



**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ "GLOBUS"
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ
СБОРНИК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ**

**«ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ»
ВЫПУСК 2(28)
(19 июля 2019г.)**

г. Санкт-Петербург- 2019
© Научный журнал "Globus"

УДК 320
ББК 60

Сборник публикаций научного журнала "Globus":
«Общественные науки в современном мире» г. Санкт-Петербурга: сборник
со статьями (уровень стандарта, академический уровень). – С-П. : Научный
журнал "Globus", 2019. – 28с.

Тираж – 300 экз.

УДК 320
ББК 60

Издательство не несет ответственности за материалы, опубликованные в
сборнике. Все материалы поданы в авторской редакции и отображают
персональную позицию участника конференции.

Контактная информация организационного комитета конференции:

Научный журнал "Globus"

Электронная почта: info@globus-science.org.ua

Официальный сайт: www.globus-science.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

<i>Лазарева Т. Г.</i> КУЛЬТ ГЕРОЯ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ МИФАХ И ЯКУТСКОМ ОЛОНХО КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ НАРОДА	4
--	---

<i>Цыкина Ю. Ю.</i> ГАСТРОЛЬНАЯ ПОЛИТИКА МАРИЙСКОЙ АССР В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	5
--	---

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Ал-магсуси М.</i> ИНТЕРНЕТ-РЕКЛАМА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ПОТРЕБИТЕЛЯ	10
--	----

РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

<i>Си Юй</i> ПРАВОСЛАВИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ЦА	13
---	----

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Демченко Л. Н.</i> ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ПРОБЛЕМА ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ	16
--	----

<i>Безрукова К. С.</i> РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ РАЗДЕЛА «МОРФЕМИКА»)	19
--	----

<i>Кукса П. В.</i> ДЕТАЛЬ В БАТАЛЬНЫХ СЦЕНАХ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»	21
--	----

<i>Тюкайло Ю.А.</i> СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛОВ ПЛАЧА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ)	25
---	----

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

КУЛЬТ ГЕРОЯ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ МИФАХ И ЯКУТСКОМ ОЛОНХО КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ НАРОДА

Лазарева Татьяна Геворговна

Северо-Восточный федеральный университет

им. М. К. Аммосова, исторический факультет, студентка

г. Якутск, ул. Беллинского, д. 58, каб. 603

Научный руководитель: Акимова В.С.

к.и.н.,

доцент Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова,

г. Якутск

Культом героя зарождался в недрах мифологии и существовал практически у всех народов. Как считает Р. Грейвс культ героя, воплощенный в мифах, является отражением отношения человека к окружающей природе и общественным порядкам [2, с. 345]. Именно поэтому культ героя приобретает социальный аспект и связан с почитанием и обожествлением реальных личностей, совершивших героические подвиги, подобно богам.

Культом героя сложился в древнегреческой мифологии, где характерным является принцип индивидуализации и отождествление героя с богом. Основными источниками изучения древнегреческой мифологии являются «Илиада» и «Одиссея» [1], которые являются величайшим культурным наследием человечества, и сегодня не потеряли своей значимости. Интересные и поучительные истории древних обожествленных героев, наделенных даром богов, воспитали не одно поколение людей героизму, отваге, веру в победу добра над злом и т. д. Наиболее популярным героем древних греков является Геракл, которого народ любил и видел в нем покровителя и защитника в борьбе с силами природы. Другим почитаемым героем был Тесей, который стремился не только укрощать силы природы, но навести порядок в обществе. Большинство исследователей культ Тесея называют – культом национального Героя – освободителя [3, с. 16]. Все герои Древней Греции рассматриваются, как потребность человека осмыслить самого себя в окружающем мире.

Якутский героический эпос - Олонхо [4] во многом напоминает мифы древних эллинов. По мнению О.Г. Сидорова «решающим сдвигом, ведущим к созданию эпоса, является то, что главным героем является человек (богатырь), а не тотемный предок или божество» [6]. В якутском эпосе героем называли вождя всего племени, который является воплощением силы, покровителем всех членов семейного сообщества. Именно вокруг него собираются все персонажи Олонхо, именно его окружают злые божества, и именно ему помогают и наделяют божественной силой добрые покровители-боги. В походах, только герою дается право одаривать духов – «иччи», чтобы те благополучно и беспрепятственно пропускали их в пути. Так, якутский эпос Олонхо является образным отражением действительности, воссозданием реального мира людей и их отношения, борьбы добра и зла, разветвления общественных отношений. Самый знаменитый из героев якутского эпоса Ньургун Боотур Стремительный, человек из среднего мира, также как и Геракл, с помощью своей силы борется с подземным миром. Его культ символизирует силу, отвагу, мощь, стремление и олицетворение установления общественного порядка.

Итак, в якутском эпосе героем называли человека (богатыря) покровителя и предводителя рода, а в мифах Древней Греции героем называли, людей, прославившихся своими героическими подвигами и выдающимися деяниями. В Олонхо и в древнегреческих мифах существуют ритуалы и обряды, посвященные культу героя, им же принадлежит право совершения их. Для лучшего представления и восприятия, примером послужит обряд погребения, который относится именно к культу героя. Но, главная особенность заключается в том, что все герои защищают людей, борясь со злом.

Таким образом, в древнегреческой мифологии и Якутском Олонхо культ героя является обращением к высшим силам, а его обожествление стремлением найти защиту, покровительство божеств. Образ героя рассматривался как образец справедливости и потому его почитали. Именно поэтому их и называют «героями», теми людскими существами, что одарены высшей силой, способные преодолеть даже самые сложные и тяжелые препятствия.

Список литературы

1. Гомер. Илиада / Пер. Н.И. Гнедича / Отв. ред. Я. М. Боровский. Серия «Литературные памятники». - СПб.: Наука, 2008. - С. 576; Гомер. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. Серия «Литературные памятники». - М.: Наука, 2000. - С. 544.

2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. – М.: Прогресс, 1992. - 624 с.
3. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. – Киев: София, 1997. – 335 с.
4. Ойунский П.А. Олонхо: Нюргун Боотур Стремительный (якутский героический эпос). <https://litportal.ru/avtory/narodnoe-tvorchestvo/kniga-nyurgun-bootur-stremitelnyy-649408>.
5. Савостина Е. А. Миф и культ героя. Жизнь мифа в античности. Материалы научной конференции «Вишперовские чтения-1985». Вып. 18. Часть 1. Доклады и сообщения. - М., 1988. – 98 с.
6. Сидоров О.Г. Олонхо и тайное учение // Илин. № 3-4, 2001. <http://ilin-yakutsk.narod.ru/2001-34/63.htm>

ГАСТРОЛЬНАЯ ПОЛИТИКА МАРИЙСКОЙ АССР В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Цыкина Юлия Юрьевна

К.и.н., доцент

ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»

доцент кафедры культуры и искусств,

г. Йошкар-Ола

К началу Великой отечественной войны в Марийской АССР сложилось национальное профессиональное музыкальное искусство, с высокими критериальными показателями: активно функционировали театры, концертные организации (Маргосфилармония) и исполнительские коллективы (Марийская хоровая капелла, симфонический и духовой оркестры Музыкально-театрального училища, затем – Ансамбль песни и пляски), качественно улучшившие как музыкальную жизнь республики, так и явившиеся творческой лабораторией для марийских композиторов, объединившихся в 1940 г. в Оргкомитет.

Особо следует отметить деятельность Ансамбля песни и пляски, деятельность которого в этот период стала более продуктивной и успешной. Состав коллектива увеличился до 50 человек, был расширен и улучшен его репертуар, состоящий из 82 хоровых и 14 танцевальных номеров, приобретены новые марийские костюмы. В 1940 г. этот коллектив совершил трехмесячную гастрольную поездку по РСФСР, побывав в Башкирии, Куйбышеве, Саратове, Энгельсе, Тамбове, Воронеже, Калининe, Ивановe и Москве, где выступил на радио, а также среди колхозников-орденоносцев на сельскохозяйственной выставке. Ансамбль за это время провел 46 концертов, которые посетило 42000 зрителей [5, л.13]. Это был первый показ марийского музыкального искусства народам Советского Союза в таком масштабе.

Весомый вклад в музыкальную жизнь республики вносили и самодеятельные коллективы. Будучи хорошей школой для участников, иногда эти любительские объединения выходили на высокий уровень профессионализма. Так, в рамках предстоящего юбилея Марийской автономии весной 1941 г. состоялись Олимпиады самодеятельного творчества, по результатам которой лучшие коллективы приняли участие во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. Таковыми оказались: Моркинский самодеятельный ансамбль песни и пляски, Самодеятельный колхозный хор колхоза им. Калинина Отарского сельсовета Горномарийского района, а также солисты – вольтник, два гусяра, исполнители на шиялтыш (свирили) и марийской гармошке [4, л.4]. Гастрольные выступления марийских музыкантов на выставке состоялись 27, 28 и 29 мая 1941 г., кроме этого, они транслировались по радио, была произведена запись на грампластинки, тонфильм [4, л.3]. В программе выступления были произведения марийских композиторов и «Песня о Сталине» А. Александрова, отражающая менталитет того времени. Выступления прошли с большим успехом и были первым полнозвучным «аккордом» в предстоящих празднествах, посвященных 20-летию юбилею Марийской автономии.

Основные праздничные мероприятия, посвященные этому знаменательному в жизни республики событию, состоялись 21 июня 1941 г. 22 июня 1941 г. на Юбилейной площади г. Йошкар-Олы с утра собрались празднично одетые жители, чтобы продолжить празднование юбилея республики. Но праздничный митинг и народное гуляние были прерваны сообщением о начале Великой отечественной войны, ставшей одним из самых страшных испытаний для всех народов Советского Союза.

С самого начала войны Марийская Республика, по мере возможностей, стала оказывать посильную помощь фронту. В г. Йошкар-Оле и на станции Сурок формировались воинские части для отправки на поля сражений. Только в первые пять дней войны в военкоматы Марийской республики поступило более 10 тыс. заявлений с просьбой об отправке на фронт [2, с. 9]. Марийская парторганизация мобилизовала в Красную армию более половины своего состава, ушли на фронт более 25 тыс. комсомольцев, каждый третий из которых был добровольцем. Почти каждый четвертый житель республики защищал родину с оружием в руках [2, с. 10].

Деятели культуры, как и весь советский народ, включились в борьбу с врагом. Многие писатели, журналисты, художники, музыканты, артисты добровольцами ушли на фронт. На защиту Родины ушли писатели и поэты Марийской АССР: среди них Миклай Казаков, Семен Вишневский, Анатолий Бик, Илья Стрельников, Макс Майн, Геннадий Матюковский. В первые дни войны ушли на фронт добровольцами 10 учащихся и выпускников музыкального училища, среди которых В.Н. Яшмолкин, О.Б. Ярускина, В.А. Эмикан, М.И. Ключникова, преподаватели этого учебного заведения П.Н. Никифоров, В.И. Хлебников, В.П. Ворончихин, С.А. Куприянов, многие участники Ансамбля песни и пляски [11, с. 29]. В начале июля 1941 года записался в народное ополчение талантливый марийский композитор К.А. Смирнов.

Другие представители творческой интеллигенции боролись с врагом своим творчеством, вдохновляя народ на боевые и трудовые подвиги, воспитывая мужество, закаляя волю к борьбе. Перестроились на военный лад и Учреждения культуры Марийской АССР.

В директивном письме Управления по делам искусств при СНК Марийской АССР «О перестройке работы учреждений и работников искусств в условиях войны», распространенном среди работников культуры и искусств, указывалось, что основной задачей всех творческих работников советского искусства является необходимость отдать все силы на защиту нашей Родины, помогать мобилизации всего советского народа на борьбу против германского фашизма, «всячески способствовать повышению производительности труда и укреплению трудовой дисциплины, всю работу в области искусства подчинить делу обороны и задачам Отечественной войны» [10, л.42]. Основное место в репертуаре театров отводилось спектаклям на патриотическую тему, о героическом прошлом русского и других народов СССР, мужественной борьбе советского народа против фашизма.

Важнейшей задачей для театров и концертных организаций было художественное обслуживание бойцов Красной Армии на мобилизационных пунктах. Перед началом спектаклей было рекомендовано выступать с интермедиями, патриотическими песнями и стихами. Для подготовки концертных программ следовало увеличить время репетиционных занятий по договоренности с профсоюзными организациями. Сами же концертные бригады должны были активно использовать антифашистские произведения, создаваемые советскими композиторами, быть гибкими и мобильными, способными работать в любых условиях [10, л.43].

Гастрольная политика республики, таким образом, всецело была ориентирована на формирование патриотизма, поднятия боевого духа бойцов, отъезжающих на фронт. Следует отметить, что само слово «гастроли» в эти годы стало амбивалентным.

