

**Актуальные проблемы
литературоведения,
языкознания и культуры
Восточной Сибири,
Монголии и Китая**

**Материалы II Международной
научно-практической
конференции молодых учёных**

2019

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ЯЗЫКОЗНАНИЯ И КУЛЬТУРЫ
ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ, МОНГОЛИИ И КИТАЯ**

*Сборник материалов
II Международной научно-практической
конференции молодых учёных*

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2019

УДК 8(571.5+517.3+510)

ББК 83 + 81 + 71

А 437

Утверждено
редакционно-издательским Советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственные редакторы:

доктор исторических наук Цыремпилова И. С.
доктор филологических наук Серебрякова З. А.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук Сангадиева Э. Г.
кандидат филологических наук Ринчинова А. В.
кандидат филологических наук Шойбонова С. В.
кандидат культурологии Амгаланова М. В.
Исаков А. В.

Переводчик

кандидат филологических наук Хобракова Л. М.

А 437 **Актуальные проблемы литературоведения, языкознания
и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая** : сборник
материалов II Международной научно-практической конферен-
ции молодых учёных / отв. ред.: Цыремпилова И. С., Серебряко-
ва З. А. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – 200 с.
ISBN 978-5-89610-297-7

В сборник вошли статьи участников II Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», которая прошла 3 октября 2019 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Тематика статей – языки, литература, культура народов России и зарубежья. Издание адресовано студентам, молодым учёным, интересующимся вопросами региональной филологии и культуры.

ISBN 978-5-89610-297-7

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры», 2019.

Уважаемые участники конференции, коллеги, читатели!

В этот сборник вошли статьи участников II Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», посвящённой 130-летию бурятского писателя Хоца Намсараева.

В условиях поликультурного региона, каким является Восточная Сибирь, очень важно общение молодых учёных, занятых исследованиями культуры различных этносов. Поскольку народы Восточной Сибири имеют давние исторические и культурные связи с народами Монголии и Китая, а также в связи с высоким уровнем развития китаистики и монголоведения в нашем регионе, было решено в рамках одного научного мероприятия обсудить широкий круг проблем гуманитарных исследований как Восточно-Сибирского региона, так и приграничных стран.

Конференцию уже второй год организует кафедра литературы и языкознания Восточно-Сибирского государственного института культуры. По сравнению с первым годом значительно расширилась география участников: свои работы прислали студенты, магистранты и аспиранты из Москвы, Красноярска, Иркутска, Улан-Удэ, Якутска, Магадана, а также из Китайской Народной Республики. Разнообразна тематика проведённых исследований. Наибольший интерес у молодых учёных Восточной Сибири вызывают проблемы региональной филологии, культуры коренных народов Сибири, природного и историко-культурного наследия региона. Не остались без внимания и актуальные вопросы русской и зарубежной филологии, мировой культуры и искусства, особенно культуры Китая.

Благодарим всех, кто принял участие в создании сборника и надеемся, что участие в конференции было интересным и продуктивным для всех авторов и что наш совместный труд привлечёт внимание широкого круга читателей.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 821.161.1.09

Амгаланова Анастасия Ардановна
Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ

Научный руководитель – Сангадиева Эржен Гэндэновна
к. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания

ЯПОНСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ КАК ОСНОВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПЕРСОНАЖА ЭРАСТА ФАНДОРИНА (ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Б. АКУНИНА)

В данной статье автор дает краткую характеристику японской ментальности в образе героя произведений Б. Акунина.

Ключевые слова: Япония, менталитет, Эраст Фандорин, самурай, ниндзя, традиции, культура.

Anastasiya A. Amgalanova
East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Erzhen G. Sangadieva
Ph.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of Literature
and Linguistics

JAPANESE WORLDVIEW AS THE MAIN COMPONENT OF THE CHARACTER ERAS FANDORIN (ON B. AKUNIN'S WORKS)

The author of the article gives a brief description of the features of the Japanese mentality in the character's image in the works of B. Akunin.

Keywords: Japan, mentality, Erast Fandorin, samurai, ninja, traditions, culture.

