, которое утрачивает свое линейное движение. Много внимания уделяется поэтами психологии человека, оказавшегося в новых для себя исторических и социальных реалиях в критической ситуации. Они отмечают напряженность бытия личности, нарушение привычного течения событий и иной подход к действительности.

Усложняются представления писателей о времени и пространстве. Описываемые ими события выходят за рамки традиционного трехмерного измерения. Границы хронотопа постоянно варьируются от пределов частной судьбы до общечеловеческих, вселенских, космических масштабов.

В «Заблудившемся трамвае» представлены различные типы хронотопов. Это обусловливается особенностями мировоззрения поэта, тенденций времени, в период которого развивалось его творчество. В начале стихотворения действие разворачивается пределах ***физического*** хронотопа, отличительными особенностями которого являются географическая точность описания места события, указание на конкретные физические объекты. Сначала лирический герой находится в незнакомой городской местности. Время года, как и время суток, не указано (биологический хронотоп, объясняющий закономерности бытия человека в различные времена года, здесь отсутствует). Кажется, совершенно обыденная обстановка. Глагол «летит» воспринимается метафорически в значении «быстро едет». Неожиданное («вдруг») появление трамвая сопровождается обычными звуками: криками ворон, лютней, громом. Громы воспринимаются как звуки, издаваемые при передвижении трамвая. Дальнейшие события убеждают нас в том, что трамвай мистический. И звуки, и предметы при этом приобретают новый смысл.

Архетип ворона имеет два значения: это мудрая птица, а также символ приближающейся беды. В контексте стихотворения этот образ воспринимается во втором значении. Вороний грай, звуки лютни, гром звучат тревожно, предупреждая об опасности, от которой герой уйти не может. Герой помимо его воли отправился в неведомое и опасное путешествие. Физический хронотоп здесь помогает увидеть, как лирический герой из материальной среды перемещается в мистическое пространство то ли вымысла, то ли кошмарного сна. Трамвай стал своеобразной машиной времени, несущейся в иллюзорное пространство. Упоминаемые Нева – Петербург, Нил – Египет, Сена – Париж – любимые места Гумилева. Упоминание этих географических объектов указывает на автобиографичность героя.

***Фантастический*** хронотоп – это чужая для человека реальность, наполненная «нереальными с научной точки зрения и точки зрения обыденного сознания существами и событиями». Лирический герой видит старика, выглядывающего в окно. Но тот умер год назад в Бейруте. Невероятно, но этот факт не вызывает у героя ни ужаса, ни даже удивления. Фантастические события (умерший год назад старик, продажа мертвых голов, билет в Индию духа, зоологический сад планет) организуют текст Н. Гумилева.

***Психологический*** хронотоп отражает внутренний, эмоциональный мир человека. Функция этой разновидности хронотопа предполагает обилие эмоционально-окрашенных слов. Душевное состояние героя передано предельно точно. Лексика «тревожно», «угрюмо», «трудно», «больно», «грустить» способствует пониманию, что автобиографической герой, в жизни так любящий путешествия и опасности, трагически переживает происходящее. Вопрос: «Где я?» - свидетельствует о непонимании и неприятии героем происходящего, оставляет ощущение тревоги. Ему хочется вырваться из кошмара. Дважды повторяющееся риторическое восклицание-просьба остановить вагон остается без ответа. Рок захватил героя. Тревога нарастает.

Понять причины тревоги помогают культурно-исторический и близкий ему ***мифопоэтический*** хронотопы. В мировой мифологии мы обязательно встретимся с сюжетом, где герой путешествует из мира живых в царство мертвых. Здесь же присутствует и архетип бури, метели. Разгул космической стихии соотносится с состоянием героя, блуждающего в пространстве и времени в поисках выхода к свету (противоборство тьмы и света – один из частых мотивов в мифологии и фольклоре, таких же, как мотив дороги). Традиционен и образ идеальной скромной, любящей невесты (Машеньки), ожидающей жениха. Конь – мифологизированное животное. Чудесный помощник человека, он помогал добраться в Тридевятое, царство, подняться на гору и т.д. Всадник на коне выступает противником злых сил, нечисти, болезни.

***Культурно-историческое***  время-пространство раскрывается через ряд образов-символов. Здесь важно понять смысл ассоциаций, казалось бы, хаотично выстроенных в цепочку. Произведение насыщено историческими реминисценциями. События указывают и на буржуазную революцию во Франции, и на восстание Пугачева (образ Машеньки напоминает нам героиню «Капитанской дочки»), и на революционную ситуацию в России (стихотворение написано в 1919 году). Лирический герой, ощущающий причастность к трагическим событиям мировой истории и предчувствующий собственную гибель, стремится к покою, личному человеческому счастью. Целью путешествия становится Машенька и ее мир.