С одной стороны, традиционные гастрольные поездки в тыловые районы в годы Великой отечественной войны занимали значительное место. С другой стороны, наиболее востребованы были выездные концерты и спектакли (по сути - гастроли) в зоне боевых действий и на призывных пунктах, получившие название «военно-шефских». И география таких концертных поездок формировалась в зависимости от местонахождения мобилизационных пунктов, а также линии фронта, поскольку значительное число артистов давали концерты непосредственно в зоне боевых действий.

23 июня 1941 г. Пленумом ЦК РАБИС было принято «Обращение ко всем творческим работникам», в котором главной задачей работников театра стали выступления перед бойцами Красной Армии и Военно-морского флота. Не исключением стали и деятели искусств Марийской АССР. Однако важным препятствием для организации выездных спектаклей и концертов стали, с одной стороны, уменьшение составов творческих коллективов связи с мобилизацией мужского состава, с другой – уменьшение дотаций на культуру и искусство. В 1941 г. на культуру и искусство было ассигновано 2297,9 тыс. рублей. По решению Совнаркома Республики, в связи с военной обстановкой эта сумма была сокращена на 305 тыс. рублей за счет временного закрытия музыкально-театрального училища и сокращения других расходов [7, л.2]. На 1942 год Совнаркомом республики ассигновано из республиканского бюджета на искусство 1090,6 тыс. рублей [7, л. 2]. Все учреждения искусств были сконцентрированы в единственном здании Марийского государственного театра [3, л. 57]. Перед руководящими работниками и всеми работниками искусства встала задача строжайшей экономии государственных средств. «Неустанно работая над повышением идейного уровня произведений искусства, надо не только выполнять, но и перевыполнять производственно-финансовые планы предприятий искусства» [7, л.2]. Поэтому возможность выезжать непосредственно на фронт имели, в основном, небольшие по составу театральные и концертные бригады.

Но, несмотря на недостаток финансирования, нужду и лишения, артисты, коллективы Марийской республики с первых же дней войны активно включились в дело помощи фронту.

Уже в конце июня 1941 г. артисты Марийского государственного театра дали концерт в районном центре Пектубаево. Программа посвящалась борьбе советского народа с фашистскими захватчиками и включала отрывки из пьес (например, «Лейтенант Огнев»), «Песню о Родине», «Марш танкистов», «Тачанку», исполненные хором. Вскоре Марийский театр из г. Йошкар-Ола был временно переведен в

поселок Н. Торъял. С 20 января 1942 г. театр начал работу в северных районах республики для отъезжающих на фронт [7, л.6].

В соответствии с приказом Комитета по делам искусств при СНК СССР от 28 июля 1941 г. за № 409, начал активно функционировать вновь созданный хозрасчетный коллектив в составе 12 человек. Труппа приступила к работе с 20 августа. К 14 сентября были подготовлены пьесы «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Поздняя любовь» А.Н. Островского и 4 одноактных оборонных миниатюры. С начала своей деятельности по 15 января 1942 г. в районах республики коллектив поставил 52 спектакля, из них 5 детских утренников. В госпиталях в Марининском посаде и Кожла-Сола для раненых бойцов Красной Армии провели 5 шефских спектаклей. От спектаклей, на которых присутствовало 2864 зрителя, выручили доходы в сумме 37324 руб. [7, л. 20].

В 1942 г. работа по художественному обслуживанию воинских частей развернулась еще более активно. За время с 1 января по 5 мая 1942 г. Маргостеатром было поставлено на призывных пунктах для отъезжающих на фронт бойцов 8 концертов, в подшефной части показаны спектакли «Слава», «Не было ни гроша» да вдруг алтын», «Взаимная любовь», на которых присутствовало 3000 бойцов. В других воинских частях выездной бригадой артистов Марийской труппы поставлено 11 концертов патриотического содержания, в том числе два спектакля в выходные дни. Сбор от проведенных мероприятий, которые посетило 2 940 человек, составил 2 919 руб. и был сдан в фонд обороны страны.

Продолжал работу и Козьмодемьянский колхозный театр, спектакли которого пользовались неизменным успехом у публики. Однако с уходом на фронт более 10 актеров из национальной труппы театр был лишен возможности ставить спектакли на горномарийском языке [7. л. 8].

Среди постановок Русского драматического театра наибольшим спросом в воинских частях пользовались спектакли «Русский лес», (актеры Е.Н. Лебедева, М.Ф. Правдин, А.Ф. Микош, П.В. Михайлов, Л.В. Орловская, А. Рыкалова, Т.А. Пронякова, П. Трубенков, В.И. Илсавский, Ф.К. Роберт, М.М. Каплин-Дарский) и «Питомцы славы», где были заняты все артисты. Коллектив русского театра принял решение до конца войны отчислять в фонд обороны страны однодневный заработок. Его работники сдали в фонд обороны на 10 тыс. облигаций займа, для бойцов Красной Армии в г. Йошкар-Ола было поставлено 9 шефских спектаклей и 2 концерта. На периферии для Красной Армии дано 9 концертов и для уходящих в армию 29 концертов [7, л. 5]. Коллектив принимал активное участие в сборе теплых вещей, а также, поддержав инициативу театральных деятелей г. Москвы, принял решение о постановке ряда спектаклей в выходные дни для сбора средств на эскадрилью самолетов «Советский артист».

Активную творческую деятельность продолжала Марийская государственная филармония, директором и художественным руководителем которой являлся В.И. Авраменко. Только за 1941 г. год филармонией был дан 301 концерт, обслужен 63541 зритель, получено доходов 10238 рублей. 72 концерта было дано в порядке шефства в частях Красной Армии, среди работников оборонительных рубежей [7, л. 8]. В соответствии с приказом Управления Федерации от 5 января 1942 г. Филармония была реорганизована в концертно-гастрольное бюро [7, л. 12]. С сентября 1942 г. в состав Ансамбля песни и пляски вошел домровый квинтет под управлением Л.Н. Сахарова.

Для Марийского ансамбля песни и пляски 1941 г. должен был стать особенным: впервые предполагалась большая гастрольная поездка по 10 городам РСФСР, в том числе и на Дальний Восток. Выезд ансамбля намечался сразу после юбилейных торжеств, но, вследствие начавшейся Великой отечественной войны, так и не состоялся. Всю работу очень большого по своему составу коллектива, в связи с вышеуказанными обстоятельствами, пришлось проводить на небольших колхозных площадках районов, где было проведено 447 концертов, которые посетили 130 000 зрителей [7, л. 12].

Из артистов Ансамбля были сформированы концертные бригады, наиболее активной из которых был коллектив под руководством П.С. Тойдемара. Вся его работа, как и всего Ансамбля, протекала на периферии республики в радиусе 150-200 км. За неимением транспорта артисты передвигались пешком. В 1941 и 1942 годах эта бригада обслуживала бойцов подразделений Красной Армии, формировавшихся в тылу для отправки на фронт. В начале 1943 г., по решению Комитета по делам искусств при СНК СССР, она отправилась непосредственно на фронт, на передовую линию: с февраля по июнь 1943 г., а затем с июля по ноябрь, пробыла на фронте 7,5 месяцев [8, л.6]. В начале 1945 года бригада вновь выехала на фронт. Всего же, в совокупности за весь период Великой отечественной войны, коллектив побывал на Карельском, Центральном, Западном, Брянском фронтах на территории от Белого до Черного моря, а последняя пятимесячная поездка была по 3-му Украинскому фронту. Артисты за весь период провели 1165 концертов, на которых присутствовало около полумиллиона зрителей: бойцов Красной Армии. Дав прощальный концерт в Риге, бригада П.С. Тойдемара в июле 1945 г. вернулась на родину. Все артисты были удостоены Почетной Грамоты Президиума Верховного Совета Марийской АССР, награждены медалью «За доблестный труд в Великой отечественной войне в 1941-1945 годах» [12, с. 35].

Безусловно, указанные коллективы осуществляли не только военно-шефскую деятельность, но и осуществляли стационарную культуртворческую деятельность, воодушевляя тыловое население на посильную помощь фронту.

Помимо местных творческих сил, руководство Марийской АССР по мере возможностей организовывало гастрольные поездки коллективов и солистов лучших театров СССР. Так, 7 сентября 1941 г. в помещении Маргостеатра состоялся дневной концерт артистов, приехавших из Москвы – Клары Милич, Днепрова, Любарского, Долинской и Сеймович [13]. 12 и 13 сентября состоялся концерт солиста ГАБТ, заслуженного артиста РСФСР А. Батурина при участии солистки ГАБТ Алемасовой и артистки МХАТ Михайловской [14]. В начале октября 1941 г. в помещении Маргостетара прошел творческий вечер писателя-юмориста, сотрудника журнала «Крокодил» В. Ардова, прочитавшего юмористические рассказы на военную тематику [15].

В 1942 г., в связи со сложной обстановкой на фронте, гастрольных концертов и спектаклей в республике было меньше. Только 15 августа 1942 г. прошли гастрольные выступления государственного джазового оркестра «Молдавия» [16]. С 17 октября 1942 г. начались гастрольные спектакли Сталинградского областного театра оперетты. В течение четырех вечеров прозвучали отрывки из оперетт «Свадьба в Малиновке», «На берегу Амура», «Корневильские колокола», «Цыганский барон», «Цыганская любовь», а также наиболее известные отрывки из оперетт «Баядерка», «Сильва» и «Жрица огня». С большим успехом прошли первые три концерта. Одобрение зрительской аудитории вызвали выступления артистов Е.А. Деминой, А.Д. Завалова, Г.А. Боярского, комика А.В. Ильинского, занимательные и хорошо отработанные номера у Лер и Герцова (мнемотехника), четкость и ритмичность балерины Н. Милен [17]. Учитывая репертуар, состоявший из популярных оперетт, а также отсутствие в Марийской республике собственных оперных и балетных исполнителей, такой успех был вполне объясним.

В мае 1943 г. в здании Марийского государственного театра прошел концерт Красноармейского оркестра Энской части. Были исполнены произведения П.И. Чайковского, М.И. Глинки, Н.П. Радкевича, Дж. Верди и др. [18]. В июне и июле того же года в г. Йошкар-Оле были проведены концерты Лауреата Всесоюзных и Международных конкурсов Б. Гольдштейн, Лауреата Всесоюзного конкурса пианистов Арнольда Каплан, вечера песни солистки ВГКО Веры Духовской, а также вечера эстрады артистов ВГКО (Кустинский, Вдовенко) [19]. В октябре 1943 г. состоялись концерты мастеров оперного театра. Выступали С.М. Казбанов, Н.Н. Пустоветова, Я.Г. Шейн, Анна и Александра Гацулины, О.В. Обухова и др. [20]. В ноябре 1943 г. жителей столицы Марийской АССР порадовали артисты Черновицкого украинского театра (Художественный руководитель – народный артист республики В.С. Василько). Зрители послушали оперетты «Дай сердцу волно, заведе в неволю», «Цыганка Аза», оперы «Запорожец за Дунаем» С.С. Гулак-Артемовского, «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова и др. [21]. Такой репертуар, состоящий, в основном, из произведений легкого жанра, способствовал обеспечению хороших сборов.

Всего же на 1943 г. филармонией было запланировано 40 концертов приезжих артистов. Однако за год было проведено только 14 таких мероприятий. Причиной невыполнения плана было то обстоятельство, что, несмотря на ряд обращений и запросов, Комитет Обороны (ВГКО) в Марийскую республику не прислал ни одного коллектива. Эти 14 концертов были поставлены случайно заезжими артистами, что сказывалось на качестве исполнения. Большим препятствием для приглашения сторонних коллективов служило отсутствие собственного помещения филармонии. Театральную площадку предоставляли с большим трудом и за большие деньги, что не давало возможности Марийской филармонии заранее и по плану заключать договоры со сторонними коллективами. [8, л.7]. Маргосфилармония помещалась в здании Марийского драматического театра, где в ее распоряжении было две комнаты на 4 часа дневной работы. В течение этого небольшого отрезка времени невозможно было качественно организовать работу солистов, ансамбля, балета, домрового квартета, эстрады. Вторым большим недостатком, который препятствовал работе, оставался неразрешенный жилищный вопрос. У шести артистов не было квартир, и приглашать новых деятелей искусств было сложно, т.к. филармония не получила ни одного метра жилой площади [8, л. 8].