Практически на протяжении всей своей жизни знаменитый российский писатель Григорий Шалвович Чхартишвили проявлял повышенный интерес к странам Азии: в 1978 году он

оканчивает историко-филологический Институт стран Азии и Африки, получив диплом историка-японоведа, после чего начинает работу над переводами английских и японских текстов, а уже в 1994 году, занимая пост главного редактора издания «Иностранная литература», он принимается за перевод двадцатитомной «Антологии японской литературы». Псевдоним писателя – Акунин – также относится к японскому слову. Об этом мы узнаем в романе «Алмазная колесница»: «Акунин – это как *evilman* или *villain* <Злодей, негодяй (англ.)>, – попробовал объяснить Асагава. – Но не совсем... Мне кажется, в английском языке нет точного перевода. Акунин – это злодей, но это не мелкий человек, это человек сильный. У него свои правила, которые он устанавливает для себя сам. Они не совпадают с предписаниями закона, но за свои правила Акунин не пожалеет жизни, и потому он вызывает не только ненависть, но и уважение» [1, с. 103].

Неудивительно, что главный герой Бориса Акунина из цикла произведений «Приключения Эраста Фандорина» воплощает в себе основные азиатские, в частности японские, философско-мировоззренческие ориентиры поведения.

В своей статье мы бы хотели рассмотреть и проанализировать личность Эраста Фандорина, а также выявить черты преобладающих восточных традиций в данном литературном персонаже.

Эраст Фандорин предстает перед читателями настоящим выходцем из аристократического общества XIX века, который воплощает в себе только лучшие качества: интеллигентность, начитанность, верность принципам и чести, благородство и преданность. Однако интересен данный персонаж тем, что он выбрал в себя основные черты русского, английского, а также японского менталитетов. В одном из интервью Борис Акунин говорит о том, что ему было интересно столкнуться на страницах литературного произведения российскую и японскую ментальность, вследствие чего его персонаж – Эраст Фандорин – стал состоять из трех основных компонентов: русский интеллигент, английский джентльмен и японский самурай [5]. Мы же хотим остановить свое внимание на последнем пункте.

Понятие «самурай» восходит к устаревшему глаголу «самурау/сабурау», что в переводе означает «служить». Наиболее точным аналогом этого слова в русском языке является «служилый», или «военный холоп» – так в Московской Руси XV–XVII вв. называли дворян, обязанных беспрекословно повиноваться и служить своему господину. Взамен последний обеспечивал их всем необходимым [3, с. 97].

Подобно самураям, Эраст Фандорин служит на благо своего господина, которым в цикле данных произведений можно считать Отечество, т.е. Российскую империю. Герой поступает на службу и готов пожертвовать собой ради благополучия родной для него страны, казалось бы, корыстных целей он при этом не преследует. При первом своем появлении Эраст предстает перед читателями хоть и молодым, жизнерадостным детективом, но при этом не лишенным таких черт, как доблесть и храбрость.

Несмотря на нависшую над ним опасность и угрозу смерти, Эраст все равно раскрывает данное дело и не дает злу распространяться далее. И даже после трагических событий, произошедших в «Азазеле», герой становится более отстранённым и хладнокровным, продолжая трудиться на благо своей родины. Это подтверждают его многочисленные награды и ордена, полученные в ходе раскрытия очередного запутанного дела.

Отвага, стойкость духа, холодность в эмоциях и чувствах, отсутствие страхов – все вышеперечисленные качества также роднят Фандорина с самураями, которым, согласно кодексу «Бусидо», должны были быть присущи данные черты характера. Важно отметить тот факт, что «Бусидо» в переводе с японского языка означает «Путь воина». Собственно, данный путь и проходит главный герой: от юноши, переполненного надеждами и грезами о подвигах и свершениях великих дел к расчетливому, хладнокровному мужчине, который пережил множество трагических событий, но при этом остался верен себе и своим моральным устоям.

Помимо этого, если ссылаться на воспоминания самурая Ямамото Цунэтомо, которые он запечатлел в своих комментариях, позже вошедших в Хагакурэкикигаки, то мы можем узнать о том, что: «50–60 лет назад самураи каждое утро принимали ван-

ну, брили [темя], смазывали волосы специальной жидкостью, стригли ногти на руках и ногах, <...> уделяли внимание своему внешнему виду <...> все их оружие и доспехи <...> содержались в порядке» [4].

В то же время Эраст Фандорин предстает перед читателями, как весьма миловидный юноша, довольно высокого роста, с белой кожей, с черными волосами и голубыми глазами – описание аристократа тех времен, человека, который тщательно следит за своим внешним видом.

Помимо этого мы знаем, что осанка у Фандорина прямая и ходит он с высоко поднятой головой, эдакая статуя командора. Одевается дорого, но не броско, со вкусом, ходит с тросточкой. То есть, из вышеназванной характеристики мы видим, что герой имеет приятный, располагающий к себе внешний вид, за которым он также следит, не допуская неряшливости или неопрятности.