 Н.С. Гумилева интересовал в первую очередь духовный мир человека, а не его социальный статус (в этом причина отсутствия социального хронотопа). В центре внимания стихотворения «Заблудившийся трамвай» личностное восприятие происходящего и ощущение бытия. Лирическому герою «Трамвая» близко и дорого культурное и духовное наследие, создаваемое предками: Исаакиевский собор (символ православия), памятник Петру I, русская литература. Именно духовность – «Только оттуда бьющий свет…» принесет желаемую свободу всему человечеству.

Таким образом, в произведении «Заблудившийся трамвай» хронотоп характеризуется многомерностью. Он получил отражение в нескольких планах: физическом, психологическом, культурно-историческом, мифопоэтическом, фантастическом. Все они взаимосвязаны между собой и пересекаются на уровне образов автора, лирического героя.

 Интерес Гумилева к разным аспектам хронотопа объясняется стремлением глубже раскрыть внутренний мир лирического героя, постичь бытие во всех его гранях и аспектах, выразить свое видение явлений и реалий изображаемой действительности. Сквозь видение и фантастический сюжет преломляется реальность и будущие угадываемые события.

Литературные и исторические реминисценции помогли поэту воссоздать колорит, духовную атмосферу, царившую в обществе затрагиваемого им периода, показать обусловленность частной судьбы, хронотопа отдельной личности общественным и историческим хронотопами, а также выступают звеном, связывающим хронотоп действительности с вечностью.

**Топонимика и антропонимика рассказов Б.П. Екимова**

Фурман Василиса

МОУ «Лицей № 5 имени Ю.А. Гагарина»

г. Волгограда

Описывающие простой сельский быт рассказы Бориса Петровича Екимова являют собой богатую почву для различных топонимов и антропонимов, изучение которых позволяет читателю лучше разбираться в истории своего народа и своей Родины, в чем и заключается **актуальность** данной работы.

**Цель исследования –** рассмотреть значение топонимов и антропонимов в рассказах Б. Екимова.

**Объектом исследования** являются рассказы Б. Екимова.

**Предмет исследования –** топонимы и антропонимы в рассказах Б. Екимова.

**Гипотеза исследования:** Б. Екимов в своих рассказах использует топонимы и антропонимы как средства художественной выразительности, придавая героям и географическим местам дополнительное смысловое значение.

Определение цели, объекта, предмета, гипотезы позволили нам обозначить **основные задачи исследования:**

* собрать биографические сведения о Борисе Екимове;
* проанализировать рассказы писателя;
* подготовиться и принять участие во встрече с Б.П. Екимовым;
* составить краткий диалектологический словарь по рассказам
Б. Екимова.

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач применялись **различные методы исследования:**

* теоретические (изучение и анализ литературы по вопросу исследования);
* эмпирические (консультации с научным руководителем, художественный анализ произведений, связанных с темой работы).

**Практическое значение** работы состоит в том, что материалы и результаты исследования можно использовать в школах на внеклассных тематических мероприятиях, уроках литературы, для ученических рефератов, для школьных экскурсий, в качестве информационного материала в библиотеке, в средствах массовой информации.

Собрав биографические сведения о Борисе Екимове, проанализировав его произведения и приняв участие в личной встрече с писателем, нам удалось собрать достаточно материала для анализа, поспособствовавшего выполнению цели исследования и подтверждения его гипотезы.

**Выводы:**

В 1 главе мы рассказали о биографии известного русского писателя, проводника литературных традиций Донского края – Бориса Екимова.

Во 2 главе мы выяснили значение понятий «топонимика» и «антропонимика» в литературоведении.

В 3 главе мы узнали, что екимовские топонимы имеют четкую смысловую нагрузку, служат для раскрытия художественного замысла и создают колоритный пейзаж в каждом произведении писателя.

В 4 главе мы определили, что антропонимы в творчестве Бориса Екимова – это важнейший элемент композиции, необходимый для того, чтобы наделить персонажа определенными качествами или сравнить его внешность с другим известным героем/исторической личностью.

В заключение мы пришли к выводу, что имена собственные географических объектов и литературных персонажей художественного произведения, другими словами, *литературные топонимы* и *антропонимы*, являются «неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым индивидуального стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ».

**Образ автора и способы выражения авторской позиции в повести**

**М. Самарского «Радуга для друга»**

Худякова Юлия, Рыбин Иван

МОУ «Лицей № 5 имени Ю.А. Гагарина»

г. Волгограда

**Актуальность** выбранной темы объясняется тем, что повесть М. Самарского имеет огромный успех среди читателей, но остается малоисследованной.

**Цель исследования –** рассмотреть образ автора и способы выражения авторской позиции в повести М. Самарского «Радуга для друга».