Тем не менее, география гастрольных концертов расширялась. В течение пяти месяцев в Марийской республике работал Черновицкий Украинский государственный театр. В апреле 1944 г. в зале заседаний Верховного Совета Марийской АССР состоялся вечер, который подвёл итоги работы этого коллектива. Программа включала все жанры: прозвучали «Полонез» Д. Поппера в исполнении виолончелиста Гака, вокальные произведения в исполнении артистов Повалеяевой и Чеплинской, продемонстрировала свое мастерство балетная пара Юониченко и Винерт [21]. В августе состоялись концерты артистки Ленинградской государственной эстрады Елены Легар, исполнившей лирические, шуточные и джазовые песни [22]. В сентябре в Маргостеатре состоялся концерт-балет силами польских патриотов во главе с М. Айхнером и Ю. Провизоном. Программа включала юмористические сценки «Катюша и Маруся», «Испанский танец», «Чардаш», состав исполнителей был любительский [23].

Однако с начала 1945 года и до дня Победы в Марийской республике больше концертов приезжих артистов не зафиксировано. С одной стороны, причиной этого являлись уже вышеуказанные финансовые трудности республики. Кроме этого, вероятно, в связи с освобождением большинства территорий СССР от фашистских захватчиков, общее количество гастролирующих коллективов уменьшилось, поскольку появилась необходимость налаживать концертно-театральную жизнь на местах.

Марийская АССР, хотя и была в глубоком тылу, также пережила тяготы войны. В целом потери Марийской АССР в годы Великой отечественной войны составили 74 821 человек, в том числе погибли в бою более 26 704 человек, пропали без вести 38 764 человек, умерли от ран и болезней 9 353 человек. Более 40 отважных воинов были удостоены звания Героя Советского Союза [1, с. 22]. Промышленность, сельское хозяйство республики находились в тяжёлом положении. Необходимо было срочно решать эти проблемы, усилив также работу по восстановлению культурной жизни республики с учетом мирного времени.

Ряд представителей марийской интеллигенции, воевавших на фронтах Великой Отечественной войны, не дожидаясь Победы: писатели и поэты Василий Элмар, Пет Першут, Шадт Булат, Георгий Ефруш, актеры Русской труппы Маргостеатра С. Рыкалов, С. Рожин, Г. Шевколенко. Остались на полях сражений учащиеся музыкального училища Ф. Лебедев, И. Ложкин, В. Иванов, С. Ведерников, П. Куприянов, С. Кузьминых, И. Рукавишников, К. Четкарев, Ф. Семенов, Н. Семикеев, И. Ласточкин, Ф. Росляков, М. Аксенов, И. Халтурин, Н. Охотников, И. Лопатин, А. Попов, Л. Губин [11, с.3]. Необходима была существенная кадровая и репертуарная работа. Поэтому после окончания Великой отечественной войны первая гастрольная поездка марийских музыкантов состоялась только в мае 1948 г. в Москву.

Таким образом, несмотря на ряд негативных моментов, гастрольная деятельность в Марийской АССР осуществлялась достаточно успешно. К локальным особенностям осуществлявшихся гастролей марийских деятелей культуры следует отнести использование национального репертуара и марийских музыкальных инструментов в концертных программах. Руководство республики активно осуществляло военно-шефскую работу, а также по мере финансовых возможностей организовывало концерты приглашенных артистов. В целом, гастрольная политика Марийской республики в годы Великой отечественной войны подчинялась стратегической линии, намеченной партией и правительством и способствовала поднятию боевого духа, сплоченности, уверенности в победе и священной непримиримости по отношению к врагу у всех советских людей.

Список литературы

1. Айплатов, Г.Н. Марийская АССР в годы великой отечественной войны. Цифры и факты/ Г.Н. Айплатов.// Листая страницы войны: К 60-летию Победы советского народа в Великой отечественной войне 1941-1945 гг.- ГУК РМЭ «РДБ», сост. С. Гаврилова. – Йошкар-Ола, 2005. – 144 с.
2. Антипин, А.Я. Марийская АССР в годы Вов (1941-1945)/ А.Я. Антипин//Листая страницы войны: К 60-летию Победы советского народа в Великой отечественной войне 1941-1945 гг.- ГУК РМЭ «РДБ», сост. С. Гаврилова. – Йошкар-Ола, 2005. – 144 с. –с. 9
3. Государственный архив Республики Марий Эл (ГАРМЭ) Ф. Р-425. Оп.1 Д. 59
4. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.69
5. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.74
6. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.84
7. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.88
8. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.114
9. ГАРМЭ. Ф. Р-425. Оп.1 Д.121
10. ГАРМЭ. Ф. Р.-742. Оп.1 Д.13
11. Екельчик Л.Л. 70 лет Йошкар - Олинскому музыкальному училищу им. И.С. Палантая/ Л.Л. Екельчик. – Йошкар-Ола, 2002. – С.29
12. Краеведческий альманах. № 1. Йошкар-Ола, 2006. С. 35
13. Марийская правда. - 1941. - 8 сентября
14. Марийская правда. - 1941. - 12 сентября
15. Марийская правда. - 1941. – 5 октября
16. Марийская правда. – 1942. – 16 августа
17. Марийская правда. – 1942.- 18 октября
18. Марийская правда. - 1943. - 26 мая
19. Марийская правда. - 1943. – 13 октября
20. Марийская правда. - 1943. – 19 ноября
21. Марийская правда. – 1944. - 11 апреля
22. Марийская правда. – 1944. -13 августа
23. Марийская правда. – 1944. – 2 сентября

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ИНТЕРНЕТ-РЕКЛАМА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ПОТРЕБИТЕЛЯ

Ал-магсуи М.

Магистрант

ДГТУ

г.Ростов- на Дону , Российская Федераци

В последние десятилетия одной из основных проблем компаний является осознание того, как потребитель будет реагировать на различные вещи, которые будут использоваться для достижения их конечной цели. Изучение поведения потребителей стало главной задачей для маркетологов, поскольку они могут узнать, как потребители выбирают свои товары и услуги, необходимые для удовлетворения многочисленных потребностей, которые являются факторами, влияющими на их выбор.

Для этой цели в настоящее время компании привлекают онлайн-рекламу, потому что онлайн-реклама в последнее десятилетие стала наиболее востребованной и популярной. Число людей, которые ежедневно пользуются Интернетом, неуклонно растет. Дополнительные устройства (такие как мобильные телефоны и телевизоры) могут обеспечить дальнейшее подключение к Интернету. Быстрое развитие технологий и появление новых медиаканалов связи кардинально изменили рекламный бизнес. Впервые Интернет-реклама появилась в 1994 году, когда Hot Wire продала первый Banner на собственном сайте компании, а позже Интернет-реклама превратилась в ключевой фактор, благодаря которому компании добились высокой прибыли за свои продукты и услуги (см. рис. 1).



Рисунок :1 Реклама в интернете [1]

Интернет-реклама — это тип массовой коммуникации, который основан на традиционной форме рекламы, но разрабатывает свои собственные коммуникационные стратегии в соответствии с новыми техническими и средними требованиями. В широком смысле онлайн-реклама — это доставка рекламы пользователям Интернета / онлайн через веб-сайты, электронную почту, программное обеспечение с поддержкой рекламы и смартфоны с поддержкой Интернета. Примеры онлайн-рекламы включают контекстную рекламу в поисковых системах, страницы результатов, рекламные баннеры, мультимедийная реклама, реклама в социальных сетях, промежуточная реклама, реклама в Интернете, рекламные сети и маркетинг по электронной почте, включая спам в электронной почте и т. д.

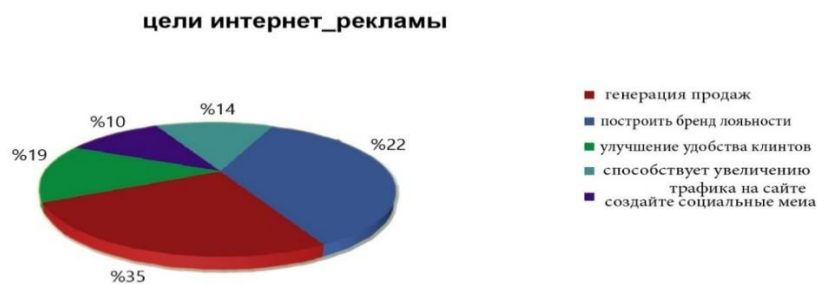


Рис 2. Цели Интернет-рекламы

К интернет-рекламе прежде всего относится плавающая реклама. Плавающее объявление — это тип мультимедийной веб-рекламы, которая появляется непосвященной, накладывается на запрашиваемую пользователем страницу и исчезает или становится незаметной через определенный промежуток времени (обычно 5—30 секунд). Самые простые плавающие объявления просто появляются на веб-странице, либо в полноэкранном режиме, либо в меньшем прямоугольном окне. Они могут или не могут обеспечить средства спасения, такие как кнопка закрытия. Более сложные версии могут быть любой формы и размера, включая звук, анимацию и интерактивные компоненты. Также сюда относится так называемая расширяющаяся реклама. Это объявления, которые расширяются, когда пользователи нажимают на них. Реклама не расширяется только от наложения гиперссылок, что используется некоторыми другими рекламодателями. Их загрузка часто занимает много времени, что, в свою очередь, может негативно повлиять на восприятие посетителем этой страницы. Для решения этой проблемы были разработаны вежливые форматы рекламы, позволяющие рекламодателям обслуживать большие форматы файлов, не нарушая время загрузки остальных изображений на странице.

Необходимо подчеркнуть, что реклама в Интернете намного дешевле и достигает гораздо более широкой аудитории и, вероятно, даст вам больше прибыли, чем традиционная реклама. У этого есть много преимуществ, о которых традиционная реклама даже не мечтала. Эта новая форма рекламы предоставляет широкие возможности: видеореклама, реклама в социальных сетях, мобильная реклама, реклама по электронной почте, баннерная реклама, реклама в Google Search и многое другое.

Можно выделить преимущества Интернет-рекламы. Прежде всего это дешевизна. Основным преимуществом онлайн-рекламы является то, что она имеет гораздо более доступную цену по сравнению с традиционными затратами на рекламу. В Интернете можно размещать рекламу по более низкой цене для гораздо более широкой аудитории.

Также сюда можно отнести более широкий географический охват. Интернет-реклама дает вашим кампаниям глобальный охват, что помогает вашим онлайн-кампаниям привлечь больше аудитории. Это определенно поможет вам достичь превосходных результатов с помощью вашей стратегии онлайн-рекламы.

Еще одним несомненным преимуществом является то, что нет фиксированной оплаты. Это еще одно привлекательное преимущество Интернет-рекламы. В традиционной рекламе вы должны платить рекламному агентству всю сумму, независимо от результатов. Однако в Интернет-рекламе вы должны платить только за квалифицированные клики, потенциальных клиентов или показы.

Сюда также относится простое измерение результатов. Тот факт, что его так легко измерить, делает онлайн-рекламу более привлекательной, чем традиционные методы рекламы. Вы можете найти множество эффективных инструментов аналитики для измерения результатов онлайн-рекламы, которые помогут вам знать, что нужно делать, а что — нет в следующих кампаниях.

Также преимуществом является большая целевая аудитория. По сравнению с традиционной рекламой интернет-реклама помогает легко достичь целевой аудитории, что приводит к успеху вашей кампании.

Помимо преимуществ у Интернет-рекламы есть и недостатки. Самым большим недостатком рекламы в Интернете является то, что маркетинговые материалы автоматически доступны для копирования любому человеку в мире, независимо от правовых последствий. Логотипы, изображения и торговые марки могут быть скопированы и использованы в коммерческих целях или даже для клеветы или издевательства над вашей компанией. Это не относится к рекламе на телевидении и в журналах, где изображения должны быть тиражированы, а не просто скопированы в электронном виде. Другим недостатком является тот факт,

что «золотая лихорадка» Интернет-рекламы начала вносить беспорядок в Интернет. Веб-пользователи настолько завалены баннерной рекламой и спамом, что начали игнорировать интернет-рекламу так же, как и рекламу в традиционных СМИ.

Таким образом, у Интернет-рекламы существуют как достоинства так и недостатки. И для того, чтобы она была наиболее эффективно использована, необходимо учитывать все плюсы и минусы Интернет-рекламы.

Литература

1. Источник: <http://livertising.net>
2. Форчт К., Пирсон Дж. Свяжитесь или теряйтесь: маркетинговая стратегия для Интернета // Интернет-исследования. 1997. № 7 (3). С. 161—169.
3. Андерсон Р. Э., Сринивасан С. С. Электронное удовлетворение и лояльность: структура на случай непредвиденных обстоятельств // Психология и маркетинг. 2003. № 20 (2). С. 123—138.
4. Балтас Г. Детерминанты эффективности интернет-рекламы: эмпирическое исследование // Международный журнал исследований рынка. 2003. №45 (4). С. 505—513.
5. Барт И., Шандар В., Султан Ф., Урбан Г. Л. Одинаковы ли драйверы и роль онлайн-доверия для сайтов и потребителей allweb? Масштабное исследовательское эмпирическое исследование // Журнал маркетинга. 2005. № 69. С. 133—152.
6. Касало Л. В., Флавиан С., Гуиналиу М. Влияние удовлетворения, воспринимаемой репутации и доверия на приверженность потребителя к веб-сайту // Журнал маркетинговых коммуникаций. 2007; № 13 (1). С. 1—17.