Полной противоположностью самураю выступает ниндзя, иначе синоби. Главное их отличие в том, что ниндзя не признает авторитетов и законы, чуждые его сердцу. «Я их не создавал, – заявляет он, – я под ними не подписывался. Поэтому я не должен по ним жить» [2, с. 75]. И, подобно ниндзя, Фандорин вскоре начнет следовать данному правилу, из-за чего в последующем герой попадет в опалу и ему придется покинуть столицу родной страны, а после и вовсе начать скрываться под чужими именами, ведя при этом теневую борьбу со злом.

Примечательно, что данную мысль в персонаже зародил российский консул Доронин, который говорил следующее: «Знаете, что такое настоящий патриотизм? – поднял палец и изрёк. – Действовать на благо Родины, даже если при этом идёшь против воли начальства. Титулярный советник обдумал эту рискованную максиму. Кивнул, соглашаясь: – Спасибо за афоризм, я чувствую, что он мне в жизни еще не раз пригодится. Буду действовать, как настоящий патриот, то есть без санкции начальства, по собственному разумению. Если что, сам за все и отвечу» [1, с. 279].

Помимо этого во втором томе романа «Алмазная колесница» Фандорин, после смерти своей любимой женщины – О

Юми – начинает изучение особого боевого искусства ниндзя, – ниндзюцу, заключавшегося в постижении искусства шпионажа, навыков выживания в любой среде, овладении собственным телом и работе с оружием.

Также после посещения Японии и произошедших там событий Эраст Фандорин выстраивает для себя определенную модель поведения: это идея невмешательства и отстранённости, иначе – позиция наблюдателя, в приоритете которого поведение, продиктованное внутренним, а не внешним миром. Вообще, сдержанность эмоций и чувств является основным достоинством и достижением всей восточной философии. «Есть две красоты: красота радости и красота печали. Вы, люди Запада, предпочитаете первую, мы – вторую. Потому что красота радости недолговечна, как полет бабочки. А красота печального прочнее камня» [1, с. 221].

Таким образом, мотивы японских традиций оказали немаловажное влияние на создание и становление главного персонажа цикла произведений «Приключения Эраста Фандорина». Мы видим, что в персонаже заложены такие основные качества, присущие японской культуре, как тема надежды, мотив предопределённости, возвеличивание благородства и чести в характере личности, а также отличительные черты самурая, ниндзя и благородного мужа.

Примечания

1. Акунин Б. Алмазная колесница : в 2 т. М. : Захаров, 2003.
2. Болелли Д. На пути воина. Философия и мифология боевых искусств. СПб. : Весь, 2011. 176 с.
3. Драгункин А. Н., Котков К. А. Япония – правда и вымыслы. М. : Умная планета, 2013. 496 с.
4. Кодекс Бусидо. URL: <https://socratify.net/quotes/kodeks-busido/248482>. (дата обращения: 14.09.2019).
5. Писатель № 065779. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286972>. (дата обращения: 14.09.2019).

Аюшиева Варвара Межитовна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Шойбонова Саяна Викторовна,
к. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания*

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ С. КОЛЛИНЗ «ГОЛОДНЫЕ ИГРЫ»

Как выглядит герой нашего времени? На примере книги С. Коллинз «Голодные игры» автор рассматривает основные черты характера Китнисс Эвердин – главной героини романа: из них собрана основа характера героя современной эпохи.

Ключевые слова: герой, современность, «Голодные игры».

Varvara M. Ayushieva,

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Sayana V. Shoibonova,

*Ph.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of Literature
and Linguistics*

THE HERO OF OUR TIME IN S. COLLINS'S NOVEL «THE HUNGER GAMES»

What is the hero of our time like? On the basis of S. Collins's book "The hunger games" the author considers Katniss Everdeen's main traits as the main character of the novel: the skeleton of the hero's character of the modern epoch is made on their basis.

Keywords: hero, modernity, "The hunger games".

Современное литературоведение не оставляет попыток обрисовать героя нашего времени, изображенного в произведениях русских и зарубежных писателей XX–XXI веков. Несмотря на то, что на сегодняшний день достаточно много произведений, каждое из них по-своему раскрывает героя поколения. К примеру, Вероника Рот с романом «Дивергент», Джеймс Дэшнер и его

«Бегущий в лабиринте» и др. Безусловно, авторы подходят к этому индивидуально, хотя в основном черты характера архетипичны. Возможно, потому и нет четкого ответа на вопрос: «Кто есть герой нашего времени?»