**Объектом исследования** является повесть М. Самарского «Радуга для друга».

**Предмет исследования –** образ автора и способы выражения авторской позиции в произведении «Радуга для друга».

**Гипотеза исследования:** в повести М. Самарского «Радуга для друга» авторская позиция выявляется на нескольких уровнях: через образ героя-рассказчика, через символику заглавия произведения, через ключевые слова, через «говорящие» имена персонажей.

Определение цели, объекта, предмета, гипотезы позволили нам обозначить **основные задачи исследования:**

* описать историю создания произведения М. Самарского «Радуга для друга»;
* рассмотреть образ автора в повести;
* выявить и проанализировать способы выражения авторской позиции в книге «Радуга для друга».

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач применялись **различные методы исследования:**

* теоретические (изучение и анализ литературы по вопросу исследования);
* эмпирические (консультации с научным руководителем, художественный анализ произведений, связанных с темой работы).

**Теоретическая значимость исследования** заключается в выявлении типологии способов выражения авторской позиции в повести М. Самарского «Радуга для друга» и уяснении значимости для художественного мира писателя.

**Практическое значение** работы состоит в том, что материалы и результаты исследования можно использовать в школах на внеклассных тематических мероприятиях, уроках литературы, для ученических рефератов, для школьных экскурсий, в качестве информационного материала в библиотеке, в средствах массовой информации.

В данной работе мы рассмотрели образ автора и проанализировали основный способы выражения авторской позиции произведения Михаила Самарского.

**Выводы:**

В 1 главе мы рассказали о биографии самого молодого писателя России – Михаила Самарского.

Во 2 главе мы определили, что устами героя-рассказчика лабрадора Трисона автор выражает идеи своего произведения.

В 3 главе мы определили способы выражения авторской позиции в тексте повести. Мы пришли к выводу, что заглавие, ключевые слова и имена собственные М. Самарский использует для того, чтобы читатель лучше понял главные идеи произведения.

В заключении мы пришли к выводу, что заглавие, ключевые слова и имена собственные М. Самарский использует для того, чтобы читатель лучше понял главные идеи произведения.

**Художественное своеобразие поэзии Г. Карандашевой**

Шиянова Анастасия

МБОУ «СОШ № 6» МО Ахтубинский район

Астраханской области

Щедра земля ахтубинская на таланты. Это и резчики по дереву, и художники, и певцы, и музыканты, и танцоры, и поэты. Именно к мастерам слова и относится Галина Карандашева – жительница поселка Средний Баскунчак Ахтубинского района Астраханской области. 20 лет поэтесса сотрудничает с газетой «Ахтубинская правда», на страницах которой публикуются ее произведения. В мае 2008 года в одном из издательств г. Волгограда вышла её первая книга, а в 2011 году – второй сборник.

В творчестве поэтессы условно можно выделить несколько ключевых тем, которые тесно переплетаются друг с другом: тема любви, патриотические стихи, философская лирика.

Прежде всего стихи Галины Евгеньевны отражают всю ее жизнь, полную грусти и разочарований, но вместе с тем они доносят до нас силу чувства простой русской женщины.

Любовь в ее трактовке выступает как основа жизни и творчества, начало всех начал:

Все начинается с любви

Друг к другу, к Родине и к детям. {Карандашева, 2011:75}

Любовь ассоциируется со страданием, тоской, взаимным непониманием, душевной болью, слезами:

Ты меня отдал на растерзанье,

Растоптал и бросил на заклание…{Там же:76}

В стихах звучит тема неразделенной любви, боль, разочарование и в то же время надежда на возможное счастье с любимым:

Если б только я знала,

Что тебе нужна,

Я б Богдо с землей сровняла,

Срыла бы до дна.

Я бы степь перепахала,

Насадив цветы.

Я б такой, как нужно, стала,

Пожалел бы ты.

Я б летала и носилась

Птицей в облаках… {Там же: 41}

Однако страдания делают лирическую героиню ещё сильнее:

Я возьму свое сердце в кулак,

Я запру его на замок,

Чтоб никто, никогда и никак

Достучаться в него не мог… {Там же: 37}

В ней говорит гордость:

Я навеки останусь одна,

Но уж ты-то меня не тревожь! {Там же: 37}

И всепрощение:

Мою любовь не исцелят года.

Люблю и помню. И за все прощаю. {Там же: 61}

И все же инварианты мотивов любви представлены в образе матери, основными чертами которой являются святость, мученичество:

Сыночки, мальчики, щадите матерей!