© Ал-магсуси М. 2019

РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

ПРАВОСЛАВИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ЦА

*Си Юй
Магистрант
Ланьчжоуский университет,
г. Ланьчжоу*

Аннотация. Пять стран ЦА являются многонациональными странами. Ситуация религии резко изменилась после независимости пяти стран: религия быстро возрадалась, особенно ислам. Однако из-за эмиграции многих русских из ЦА, у России нет времени даже на то, чтобы позаботиться о самом себе, русское православие не получило быстрого развития в ЦА. Развитие православия ЦА может разделиться на два этапа. С 1991 по 2000 год - этап свободного развития, с 2001 по 2017 - этап норморизированного развития. В период первого этапа литеры государств принимали невмешательственные политики на религии, особенно на ислам, чтобы укрепить власть. А в период второго этапа каждая власть принимала меры управлять православием. Обычно православие сотрудничит с народными организациями устроить мероприятия. В общем, хотя православие в ЦА медленно развивается, но он имеет важное значение для жизни общества.

Ключевые слова: Центральная Азия, православие, ситуация

После события “8.19” 1991-го года, пять стран Центральной Азии объявили независимость, наряду с распадом Советского Союза. После независимости пять стран совершенно изменили такие сознания, как марксизм и атеизм. В этот период большинство русских вернулись в Россию, причин этого было много. Во-первых, главная национальность верит в ислам, тем более того, что после независимости пяти стран более менее приняли политику отвергать неглавную национальность. Во-вторых, не позволять представителям неглавной национальности стоять на важных местах, из-за этого многие русские перестали работать руководителями, вместо них многие представители главной национальности руководили работу государства, когда они приняли решение, они неизбежно испытывали влияние ислама. Эти поступки жертвовали интересы русских, они начали эмигрировать в Россию.

1. Основная ситуация православия в ЦА до 2000-го года

Русское православие занимало второе место после ислама. Действующие конфессии значительный удельный вес в населении Центральной Азии все еще живущих здесь русских меньшенства буквально заставляет предполагать, что, несмотря на значительную эмиграцию русских на свою историческую родину, ведущей христианской конфессией остается Русская Православная Церковь.

Мероприятие было оживленно. Распад СССР способствовал оживлению религиозного сознания во всех слоях киргизского общества. В стране начинается массовое строительство новых мечетей, православных храмов, возникают новые религиозные течения.

Православие испытывалось новые меры. В январе 1992 года Святейший Синод, ссылаясь на обширность пространства Казахстана, разделил его территорию на три самостоятельные епархии. Истинная причина заключалась в том, что Синод боялся раскола православного сообщества Казахстана, возникновения независимой от Москвы церкви (как это случилось в Украине). Решение о разделе вызвало крайне негативную реакцию со стороны как Нурсултана Назарбаева и министра по делам религий, так и самих верующих, считавших, что православная церковь должна была оставаться единой и иметь один центр, юрисдикция которого распространялась бы на всю территорию Казахстана.

2. Новое изменение православия в ЦА после 2000-го года

Когда наступил новый век положение каждого государства становилось стабильным, экономика развивалась, уровень жизни народа повисился. Тогда роль религии, как душевное требование, появилась. С 2001-го года в каждой стране учреждение и мероприятие православия улучшилось. С одной стороны, с 2008-го года правительство пяти стран постепенно решило связанные законы и политики, потом беспрерывно совершенствовало. С другой стороны, в РПЦ началось оживление. В это время численность приходов и церковей умножится, мероприятие правительства становится богатым. Надо отметить, что важное дело православия - обрзование Среднеазиатского митрополичего округа в ЦА. Это событие является одним из вех развития православия в ЦА.

Что касается церкви и приходов в ЦА, то в это время численность и размер пяти стран разные. В настоящее время на территории пяти государств постсоветской Центральной Азии находится около 300 приходов РПЦ, административно объединенных в четыре епархии: Астанайскую и Алмаатинскую

(митрополит Мефодий), Чимкентскую (архиепископ Елевферий, Уральскую и Гурьевскую (архиепископ Антоний), Ташкентскую и Среднеазиатскую (митрополит Владимир).

Самой расцветной страной является Казахстан. За ним Узбекистан, в котором самые хорошие инфраструктуры церквей. Потом Кыргызстан, храм того в основном находится в селах. Ситуация в Таджикистане и Туркменистане оба так себе, обстановка политики и общества не очень свободная в этих странах. “Отток русскоязычного населения из республики продолжается. И в открытии новых приходов нет необходимости.

Важные дела состоятся в том, как 7 мая 2003 года Священный Синод образовал на территории Казахстана, на базе трех епархий Русской Православной Церкви (Астанайской, Уральской и Чимкентской) митрополичий округ. С 5 марта 2010 года митрополичий округ в Казахстане возглавляет митрополит Астанайский и Казахстанский Александр (Могилев Александр Геннадиевич). Современные епархии на территории бывшего Туркестанского края. 26 июля 2010 года Священный Синод переименовал округ в «Митрополичий округ Русской Православной Церкви в Республике Казахстан». Также был установлен титул главы Митрополичьего округа - «Астанинский и Казахстанский». 6 октября 2010 года на территории Казахстана образованы три новые епархии: Карагандинская, Костанайская и Павлодарская, а 5 октября 2011 года из прежних шести епархий были выделены ещё три - Кокшетауская, Петропавловская и Усть-Каменогорская.

Кроме того, ещё новые храмы построятся. Что касается мероприятий религии ЦА, то важное мероприятие включает в себя то, как культурные и праздничные дела. В том числе Узбекистан поставит культурные и праздные дела на первом месте. Торжественное освящение престола самого крупного храма в Средней Азии, проведенное в Бишкеке, явилось одним из центральных событий православного мира в Кыргызстане.

3. Влияние православия на жизнь общества ЦА

Не смотря на то, что православие и ислам гармонично сосуществовали, но надо признаться, что православие уступает исламу по истории, масштабу, уровню аффекта религии, это зависит от глубокой исторической причины.

В период царской России православие получило официальную поддержку, даже в обстановке “расцвет религии” после распада СССР пяти стран устно не возражали православии, а в реальности из-за политики оттеснять неглавную национальность не уважали возражение православия. Ввиду того, что национальность-переносчик религии, религия - сознание национальности, так что русские и белорусы получили вытеснение, их мысль национальности - православие конечно получило удар. В другой стране, после распада СССР силы государства главной страны православия Россия резко понизилось, жизнь народа получала большое плескание. Даже если многолетние реформы общества, она ещё не поднимается из дна, политические и экономические кризиса продолжаются, и влияние на пять стран постепенно падало, естественно без лишней силы заботилась о православии ЦА. Кроме того, православное учение относительно консервативное, про молитву нужно использовать безвестный древнерусский язык, возрождение православия было характерно поверхностным, не углублялось в глубокое сознание народа. А исламское учение простое и уютно для поучения, более того у мусульмана непрерывная религиозная традиция, так что фактически каждый может получать исламское образование. Неужели миссионеры православия заметили то, что у ислама действительно стоит учиться. Однако надо отметить, что социальная мораль граждан не пропорциональна с увеличением численности последователей и религиозных принадлежности. Именно некоторые собственные коннотации отличаются от других религий позволяют православие позитивно действуют на общество пяти стран.

Соборность как индивидуальное введение православия, включает в себя мнение “единство во многих странах” и “свободное единство в церквях”. На взгляд религиозного философа России, православные церковные принципы-сила соборности не заключается в том, что каждые личные собираются единство многих людей, тоже не в том, что сила многих людей простым добавляет и скомбинирует, а в том, что действие святого духа. Только с помощью святого духа у народа возможность образовать моральное и душевное единство, которое способствует развитию культуры. Так что соборность против любого индивидуальности и душного эгоизма; У церкви соборность, не потому что он распространяет своё влияние в мир, а потому что он объединяется мир в целом через свободу, гармонию и любовь. Словом, православие держит доброту, бескорытность, гармонию, работы в команде, аскетизма и чувство сообщества спасти людей. Это собственная коннотация православия полезна для воспитания членам полка отличного качества, например:самопожертвование, интенсивное чувство чести коллективизма и патриотические чувства. Может быть, именно по этой причине, когда в некоторых регионах ЦА появилось явление политизации религии, т.е. ислам вмешается в политику, православие всегда показалось спокойство и умеренность, и никогда не политизировало, не говоря уже о появлении каких-нибудь экстремистских сил. Кроме того, как одно из трёх направлений, положение православия в период

исторического развития было тяжёлое, что оно получило осуждение и нападение христианства по вере, угрозы и агрессия Исламской Османской империи по войне, контроль и репрессия светского власти по политике. Всё это делает его терпеливым, мирным и верным.

4. Заключение

С 1991 по 2000 любая религия резко развивалась под влиянием некоторых людей, особенно ислам, а православие как индивидуальная религия для ЦА, хотя бы уступает исламу, тоже получилось возрождение. В этот период правительство пяти стран молчаливо признало возраждать ислам, чтобы укрепить власть. А именно из-за этого, многие русские вернулись в Россию, что было невыгодно развитию православия. Несмотря на то, что оно медленно развивалось, православие всё ещё занимало второе место после ислама.

Как вторая большая религия, влияние и значение православия для пяти стран большое и индивидуальное. Не только для политики, но и для экономики, образования, жизни общества, и т.д. В будущем сотрудничество и сообщение православия с пятью странами будет более частным, способ будет более различным. Надо отметить, что между властью государства и религией всегда государство занимает ведущее место, а религия на второе место, в будущем как развивается православие, это зависит от совместного старания ЦА и РПЦ.

Литература

- [1] Христианство в современной Центральной Азии [EB].
<http://cyberleninka.ru/article/n/hristianstvo-v-sovremennoy-tsentralnoy-azii>
- [2] Центральная Азия [EB].
<http://scibook.net/russkoy-tserkvi-istoriya/tsentralnaya-aziya-41940.html>
- [3] Сиао Цинъюй. Российское православие в пяти стран ЦА. [J]. Российское исследование, 2009(06):132-143.

ФИЛОЛОГИЯ

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ПРОБЛЕМА ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Демченко Лариса Николаевна

доцент кафедры казахской, русской филологии и журналистики

кандидат филологических наук

ВКГУ им. С. Аманжолова

Усть-Каменогорск, Казахстан

Эстетический идеал как литературоведческая категория стал рассматриваться сравнительно недавно. Долгое время эстетический идеал являлся понятием эстетики и философии, поскольку эстетический идеал неотрывен от понятий «идеал» и «идеальное».

Существует несколько подходов к пониманию идеала. Во-первых, слово «идеал» может употребляться в самом обычном понимании, т.е. каждый человек, так или иначе, формирует для себя свой собственный идеал чего-то: своей жизни, своих представлений о мире, о явлениях жизни и природы. Причем каждое явление действительности запечатлевается в сознании человека, обретая там некий образ, т.е. представление – «идеальное» представление, такое, каким он сам себе его рисует в своем воображении. Но следует учитывать и такую специфику: с одной стороны, без знаний реальной действительности в сознании человека не может возникнуть тот или иной образ, в этом случае речь идет о жизненном опыте конкретного человека; с другой стороны – образ в нашем сознании может быть доступен лишь нам самим, но не доступен окружающим, задача состоит в том, чтобы реализовать этот идеальный план – т.е. идеал – в жизнь.

Во-вторых, идеал может возникнуть в сознании художника, который обладает удивительной способностью мыслить образами, воплощать свои идеи именно в образах (живописи, скульптуры, литературы). В этом случае мы уже говорим о специфическом идеале, который обозначается как эстетический идеал.

Реализуется этот идеал уже непосредственно в произведениях искусства, т.е. в художественном произведении. Поскольку перенесение идеала «из головы» на бумагу (холст, мрамор и т.д.) подвергается различным изменениям (метаморфозам), то можно сказать, что продукт творчества не может являться полным воплощением мыслимого эстетического идеала. Мы можем говорить о малой толике того, что автору удалось запечатлеть в художественном произведении.

Эстетический идеал не может полностью реализоваться ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе. Субъект воспринимает эстетический идеал лишь частично на уровне «застывшей материи» – запечатленных реалий действительности, одной из которых и является художественное произведение. Однако эстетический идеал «необходимо всегда соизмерять с деятельностью живого человека, постоянно развертывающего свои возможности» [5]. Эстетический идеал является основным источником творческого труда художника (писателя), воплощаясь в системе художественных образов (художественном произведении). Законченное произведение является застывшим результатом творчества, в котором эстетический идеал отражается лишь частично.

Эстетический идеал проявляется именно в процессе творчества. Идеальное раскрывается не в созерцании, а в деятельности и через деятельность общественного человека и осуществляется посредством внешнего чувственно воспринимаемого, видимого или слышимого «тела слова». Постигание идеала происходит в результате «распредмечивания» эстетической формы художественного произведения.

«Идеальное» в какой-то степени противопоставляется «материальному», в силу этого обстоятельства, долгое время считалось, что идеальное не коим образом не связано с материальным миром и представляет собой нечто иллюзорное, недоступное. Однако (по Ильенкову) идеальное всегда выступает как продукт и форма человеческого труда, целенаправленного преобразования природного материала и общественных отношений, совершаемого общественным человеком. Человек не может передать другому человеку идеальное как таковое, как чистую форму деятельности, все формы деятельности передаются только через форму предметов, созданных человеком для человека, таким предметом в литературе становится литературное произведение.

Эстетический идеал не что иное, как объективно существующая как вне сознания, так и в нем самом идеальная форма материального мира, преломленная в субъективном представлении художника. Особенность эстетического идеала заключается в том, что он имеет два плана выражения – субъективный, раскрывающий эмоционально-чувственную сторону, и объективный, где личные эмоции художника основаны на рациональном отражении объективной действительности. Иными словами, эстетический

идеал предстает в сопряжении субъективного авторского начала и объективных явлений реальной действительности. Содержание эстетического идеала продиктовано в первую очередь характерными реалиями той или иной эпохи, общественно-исторической действительности.

Одной из особенностей эстетического идеала является устремленность в будущее, и хоть какое-то приближение к намеченному идеалу подразумевает его неотвратимое удаление, поскольку идеал всегда находится впереди и определяет путь развития как отдельно взятой человеческой личности, так и общества в целом.

Эстетический идеал, таким образом, постоянно находится в движении, это не мертвое, догматическое явление, а фиксация определенных этапов духовной жизни общества (начиная с эпохи Античности и т.д.). Объектом эстетического идеала является человек в многообразии его отношений с миром.

Эстетический идеал присутствует в художественном произведении либо явно, либо скрыто, независимо от того, какую бы форму изображения ни избрал автор (героическую, трагическую или комическую), его произведение несет в себе эстетический идеал.

Эстетический идеал имеет три основных формы проявления в художественном произведении: 1) в художественном образе, постигаемом на уровне анализа характера, сюжета, композиции литературного произведения; 2) в художественном способе воплощения его в художественном материале; 3) в авторской художественной концепции, опирающаяся на индивидуальный стиль писателя, его образ мысли.

Творческая личность не подчиняется никакому влиянию, иначе она просто перестает быть. Заглянув вглубь веков, можно открыть источники такого мощного погружения в идею самосознания, понимания себя деятелем века. Грандиозность колосса – Человека, представившего себя способным изменить свое существование, изменить многовековое заточение в самом себе, вырвалось непредсказуемостью воплощения собственного «Я».

Проблема сокрыта, скорее всего, не в политическом равновесии: «я-писатель - я-политик», и не в том, что «литература - политический рупор», а в том, что творческая личность избирательна, по отношению к ней можно сказать: «Я – творец», «я имею право на творчество». Подобная рода формулировка исходит из концепции гуманистов эпохи Возрождения. В позднем Средневековье трактовка творца трансформировалась в отличие от периода раннего Средневековья, если прежде под словом «Творец» понимался Бог, то теперь акценты сместились в сторону Человека. Человек – центр мироздания. Это уже – ренессансная личность.

Творческая личность не может подчиняться влиянию извне. Скорее всего, творческая личность сама способна оказывать влияния на умы человечества в силу своей неординарности и проникновенным влущиванием в мир. Существует вечный конфликт личности и общества, постоянное перетягивание каната то в сторону общества, в то сторону личности. Эта конфронтация была во все века, но лишь в редкие времена личность находила полное равновесие между своим внутренним порывом и устремлением самого общества. Это время в истории культуры идеализировалось. Главным аргументом выступала гармония внутреннего мира личности с внешними обстоятельствами, проявлением ее значимости для общества. Не мудрено, что таким временем становится эпоха Возрождения (Ренессанса).

Порождение Ренессанса, это в первую очередь, - титаническая личность. В современном контексте такой личностью можно считать творца – писателя - глашатая идей целого поколения, возможно, эпохи.

Художественный мир писателя постижим с точки зрения погружения в художественный текст, позволяющий постичь индивидуальность стиля, красоту авторского слова, раскрыть тончайшие грани мастерства писателя. Творческая личность соизмерима с той эпохой, которой принадлежит.

Содержание эпохи отражается на мировоззренческой позиции писателя. Так, писатели эпохи Просвещения не избежали тех, утопических идей, которыми была проникнута эпоха. Вера в просвещенного монарха проявляла себя, как и стремление отстоять идею «естественного человека», в художественной концепции произведений писателей восемнадцатого столетия.

Век двадцатый привнес свое понимание человека. Наравне с реалистическим направлением в литературе двадцатого века появляются модернистские течения со специфической картиной мира и особой эстетической и художественной концепцией.

Литературный герой подвержен такому явлению как саморазвитие образа. Писатель порой дает своему герою свободу для «действия». Сам граф Толстой удивлялся своей героине Анне, бросившейся под поезд, А.С. Пушкин устраняет поэта-романтика Ленского из своего произведения, Александр Блок изумляется тому, как заканчивается его поэма «Двенадцать». Иными словами, писателю сама реальная жизнь подсказывает выход из той или иной ситуации, что нельзя сказать о героях и событиях, отраженных в произведениях модернизма и постмодернизма. В такого рода произведениях ключевым становится абсурд и наперекор здравому смыслу появляется сюжет и герой вне времени и пространства, создается некий хаос в умах и переживаниях, создается сплав надуманных образов и сюжетов. Все это говорит, что эстетический идеал сопряжен с конкретным литературным направлением.

Эстетический идеал способен проявлять себя в художественном тексте весьма различным способом: через художественные образы. Это могут быть цвето-образы, образы-звуки, через художественное время и пространство[5].

Так, цветовая гамма может характеризовать состояние героя через призму его отношение к происходящим событиям. Насыщенность красок может говорить и о принадлежности героя к тому или иному методу или направлению, нагромождение событий, абсурдность – могут выступать как черта модернистских решений в отображении реалий жизни и действительности и тому подобное.

Кроме того, эстетический идеал отражает национальное своеобразие и мировоззрение писателя, его самобытность и творческую индивидуальность.

Неоднозначное прочтение литературного произведения позволяет нам говорить о специфике романного жанра эпохи XX века, где в равной степени проступают традиции классического романа (скажем, традиции русской культуры, начиная с XIX века) в сращении с искусством постмодернизма, где явью становятся образы, разламывающие привычные образы и стереотипы. Можно вспомнить критические заметки в сторону романа Ч. Айтматова «Плаха», о котором было сказано, что роман киргизского писателя напоминает «скачку кентавра», что его роман – соединение несоединимого. А не это ли является одним из принципов постмодернизма в искусстве? Сращение волка и Христа? «Тут странна не просто идея - странна исходная идея: соединить Авдия Каллистратова с природной воинственностью волчицы Акбары и противопоставить этот благородный союз невменяемой кровожадности Пилата...» [3, С. 250]. «Роман-коллаж» - так называют это произведения писателя 1986 года [6, 235-237].

Такое соединение несоединимого мы видим и в сцене похорон старика Казангапа («И дольше века длится день»): «Люди на тракторах, следом верховой на верблюде, а за ним рыжая собака, бегущая скоком...» [2, с. 557]. Безумство, которое снизошло на голову несчастных, предстает как разрывающая явь данность: «Небо обвалилось на голову, разверзаясь в клубях кипящего пламени дыма... Человек, верблюд, собака – эти простейшие существа, обезумев, бежали прочь. Объятые ужасом, они бежали вместе, страшась расстаться друг с другом, они бежали по степи, безжалостно высветляемые гигантскими огненными сполохами...» [2, с. 572].

Порождением двадцатого века становятся произведения постмодернизма и постреализма. Место рационального начала занимают эсхатологическое умонастроение, тотальная ирония и игра. Человек, соприкасаясь с виртуальной реальностью, начинает сомневаться в существовании когда-то данной и утвердившей себя реальности. Не потому-то человек, связанный невидимыми нитями прогресса со всем миром, остается одинок и предоставлен сам себе. Такое понимание человека проникает в художественное сознание писателя и получает отражение в системе художественных образов.

Так, в прозе В. Пелевина герои помещены в воображаемую картину жизни, предстающей в нескольких плоскостях. Герои пелевинской прозы одновременно находятся в каждой из этих плоскостей и существуют лишь виртуально. Не случайно, прозу Виктора Пелевина в литературоведении определяют буддистским тезисом: «мир – это только мое впечатление» (Ксения Макеева «Творчество Виктора Пелевина»). Именно эти ощущения и впечатления писатель передает через загадочные образы и витиеватые сюжеты, которые поднимаются до философской притчи и перевоплощаются в поучительную сказку. Пелевинская проза породила и проблему жанра. Скажем, Н. Шилов определяет жанр романа Пелевина «Чапаев и Пустота» как роман-видение[1].

Различные интерпретации литературного произведения неизбежно приводят нас к «распредмечиванию» художественной концепции, опять-таки порожденной эстетическим идеалом писателя.

Таким образом, наблюдая за изменением содержания общественно-исторической эпохи, сменой литературных направлений и течений, мы сталкиваемся с проблемой воплощения эстетического идеала в художественном материале, что является специфическим для этой категории литературоведения и эстетики одновременно.

Список литературы

1. <http://pelevin.nov.ru>
2. Айтматов Ч. Плаха. Романы. – Алма-Ата, Жалын, 1987. – 574с.
3. Аннинский Л. А. Скачка кентавра // Дружба народов. - 1986. - № 12. - С. 246-252.
4. Ильенков Э. В. Философия и культура. - М.: Издательство МПСУ, 2010. - 808 с.
5. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика. / под ред. Савельевой В. В. – Алматы: Фонд XXI век, 2000.- 252 с.
6. Шевелева И. Необходимость выбора // Молодая гвардия. - 1986. - № 12. - С. 229-247.

РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ РАЗДЕЛА «МОРФЕМИКА»)

Безрукова Ксения Сергеевна

Студентка

Тюменский государственный университет

г. Тюмень

Изучение морфемики имеет важное значение в развитии аналитических и собственно языковых компетенций школьника и реализует их прагматическую направленность – умение грамотно писать. На знании морфемного анализа основывается освоение орфографических норм, необходимых любому ученику вне зависимости от его будущей профессии.

Однако по причине преобладания упражнений аналитического характера, предполагающих анализ отдельных слов или словосочетаний и не требующих активизации речевой деятельности учащихся, значение морфемного анализа слова остается непроявленным.

Так, например, в учебнике М.Т. Баранова в упражнении 376 ученику необходимо разделить слова на морфемы и обозначить их соответствующими знаками. В упражнении отсутствуют задания, при помощи которых проявляется прагматическая направленность морфемики и которые могли бы способствовать развитию речевой деятельности. Кроме того, в упражнении в словах «принесли, приберегли» присутствует формообразовательный суффикс прошедшего времени -л-, о котором ничего не говорится в теории учебника.

Упражнение № 376 Разделите слова на морфемы. Обозначьте их соответствующими знаками:
Уборка, хлебных, украсят, принесли, говорливый, заколка, безветренный, земляной, надрежут, приберегли.

Второй причиной непонимания учащимися прагматической направленности морфемного анализа слова является отсутствие в упражнениях преемственности между разделами языкознания по причине последовательности заданий, представленной в упражнениях.

Так, в учебнике М.Т. Баранова в упражнении 467, находящемся в параграфе «Повторение», то есть на завершающем этапе изучения раздела, который предполагает развитие творческой деятельности учащихся, школьнику необходимо ответить на вопрос: «Что описывается в тексте?», определить стиль текста, озаглавить и списать. Далее следуют задания по морфемике и синтаксису, никак не связанные друг с другом и с предшествующими заданиями: обозначить морфемы, в которых пропущены буквы, составить схему сложного предложения, в котором простые предложения соединены союзом *a*.

При выполнении заданий в данной последовательности у учащегося может сложиться впечатление, что между разделами языкознания не существует преемственности: сначала представлены задания из раздела «Развитие речи», затем из раздела «Морфемика» и далее из раздела «Синтаксис».

Упражнение № 467 Что описывается в тексте? Определите его стиль. Озаглавьте и спишите текст. Обозначьте морфемы, в которых пропущены буквы. Найдите сложное предложение, в котором простые предложения соединены союзом *a*. Составьте его схему.