Они так ждут вас на пороге дома –

Нет никого дороже и родней! {Там же: 28}

Во многих стихотворениях поэтессы звучит восхищение богатством родной земли и безграничная любовь к родному краю:

Пусть хвалят мне горы, моря и леса,

Мол, воздух там чище, синей небеса,

А мне лишь бы степь, и Богдо, и полынь,

Соленого озера блеклую синь,

И больше не надобно мне ничего,

Мне степь Баскунчака милее всего! {Там же: 30}

Поэтессу восхищает красота малой родины, ее просторы и богатства:

Край полынный, край тюльпанный,

Край в разлуке долгожданный,

Край раздолья, гипса, соли,

Край, любимый мной до боли. {Там же: 26}

Она много, с гордостью и любовью пишет о родном поселке, о людях – гипсовиках и соляниках – и о своем предприятии:

Край родной и до боли любим

Через судьбы и души пророс,

Три поселка с названием одним

«Баскунчак» – ты мне дорог до слез. {Там же: 110}

Философская лирика Г. Карандашевой – это размышление о Высшей силе, смысле бытия:

Что наша жизнь? И что нас после ждет?

Куда судьба ещё нас заведет?

Так с давних пор в раздумье трудном я

Постичь пытаюсь смысл бытия? {Там же: 90}

В трудные минуты жизни она обращается к Богу, у него ищет защиты и понимания:

Утоли мои печали, матерь Божья,

Сохрани, спаси души моей свечу.

Я к престолу Твоему, к подножью,

Подойти очищенной хочу. {Там же: 121}

С точки зрения поэтессы, жить легко и радостно, «когда хоть капля веры в сердце есть». {Там же: 121}

Еще одна тема творчества – это тема поэзии. По словам Г. Карандашевой, она не сочиняет стихов – она их пишет. Для нее поэзия – это жизнь, возможность самовыражения:

Я месяцами без стихов живу,

И ничего, живу спокойно вроде.

Потом слова плотину вдруг прорвут,

И тут такое в голову приходит!

И все слова, и мысли, и мечты,

Что до того во мне на дне дремали,

Ломают лёд, и крушатся мосты,

И мчат меня, несут в иные дали! {Там же: 70}

Таким образом, образно-мотивная структура поэтического мира Г. Карандашевой отличается внутренней логикой, целостностью. Среди ключевых лейтмотивов – творчество, любовь, надежда, война, судьба. В поэтическом мире присутствуют постоянные ключевые слова: Степь, Баскунчак, Судьба, Природа, Женщина, Дети.

Описание Баскунчака, его природы – важнейший пласт художественного мира Г. Карандашевой. Топос Баскунчака представлен в стихах многообразием пейзажей. Поселок, гора Богдо, Соленое озеро, Мраморное озеро выступают как органическое единство рукотворного и природного, торжественного и обыденного. У них свой, неповторимый характер, обобщающий черты баскунчакцев, в том числе и самого автора.

Средний Баскунчак является образом-центром поэтического творчества поэтессы. Для нее он символ мира, добра, трудолюбия, исторической памяти, а также источник вдохновения. Поселок в её изображении – кладезь воспоминаний и символ ушедшей юности, работа, родной дом. Топос Среднего Баскунчака в поэтической системе поэтессы ложится в основу творчества; тема неизменного, циклического возвращения к малой родине становится для нее сквозной.

Таким образом, лирика Г. Карандашевой – это сложный, неоднозначный художественный мир, характеризующийся разнообразием и одновременно внутренней логикой, целостностью и сквозной образностью; это пример следования классической традиции, но и творческой ее переработки, а также поиска собственного места в литературном процессе.

**Музей «Непознанный русский язык»**

Янушкевич А., Грищенко И.

МАОУ г. Калининграда СОШ № 29

 Данная работа посвящена исследованию проблемы небрежного отношения людей к русскому языку на примере реально существующих экспонатов с орфографическими и грамматическими ошибками. Авторы выдвинули **гипотезу** о том, что некоторые люди, в том или ином виде публично присутствующие в обществе, не уделяют должного внимания языковым нормам, не следят за грамотностью. И определили в качестве **цели исследования** проверить данное предположение, создав музей ошибок, чтобы привлечь общественное внимание к состоянию русского языка в современном обществе. Авторы определили для себя следующие **задачи**: собрать материал для оформления экспозиции; разработать проект музея; классифицировать найденные ошибки; расширить, дополнить и углубить языковые знания, умения, навыки; просчитать процентное соотношение ошибок разного типа.

 В ходе исследования **гипотеза подтвердилась**: авторы пришли к выводу, что небрежное отношение к слову всё ещё присутствует в нашем обществе. Люди часто не задумываются о том, что и как пишут. Грамотность населения падает, но будущее русского языка зависит только от нас самих.

 Авторы уверены, что человек поддается просветительскому воздействию и способен воспринять призыв беречь родной язык, совершенствовать его.