На полян.. около лесной опушк.. р..сли сини.. цветы. Они жались друг к другу. Зар..сли их были похожи на маленьки.. озера с густой син..й водой.

Я н..рвал большой букет этих цветов. Когда я в..тряхивал его, в цветах п..громыхивали с..зревшие семена.

Цветы были неzn..комые, п..хожие на колокольчики. Но у колокольчиков чашеч(?)ка всегда склоняется к земле, а у этих неизвес(?)ных цветов сухие чашеч(?)ки стояли, вытянувшись вверх.

Предложенный порядок заданий объясняется выделением действующих разделов в названии «Морфемика. Орфография. Культура речи», в соответствии с чем содержание раздела следующее: параграфы по морфемике, по культуре речи, по орфографии.

В УМК под редакцией В.В. Бабайцевой действующий раздел называется «Морфемика и словообразование. Орфография», а также существует отдельный учебник по развитию речи.

Таким образом, в данном случае отсутствует понимание преемственности разделов языкознания и прагматической направленности морфемики.

Чтобы сохранить преемственность между разделами и продемонстрировать прагматическую направленность морфемики, необходимо выполнить упражнения в следующем порядке: прочитать и восстановить текст, то есть вставить все пропущенные буквы в процессе чтения, осмысленно прочитать восстановленный текст, списать, обозначить орфограммы и выделить морфемы на месте пропусков, составить схему сложного предложения, определить стиль текста, ответить на вопрос «Что описывается в тексте?» и озаглавить.

С учетом особенностей восприятия пятиклассника объяснение практической значимости морфемики считается необходимым, потому что если ребенок в этом возрасте «не видит жизненного значения определенных знаний, то у него исчезает интерес, может возникнуть отрицательное отношение к соответствующим учебным предметам» [Мухина 2006: 357].

У детей периода младшего школьного возраста в пятом классе наступает кризис отрочества (предподростковый кризис), который «знаменуется мотивационным кризисом», то есть «мотивация, связанная с занятием новой социальной позиции, исчерпана (учеба превратилась в одну из житейских обязанностей), а содержательные мотивы учения зачастую отсутствуют, не сформированы» [Шаповаленко 2005: 238].

Таким образом, в условиях дефицита времени, отводимого на изучение морфемики, и возрастных особенностей школьников необходимы либо пересмотр имеющихся теоретических сведений и практических заданий, либо разработка новой системы упражнений, ориентированной на современного школьника и лишенной вышеперечисленных минусов.

На основе анализа указанных проблем мы разработали несколько упражнений, завершающих раздел. Приведем пример подобных заданий.

1. Прочитайте. Выполните морфемный анализ выделенных слов, пользуясь алгоритмом «Морфемный анализ». Чем они похожи и чем различаются? Являются ли выделенные слова однокоренными? Что вызвало у Вас смех? За счет чего в тексте создается комический эффект? Какую роль в слове играет корень? Почему морфемный анализ следует начинать с выделения окончания, а далее постепенно и последовательно доходить до корня? Попробуйте дать определение слову «отчаялась», используя морфемный анализ.

– Я уже *отчаялась*...

– *Отчаялась?* – повторила она. – *Разве ты пьешь чай, а не молоко? Не знаю, как это можно пить чай! Да еще утром!* (Л. Кэрл «Алиса в зазеркалье»).

2. Прочитайте. Выполните морфемный анализ выделенного слова. Как характеризует персонажа его имя? Что помогло Вам сделать такой вывод? Почему морфемы называются значимыми частями слова? Почему морфемный анализ следует начинать с выделения окончания, а далее постепенно и последовательно доходить до корня?

– *Простите?* — *переспросила Алиса, растерявшись.*

– Я не обиделся, — отвечал **Шалтай-Болтай**. — *Можешь не извиняться!* (Л. Кэрл «Алиса в зазеркалье»).

Разработанные упражнения позволяют предположить, что обучение морфемике в данном случае будет являться более эффективным.

Во-первых, упражнения основаны на текстовом материале, чтобы учащиеся могли овладеть всеми видами речевой деятельности.

Во-вторых, тексты для упражнений были подобраны с учетом читательских и кинематографических предпочтений пятиклассников, так как именно в 5 классе изучается раздел «Морфемика». (Было проведено анкетирование, результаты которого показали, что самыми популярными произведениями в детской среде являются «Гарри Поттер» Д. Роулинг и «Алиса в стране чудес» Л. Кэрла).

В-третьих, чтобы закрепить навык морфемного анализа и сформировать компетенцию осмысленного членения слова, мы использовали различные части речи и их формы.

Кроме того, в упражнении сохраняется преемственность между разделами: морфемика, словообразование, лексика и развитие речи.

Также, чтобы сформировать познавательный интерес, поспособствовать развитию творческих компетенций учащихся и закрепить пройденный материал, мы включили в упражнения вопросы и задания, при помощи которых проявляется прагматическая направленность морфемики.

Список литературы

1. Ладыженская Т.А., Баранов М.Т., Тростенцова Л.А. и др. Русский язык. 5 класс. М., 2015. Ч. 2.
2. Мухина В.С. Возрастная психология. Феноменология развития: учебник для студентов высших учебных заведений. М., 2006.
3. Шаповаленко И.В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология) М.: Гардарики, 2005.

ДЕТАЛЬ В БАТАЛЬНЫХ СЦЕНАХ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Кукса Полина Викторовна

кандидат филологических наук

доцент кафедры иностранных и русского языков

Рязанское гвардейское высшее воздушно-десантное командное училище

город Рязань

Русская литература являет собой неповторимое и самобытное отражение жизни, иллюстрирующее все наиболее заметные перемены в истории страны.

Русская литература среди разного рода исторических перипетий неоднократно в качестве предмета своего изображения использует различные войны. Теме войны посвящены многие известные произведения мировой художественной литературы. Писатели на разных языках рассказывают о страшных событиях на полях сражений и за их пределами, призывая человечество не позволить им повториться.

Русские писатели воспевают смелость и безграничную любовь к Родине. Патриотическое начало обнаруживается в большинстве отечественных произведений о войне. Герои, отправляясь на защиту Отчизны, вступают в схватку не только с врагом своей земли, но и с тяготами полей сражений.

Авторы со страниц своих произведений буквально кричат о противоестественности происходящего во время войны. Большинство писателей сходятся в едином мнении о том, что всякая война – это враждебное, несовместимое с человеком, ненавистное и враждебное ему явление.

Отечественную литературу о войне традиционно подразделяют на несколько типов. Классифицируются военные произведения в зависимости от описываемых в них исторических событий. Значительную роль в истории русского народа сыграли 1910-ые годы. Ужасы, страшные кровопролития, волны нечеловеческого насилия стали частью жизни этого периода нашей страны. Одним из самых знаковых произведений, посвященных Гражданской и Первой мировой войнам, является роман-эпопея Михаила Александровича Шолохова «Тихий Дон».

Писатель представил читателю «чудовищную нелепицу войны» во всех ее красках, натуралистично обнажая все самое страшное. Эпизоды с полей сражений поражают воображение своей суровой откровенностью.

Роман «Тихий Дон», как отмечалось выше, охватывает обе войны, вошедшие в историю XX века. Жизнь главного героя произведения – казака Григория Мелехова протекает на фоне революции и Гражданской войны. В течение долгих и трудных семи лет герой Шолохова переживает муки выбора «своей» стороны. Все эти годы, не зная четко, куда «прислониться», Мелехов постоянно воюет, рискуя собственной жизнью. Сложный выбор, непонимание и непринятие происходящего ломают судьбу Григория и его самого.

Автор «Тихого Дона», как и большинство его отечественных предшественников, транслирует пацифистскую идею. На страницах произведения нет ни любования автора героями сражений, ни воспевания отваги, доблести и мужества сражающихся, ни живописания воинских подвигов. Война в понимании Шолохова – огромная человеческая трагедия.

Важно отметить, что война на страницах романа «Тихий Дон» изображена в традициях русской литературной баталистики и под несомненным влиянием казачества, сочетающего в себе два полярных начала – воинское и мирное (земледельческое).

В произведении Шолохова война не является целью повествования, как в отдельных произведениях его собратьев по перу. В центре «Тихого Дона» – история казаческого сословия на фоне общероссийской истории.

Русская литература, начиная с древних воинских повестей, провозглашает идею о разноплановости восприятия войны. Данное суждение поддерживает и активно развивает в своем творчестве М.А. Шолохов. Автор «Тихого Дона» указывает на двойственную природу войны.

Опираясь на традиции древнерусской литературы, Шолохов постепенно, используя устное народное творчество, вплетает в ткань художественного целого, посвященного истории XX века, воспоминания о вольнице, о договоре казаков с Екатериной, о восстаниях Емельяна Пугачёва и Степана Разина. На страницах «Тихого Дона» встречаются рассказы очевидцев Турецкой и Кавказской кампаний. На протяжении романа писатель проводит исторические и культурные параллели между Войском Донским и всем российским государством.

Особенно значимо для Шолохова почитание и бережение культурных традиций даже на поле боя. Для русского народа всегда была ценна жизнь каждого отдельного человека. Исполнок веков на Руси

главнейшими добродетелями считались умение хранить тесные связи с собственным родом, природой и умение нести ответственность за создаваемую историю.

Главным условием мирной жизни на страницах романа провозглашается писателем способность прощать, подавлять в себе ненависть к другому человеку, нести абсолютную ответственность за свои поступки и за ход истории своего народа.

Шолохов изображает войну во всем ее трагизме. Автор подчеркивает тот факт, что описываемые события касаются человека в отдельности и всего русского народа. Внутри каждой личности происходят сложные метаморфозы – никто, побывав на войне, уже не будет прежним. Беда всей страны складывается в трагедии отдельных людей.

По справедливому утверждению В.В. Гуры, «объемно-многоплановое изображение войны в ее батальных и массовых сценах сочетается с показом отдельного человека на войне. Причем не «маленького человека», а личности из народа, во всей правде ее нравственных исканий, в единстве индивидуального и общественно-исторического. Сама эпоха выражена в психологической и драматической глубине сложных человеческих характеров, конфликтов и противоречий» [2].

Большая заслуга автора «Тихого Дона» как писателя-психолога заключается, на наш взгляд, в том, что он на страницах своего романа представил не только военные события, но и показал те внутренние перемены, которые претерпевает человек, оказавшийся на поле боя.

Для воссоздания душевных метаморфоз своих героев Шолохов активно использует средства психологической детализации, обращаясь к классической традиции художественного подтекста.

В изображении войны автор «Тихого Дона» использует разные виды пейзажных и психологических деталей. Начало войны предвещают так называемые детали-предзнаменования («вхолостую пала молния», «сухое лето тлело», «горели сухостойные бурьяны»).

Достаточно часто на страницах романа встречаются своего рода детали-антитезы, демонстрирующие конфронтацию умиротворения, согласия природы и диссонанс, конфликт мира людей.

Обратимся к шолоховскому повествованию: «Шуршали на кукурузных будылях сохлые листья. За холмистой равниной переливами синели отроги гор. Около деревушки по пажитям бродили рыжие коровы. Ветер клубил за перелеском морозную пыль. Сонлив и мирен был тусклый октябрьский день; благостным покоем, тишиной веяло от забрызганного скупым солнцем пейзажа. А неподалеку от дороги в бестолковой злобе топтались люди, готовились кровью своей травить сытую от дождей, обсемененную, тучную землю» [6, с. 185]. Подобная оппозиция явлений природного и социального мира на страницах произведения Шолохова является результатом следования традициям поэтики Льва Николаевича Толстого.

Изображая природу на полях сражений, писатель широко использует прием антропоморфизма, что играет существенную роль в создании ставшего поистине хрестоматийным образа страдающей земли. Данный художественный образ поражает своим колоссальным размахом и идейной наполненностью. Земля у Шолохова не просто страдает, она терпит тяжелые испытания. Вновь обратимся к некоторым из множества примеров из текста романа «Тихий Дон».

«Там, где шли бои, хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды: ржавели в ней, тоскуя по человеческой крови, осколки чугуна и стали. По ночам за горизонтом тянулись к небу рукастые алые зарева, зарницами полыхали деревни, местечки, городки. В августе – когда вызревают плоды и доспевают хлеба, – небо не улыбочиво серело, редкие погожие дни томили парной жарой» [5, с. 298].

В приведенном отрывке автор не просто описывает природу, используя так называемые «очеловеченные» детали, он воссоздает оригинальные образы лица земли и неба, подвергшихся разрушительной, сметающей все на своем пути «чудовищной» войне.

Природа у Шолохова приобретает черты антропоморфных феноменов: «В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья – в рваных ранах и кровоточат древесной кровью» [5, с. 298].

В рассматриваемом романе представлены и примеры обратных метафор. В отдельных сценах «Тихого Дона» наблюдаем противоположные аналогии – уподобление человека природе («каждый по-своему вынашивал в себе и растил семена, посеянные войной»).

Подобные сравнения и параллели – «древесная кровь», «предсмертный багрянец» листья в садах, «рваные раны» деревьев, «семена войны» в душе человека – приобретают на страницах романа важный и глубокий философский смысл.

Исследователи творчества Шолохова особенно выделяют в романе «Тихий Дон» наличие своеобразного деталеобразующего фактора – оригинальных метафорических «гнезд», являющих собой символы бытия и смерти. Данные вечные символы в произведении тесно связаны с образами дерева и птицы.

В сценах пейзажных зарисовок Шолохов демонстрирует читателю своеобразные символические параллели: осеннее увядание природы сопровождается в «Тихом Доне» траурным «погребальным звоном» похорон.

Авторские рассуждения на данную тему подчеркивают символизм происходящего на страницах романа: «И что проку от этого звона? Только разбередят людям сердце да заставят лишний раз вспомнить о смерти. А о ней осенью и без этого все напоминает: и падающий лист, и с криком пролетающие в голубом небе станицы гусей, и мертвенно полегшая трава...» [8, с. 230].

Шолоховские персонажи со скорбью наблюдают, как центр их мирной казачьей жизни – хлебное поле – превращается в место человеческого кровопролития – поле боя («поле смерти»). Со слезами на глазах и грустью в душе герои видят, как «вызревшие хлеба топтала конница», как сотня «железными подковами мнет хлеб», как «между бурыми, неубранными валками скошенного хлеба разворачивалась в цепь черная походная колонна», как «первая шрапнель покрыла ряды неубранной пшеницы». Приведенные примеры психологических деталей-символов, расположенных Шолоховым по нарастанию степени их эмоционально-чувственного напряжения, представляют собой яркий образец приема «градации деталей». Данный прием подчеркивает губительность враждебной силы по просторам Донщины.

Война, по утверждению писателя, нарушает главнейшую цель жизни казачества – земледельческую. Ввиду сказанного становится очевидно включение Шолоховым в структуру романного действия лейтмотивной символической детали – «неубранных хлебов».

Знаковой деталью в произведении Шолохова является также образ ветра, символизирующий губительную, уничтожающую силу братоубийственной войны. Автор подводит своеобразный итог смертоносных событий, разрушительных войн и революции символическим пейзажем суховея.

Деталеобразующим фактором в романе «Тихий Дон» выступает образ «мертвой земли», выжженной упомянутым выше суховеем 1920 года. «Мертвая земля» у Шолохова символизирует страшные итоги войны.

В отношении сказанного наиболее показателен следующий эпизод: «Земля пересыхала, приостановились в росте травы, по зяби пошли заструги. Почва выветривалась с каждым часом, а на полях хутора Татарского почти не видно было людей». Во всем хуторе осталось несколько древних стариков, из отступления вернулись неспособные к труду, обмороженные и больные казаки, в поле работали одни женщины да подростки. По обезлюдевшему хутору ветер гонял пыльцу, хлопал ставнями куреней, ворошил солому на крышах сараев. «Будем в нынешнем году без хлеба, – говорили старики, – одни бабы на полях, да и то через три двора сеют. А мертвая земля не зародит...» [8, с. 300].

Писатель неоднократно подчеркивает любовь своих героев (особенно Григория Мелехова) к природе, ко всему живому. Чувство близости, привязанности к животному миру не покидает казаков и в минуты тяжелейших сражений. В отношении сказанного особенно показателен эпизод, в котором Григорий, находясь в наступлении на поле боя, несмотря на окружающую его опасность, замечает маленького жучка. «Григорий не спеша стреляет, целится тщательно и между двумя выстрелами, прислушиваясь к команде взводного, выкрикивающего прицел, успевает осторожно ссадить выползшую на рукав его гимнастерки рябю божью коровку. Потом атака» [6, с. 47].

Находясь на волосок от собственной гибели, шолоховский казак тем не менее, успевает позаботиться о спасении жизни жучка, не допустить смерти малого существа. В данной значимой психологической детали таится глубокий мифопоэтический смысл, берущий свое начало из славянской мифологии. Язычество, как известно, представляло летающих насекомых символами человеческих душ. Бабочки, стрекозы, пчелы и божьи коровки в славянской мифологии являются связующим звеном между Землей и Небом. Спасая маленького жучка, Мелехов неосознанно к собственному душеспасению. Языческий и православный контексты переплетаются в единое целое в романе. Грешная душа участника «братоубийственной» войны стремится к спасению, потому-то и не может Григорий остаться равнодушным к судьбе маленькой божьей «вестницы».

Важную роль в структуре шолоховского повествования играют хронологические детали. Значимая подробность подобного рода – «в марте 1914...» – переломная дата, разделившая мир от войны.

Разговоры о предстоящей войне, о которой казаки узнают, занимаясь привычными мирными делами, сопровождаются в романе символическими деталями. Для иллюстрации данного утверждения вновь обратимся к тексту романа: «Война пристигнет...», «Не бывать войне, по урожаю видать», «А ну как война?», «Война, дядя!» [5, с. 260]. И еще: «броским наметом» шел конь; верховой, подскочив, крикнул: «Сполох!» [5, с. 255].

В «Тихом Доне» автор широко использует цветовую деталь для создания ярких психологических образов. Желтые краски среди прочих значений в романе символизируют предзнаменования, предчувствие трагедии.

Сцены «Тихого Дона», посвященные объявлению всеобщей мобилизации, буквально «окрашены» в желтый цвет. «Над степью – желтый солнечный зной. Желтой пылью дымятся нескошенны́е вырванные заливы пшеницы Иссиня-желтая наволока неба накалена жаром» [5, с. 253].

Помимо визуальных цветовых деталей-образов в изображении войны писатель использует звуковые детали-символы. Многообразие звуков в картине действительности «Тихого Дона» бесконечно. Звукообразы войны (грохот орудий, разрывы снарядов, выстрелы из винтовок, крики и стоны раненых), мирного земледелия, жизни природы (шум ветра и дождя, гроза, плеск донских волн, шелест степных трав, пение птиц, жужжание насекомых) буквально сливаются в неподражаемую «симфонию» войны и мира.

Зловещая молва привела народ на площадь: «Одно слово в разноликой толпе: мобилизация»... И дальше: «Война...» «Война!» [5, с. 256]. Дважды поставив одно и то же слово в одну строку, писатель подчеркивает ужас, овладевший умами и душами людей.

Трагичность происходящего, страшные предчувствия персонажей достаточно емко и образно выражены в реплике старика-железнодорожника, который провожает вагон с казаками на фронт: « – Милая ты моя говядинка! – и долго укоризненно качал головой» [5, с. 259].

В романе Шолохова насильственной смерти на поле боя противопоставляется мудрая природа, вечная жизнь. Герой романа – Лихачев, приговоренный к казни, «проходя мимо смертельно-белой березки, с живостью улыбнулся, стал, потянулся вверх и здоровой рукой сорвал ветку. На ней уже набухали мартовским сладостным соком бурные почки, сулил их тонкий, чуть внятный аромат весенний расцвет, жизнь, повторяющуюся под солнечным кругом Лихачев совал пухлые почки в рот. Жевал их, затуманенными глазами глядел на отходившие от мороза, посветлевшие деревья и улыбался уголко́м бритых губ. С черными лепестками почек на губах он и умер» [7, с. 203-204]. Появляется значимая психологическая деталь «лепестки почек» на губах умирающего персонажа.

В эпизоде, описывающем казнь другого персонажа «Тихого Дона» – Ивана Котлярова – появляется другая знаковая деталь. Умирая, персонаж видит «изморозно-белый покров известняковой пыли на придонской дороге, голубым видением вставшие вдали отроги меловых гор, а над ними, над текучим стремнем гребнистого Дона, в неохватной величавой синеве небес, в недоступнейшей вышине – облачко. Окрыленное ветром, с искрящимся, белым, как парус, надвершием, оно стремительно плыло на север, и в далекой излучине Дона отражалась его опаловая тень» [7, с. 350-351]. Облако символизирует душу, прощающуюся с миром земным и покидающую его. Герои Шолохова на пороге смерти получают возможность в последний раз насладиться общением с природой, полюбоваться ее естественной красотой, вдохнуть запахи степных трав, Дона. В такие моменты романного действия еще заметнее ощущается противоестественность разрушительной стихии войны.

Исследователи шолоховского творчества отмечают, что только душевная стойкость и способность сопротивляться дезориентирующей братоубийственной войне, сможет помочь героям «Тихого Дона» устоять, не потерять себя и свое счастье. Однако не все герои обладают достаточной для этого внутренней силой – в результате семени, посеянные войной, навсегда остаются в душах большинства.

Писатель подчеркивает в своем романе, что народное сознание не подвергается окончательному разрушению: единственная истина – общая справедливость всегда будет главнейшей человеческой ценностью.

Огромное значение, по мнению Шолохова, в деле сбережения подлинных традиционных ценностей казачества имеет женщина-мать, образ которой раскрывается автором на протяжении всего романного действия.

Материнское начало в героинях Шолохова не представляется безусловным: читатель наблюдает и своего рода разрушение его в образах отдельных героинь. В то же самое время многие женщины «Тихого Дона», даже столкнувшись с чуждой им стихией, с «чудовищной нелепицей войны», ни на минуту не забывают о своем главном предназначении на Земле – материнстве. Несмотря на всю жестокость и разрушительность происходящего, истинные казачки по-матерински готовы прощать злейшего врага, примирять враждующих между собой детей.

В романе Шолохова чувствуется гипертрофированное внимание автора к описанию смерти: сцены гибели живого существа буквально изобилуют физиологическими подробностями. Читатель видит текущую, засохшую, затвердевшую, бурую, красную, черную кровь, ощущает ее соленый вкус, слышит хруст сломанных костей... Однако все подобного рода натуралистичные, пугающие своей грубой откровенностью детали отнюдь не вступают в противоречие с общим жизнеутверждающим пафосом романа-эпопеи.

Пристальное внимание писателя к натуралистическим деталям, с помощью которых на страницах романа дается описание болезней, нечистот, смерти, вполне соответствует страшной действительности происходящего. Однако ужасная реальность не завладевает людьми: столкновение с войной и ее губительными для всего живого и неживого последствиями заставляют персонажей «Тихого Дона»

сильнее и крепче любить жизнь, с особой теплотой всматриваться во все, что их окружает. Шолохов в своем романе воплощает жизнеутверждающую идею.

М.А. Шолохов унаследовал лучшие традиции величайшего классика мировой литературы – Л.Н. Толстого. Во многом следуя за автором «Войны и мира» автор «Тихого Дона», можно без преувеличения сказать, ученик превзошел своего учителя, представив баталистику на страницах романа значительно объемнее, образнее, ярче гениального предшественника.

Изображая войну в своем произведении, Шолохов синтезирует новые подходы к описанию действительности. Огромный талант и непревзойденное мастерство автора «Тихого Дона» дает возможность переосмыслить творческие находки своих собратьев по перу и, безусловно, представить собственные художественные достижения в области баталистики на суд читателя. Показывая человека на войне и перемены, происходящие с ним и внутри него, Шолохов предпринимает попытку творческого объединения этического и социально-исторического подходов к трактовке природы войны как явления.

М.А. Шолохов в своем творчестве опирается на традиции отечественной баталистики, создавая при этом собственную особенную картину «чудовищной нелепицы войны».

Список литературы

- 1 Авдеева Е. А. Традиции русской литературной баталистики в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон». – Сургут, 2011. – 210 с.
- 2 Гура В. В. Как создавался «Тихий Дон». – М.: Советский писатель, 1980. – 438 с.
- 3 Семёнова С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.
- 4 Ширина Е. А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001.
- 5 Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.2. М., 1965. 414 с.
- 6 Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 3. М., 1966. 414 с.
- 7 Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.4. М., 1966. 438 с.
- 8 Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.5. М., 1966. 503 с.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛОВ ПЛАЧА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ)

Товкайло Ю.А.

*аспирант Волгоградского государственного университета,
г. Волгоград*

В отечественной лингвокультурологии принято трактовать менталитет русской культуры как «бинарный», «диссонансный», определяющий свойства сознания, способ миропознания и характер самовыражения национального духа, поэтому ее изучение предполагает построение процесса исследования через антиномичные пары. Так же, как смех считается выражением радости, плач рассматривается как проявление горя, но, как и смех, плач не является только манифестацией горя. С возрастом количество эпизодов проявления плача уменьшается, растет осознание его последствий, причинами плача чаще становятся эмоции, а не физическая боль. Самые распространенные из них вне зависимости от обстоятельств, приведших к их появлению, – чувства одиночества, потери и беспомощности. Одна из предпосылок сокращения частоты эпизодов плача у взрослых – доступность других средств коммуникации [1, р. 46].

Категориально-лексической семьей для всех выбранных нами глаголов плача является сема «выражение эмоций с помощью плача». Интегральных сем (ИС) для описания глаголов плача мы установили пять. Это «наличие слез», «наличие звучания», «характер интенсивности слез», «характер интенсивности звучания», «характер эмоций», «отношение к субъекту». ИС «характер субъекта» мы не рассматриваем, т.к. в прямом значении для всех выбранных глаголов она одинакова (субъект конкретный и одушевленный). Мы рассматриваем выбранные лексические единицы в порядке убывания частотности их употребления в художественных текстах. *С плачет* = субъект-человек, испытывая сильное чувство (Е), обычно неприятное (N), находится в таком состоянии, при котором частично или полностью теряет самоконтроль и в результате у него текут слезы из глаз (Т) и при этом обычно прерывается дыхание (В), так что он издаст специфические звуки (Sd).

Глагол *плакать* представлен следующими ДС: наличие слез обязательно, «средняя» интенсивность слез, со звучанием голоса, степень интенсивности звучания «средняя», степень проявления эмоций, потери самоконтроля «средняя», «нейтральное» отношение к субъекту действия, дополнительная характеристика отсутствует. Если человек *плачет*, то характер его душевного переживания и степень потери самоконтроля

могут быть очень разными. «Обычно *плачут* от тяжелого или очень неприятного, острого душевного переживания; от сильной и длительной физической боли, которую субъект не в состоянии терпеть. Плача, человек получает некоторое облегчение, дает разрядку своим чувствам. Однако в целом это пассивная реакция, почти не совместимая с какими-либо усилиями субъекта, направленными на изменение своего положения, даже в тех случаях, когда это вполне возможно. Когда субъект *плачет*, он может терять самоконтроль в очень разной степени. В случае если душевная боль не очень острая – например, если тяжелое душевное переживание длится достаточно долго и субъект в той или иной степени привык к нему, – потеря самоконтроля может быть относительно небольшой. Субъект даже может делать то, что считает нужным в данный момент, то, что он, возможно, делал до того, как начал плакать. «Александра же Васильевна сидела в своей спальне окнами во двор и вязала чулок. Она думала о прошлом, о будущем, порою привычно, *не бросая работы, плакала*» (И.А. Бунин «Чаша жизни»). Однако обычно человек, плача, теряет самоконтроль в гораздо большей степени, вплоть до того, что он теряет способность что-л. делать. Большая потеря самоконтроля проявляется не только в том, что у субъекта текут слезы, но и в том, что у него *прерывается дыхание*, и тогда человек, плача, может издавать специфические звуки, а его тело обычно содрогается. Однако *плакать* можно и совершенно *беззвучно*. В этом случае ДС «наличие звучания» нейтрализуется в контексте. «В руках у нее был сверток, и он мерно шипел, свистел. *Лицо у матери было искажено, она беззвучно плакала*» (М.А. Булгаков «Записки юного врача»).

Плакать может любой человек, однако данное слово содержит некоторое представление о типичном субъекте ситуации и характере его переживания. Плакать очень свойственно детям, особенно маленьким, причем причиной их плача часто бывает физическая боль, усталость, любые неудобства. «Петька, голый, сидел в корыте и *плакал*, потому что *мыло залезло ему в глаза*» (М.А. Булгаков «Белая гвардия»); Дети плачут от страха: «И тогда я его ставлю в последний раз, толкаю в спину, и кричу – все из-за тебя, чурбан несчастный. Не можешь хоть один раз нормально пойти. И он падает лицом вперед и стучается головой. Из рта у него бежит кровь. И он *плачет*, потому что он меня испугался. А я хватаю его и прижимаю к себе. И тоже *плачу*. И никак не могу остановиться. Вытираю кровь у него с лица и никак не могу остановиться» (А. Геласимов «Жанна»). В этом же примере наглядно показано, что женщинам присуща эмпатичная реакция, они не могут оставаться в стороне, слыша детский плач. Плач – это один из важнейших биологических сигналов, ведущий способ коммуникации между матерью и ее ребенком. Женщины также проявляют эмпатию к животным, родным (родителям), вымышленным героям и даже незнакомцам.

Считается, что для *женщины* плакать более естественно, чем для *мужчины*, а мужчины в норме плачут крайне редко. «Она скоро примирилась с тем роковым, удивительным, что как-то вдруг случилось с ней в осеннюю ночь, несколько дней *плакала*, но с каждым днем все больше убеждалась, что случилось не горе, а счастье, что становится он ей все милее и дороже» (И.А. Бунин «Таня»); «Несколько минут ничего нельзя было разобрать в общей суматохе. Народу сбежалось бездна, все кричали, все говорили, *дети и старухи плакали, Акулина лежала без памяти*» (Л.Н. Толстой «Поликушка»). Кроме того, считается, что плачут взрослые с некоторыми особенностями душевного склада или актуального состояния. Во-первых, это люди, недостаточно хорошо владеющие собой, возможно с большими или слабыми нервами или находящиеся в состоянии стресса: «Иван тихо *плакал*, сидя на кровати. При каждом ударе грома он жалобно вскрикивал и закрывал лицо руками» (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

Глагол *рыдать* предполагает очень сильное и тяжелое переживание, душевную, а иногда и физическую боль, которую субъект не в состоянии вынести. Человек может *плакать* от приятных чувств, но невозможно *рыдать от счастья <от радости, от умиления>. Рыдая, субъект может терять самоконтроль в очень большой степени, даже полностью. Его дыхание прерывается вплоть до конвульсивных задержек, так что, как правило, он издает горлом специфические звуки; при этом слез может и не быть: «В передней *рыдала* Ванда. Она *упала на сундук, стукнулась головой об стену, крупные слезы залили ее лицо*» (М.А. Булгаков «Белая гвардия»). Таким образом, глагол *рыдать* обладает следующим рядом дифференциальных признаков: наличие слез «необязательное», «наличие звучания», «сильная» интенсивность звучания (громко), эмоции «сильные», отсюда сильная потеря самоконтроля, отношение к субъекту действия «нейтральное», в качестве дополнительной характеристики – «прерывистость дыхания».

Глагол *реветь* употребляется для описания двух типов ситуаций. Прежде всего так говорят о маленьких детях, которые плачут из-за самых простых причин – отсутствия чего-то конкретного, физической боли и т.п. При этом ребенок совсем не старается сдержаться – напротив, он издаст громкий, низкий и протяжный звук, стараясь тем самым привлечь к себе внимание для того, чтобы его пожалели, чтобы он получил желаемое. Глагол *реветь* не предполагает жалости к субъекту, более того, он выражает отчуждение от него как окружающих, так и самого говорящего, которые не считают, что ребенок плачет из-за чего-то важного. Кроме того, глагол *реветь* употребляется и применительно к взрослому, когда он

просто плачет: «Поликей пришел домой и дома, как теленок, *ревел целый день* и на печи лежал» (Л.Н. Толстой «Поликушка»). Глагол *реветь* употребляется, если говорящий не испытывает к плачущему никакого сострадания, если он хочет выразить некоторое отчуждение от субъекта, возможно – иронию: «– Лежит все утро в распашонке, нечесаная, по лицу видно, что *ревела*, принесли ей кофе – не допила... Что такое? "Голова болит". Уж не влюбилась ли!» (И.А. Бунин «Натали»). В связи с этим глагол *реветь* часто употребляется, если субъект говорит о самом себе и не хочет, чтобы адресат думал, что субъект пытается его разжалобить: «Я не люблю *плакать*, а если прибавлю о нем хоть одно слово, то чувствую, что *разревуся*» (Б.Л. Пастернак «Доктор Живаго»). Таким образом, глагол *реветь* в том значении, в каком его можно отнести к глаголам плача, обладает следующим набором ДС: наличие слез обязательно, сильная степень интенсивности слез, наличие звучания в сильной степени, эмоции сильные, отношение к субъекту действия отрицательное. Дополнительная характеристика – протяжный звук (рев), что отличает глагол *реветь* от глагола *рыдать* с присущей ему прерывистостью.

Глагол *прослезиться* предполагает, что субъект испытывает и положительные, и отрицательные чувства. При этом отсутствуют резкие телодвижения, потери самоконтроля не происходит, в действии участвуют только глаза и нос (иногда рот). При толковании этого глагола используется конкретизатор «расчувствовавшись», что предполагает высокую степень эмпатии в коммуникативной ситуации (радость за близкого человека): «Пантелей Прокофьевич *прослезился и долго сморкался* в красную, вынутую из фуражки утирку <...>» (М.А. Шолохов «Тихий Дон»). Чаще всего причиной эмоции становится встреча или расставание с кем-либо: «Антон *прослезился, увидя его*, поклонился ему до земли <...>» (А.С. Пушкин «Дубровский»).

Глагол *хныкать* отличается от других глаголов группы характерными для него всхлипывающими, мычащими звуками, отношение к субъекту действия всегда отрицательное, субъект по отношению к себе этот глагол не использует. «Андрей. Перестань *хныкать*. Какая ты *зануда!*» (В.П. Аksenov «Пора, мой друг, пора»). Действию глагола *хныкать* часто предшествуют жалобы, к примеру, на какую-либо несправедливость (в переносном значении – на собственную беспомощность). Дети *хнычут* чаще, чем взрослые. При этом наличие наблюдателя обязательно, эмоции нарочно не скрываются, выставляются напоказ, именно это вызывает осуждение собеседника, *не хныкать* – установка сильного человека. Глагол *хныкать* имеет следующий набор признаков: наличие слез не является обязательным, степень интенсивности звучания «средняя», эмоции «слабые», потери самоконтроля не наблюдается, отношение к субъекту «отрицательное», дополнительная характеристика – «мычащий, прерывистый звук».

Глагол *всхлипывать*, наряду с глаголами *реветь* и *хмыкать*, характеризуется особым звучанием. Субъект не использует голос, в качестве звукового отражения выступают своеобразные всхлипы, граничащие с икотой, дыхание при этом прерывистое. Глагол *всхлипывать* часто используют для описания состояния субъекта после того, как он плакал, когда эмоции уже идут на убыль или состояния, когда он вот-вот готов расплакаться. «Так поталкивал он Саньку в плечо, и тому пора бы перестать, а он все *всхлипывал*, <...>» (Л.М. Леонов «Вор»). Для ситуации, передаваемой глаголом *всхлипывать*, в большей степени характерна намеренная уединенность субъекта, эмоции всегда искренние: «Яков бросил на неё быстрый взгляд и залился ещё звонче, ещё слаще прежнего; Николай Иваныч потупился, Моргач отвернулся; Обалдуй, весь разнеженный, стоял, глупо разинув рот; серый мужичок *тихонько всхлипывал в уголку, с горьким шёпотом покачивая головой*; и по железному лицу Дикого-барина, из-под совершенно надвинувшихся бровей, медленно прокатилась тяжёлая слеза; (И.С. Тургенев. «Певцы»). Глагол *всхлипывать* имеет следующий набор ДС: наличие слез «необязательно», наличие звучания в «слабой» степени, интенсивности эмоций «нейтральная», потеря самоконтроля отсутствует, отношение к субъекту «нейтральное», дополнительная характеристика – «без участия голоса».

Таблица, отображающая схематично представленную семантическую структуру глаголов плача русского языка и результаты проведенного исследования, приведена ниже (Таблица 1).

ТАБЛИЦА 1.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛОВ ПЛАЧА РУССКОГО ЯЗЫКА

Интегральная сема	Дифф. сема	плакать	рыдать	реветь	прослезиться	хныкать	всхлипывать
Наличие слез	Обязательно Необязательно	+	+	+	+	+	+
Наличие звучания	Со звуч. голоса Без звуч. голоса	+	+	+	+	+	+
Х-р инт-сти слез	Слабая Средняя Сильная	+	+	+	+	+	+
Х-р инт-сти звучания	Слабая Средняя Сильная	+	+	+	+	+	+
Инт-сть эмоций	Слабые Средние Сильные	+	+	+	+	+	+
Х-р эмоций	Отрицательные и полож., и отриц.	+	+	+	+	+	+
Отношение к субъекту	Положительное Нейтральное Отрицательное	+	+	+	+	+	+
Доп. х-ка		-	Прерывистость дыхания	Протяжный звук, рев	Расчувствовавшись	Мычащий, прерывистый звук	-

Список литературы

1. Zeifman, D. M. Development Aspects of Crying: Infance, and Beyond Childhood // Adult Crying: a Biopsychological Approach / A. J. J. M. Vingerhoets, R. R. Cornelius (Eds.). London: Brunner-Routledge, 2001. P. 37–53.