Само понятие «герой» трактуется по-разному. Например, в словаре Ожегова данное понятие объясняется: «человек, совершающий подвиги, необычный по своей храбрости и доблести». В общелитературном смысле герой – активное лицо со своими принципами, он создает некий отпечаток бытия, становится печатью эпохи. Классический пример – Печорин М. Ю. Лермонтова в русской литературе XIX в.

Всем известно, что герой у каждой эпохи свой. Так, в 2008 году в современной зарубежной литературе появляется книга Сьюзен Коллинз «Голодные игры». После выхода в свет она сразу привлекает внимание общественности и получает несколько престижных премий в области литературы. «Нью Йорк Таймс» признает роман «Лучшей книгой для подростков» за 2008 год. В этом же году, совместно с романом Н. Геймана «История с кладбищем», книга получает приз «2008 Cybil Winner» в жанре фэнтези и научной фантастики. В 2011 году как «Лучшая книга года» удостоена книжной премии Рунета в России. На примере данного антиутопического романа мы и постараемся разобраться с выше поставленным нами вопросом: «Кто есть герой нашего времени?»

Прежде всего, обратим внимание на жанр произведения. Автор его выбирает неспроста, ведь роман-антиутопия на сегодняшний день переживает пик популярности у молодого поколения. Скорее всего, это объясняется как актуальностью для мирового сообщества проблематикой, так и популярностью за счет экранизации и создания компьютерных игр.

В своем романе С. Коллинз поднимает темы, затрагивающие весь мир: голод, нищета, вымирание людей из-за бесконечных войн, борьба за ресурсы, любовь, верность. В основе сюжета романа – детские впечатления Сьюзен: миф о Тесее и минотавре, который является ключевым, а также история собственных родителей: «...Отец рос в годы Великой Депрессии. Для его семьи охота была способом выживания. Он много знал о съедоб-

ных растениях, ходил в лес, собирал дикие грибы и готовил их. Некоторые знания я получила от него» [4]. В результате в романе переплетаются современные мировые проблемы и античные мотивы, которые отсылают читателя к временам гладиаторских боёв. Вот почему трилогия «Голодные игры» находит отклик в сердцах людей современного общества.

Следующие вопросы, которые следует рассмотреть: где разворачиваются события романа и что представляют из себя его обитатели?

Место действия – государство Панем, которое возникло на территории Северной Америки, уничтоженной после ряда природных катастроф и военных действий. Оно разбито на тринадцать пронумерованных дистриктов, не включая столицу Капитолий. «...история Панема – страны, возникшей из пепла на том месте, которое когда-то называли Северной Америкой <...> засухи, ураганы, пожары, моря, вышедшие из берегов и поглотившие так много земли, жестокие войны за жалкие остатки ресурсов. Итогом стал Панем – сияющий Капитолий, окаймленный тринадцатью дистриктами» [3, с. 12]. Президент – Кориолан Сноу, в руках которого находится власть. Он контролирует все аспекты жизни людей: рождение, работу, любовь, питание, смерть и т. п. Любое проявление инакомыслия – запрещено. «Пошевелите только пальцем, и мы уничтожим вас всех». Следовательно, это государство с тоталитарным принципом управления.

Для поддержания порядка в Панеме существует своеобразная традиция. Ежегодный турнир, где выбранные с помощью жребия один парень и одна девушка с каждого дистрикта должны были сражаться «не на жизнь, а на смерть». Именуется он – «Голодные игры». «И в наказание за мятеж каждый год 12 округов Панема должны выбирать по одному юноше и одной девушке от 12 до 18 лет, обучать их искусству выживания и готовить к смертельной битве». Созданный как напоминание о разрушенном властью тринадцатом районе, который восстал против системы, он является инструментом манипулирования людьми. «Забирая детей и вынуждая их убивать друг друга у всех на глазах,

Капитолий показывает, насколько велика его власть над нами» [1].

В такой государственной системе личности не придают значения, она не имеет возможности развиваться. Бедные ищут способы, чтобы выжить, а богатые – новые развлечения.

Будущее в романе представляется туманным и безнадежным.

Остается последний вопрос: кто осмелится противостоять тоталитаризму Панема?

В любой антиутопии всегда есть борьба героя с системой [2]. В рассматриваемом произведении в борьбу со «злом» вступает главный персонаж – Китнисс Эвердин. Обычная шестнадцатилетняя девушка с темными волосами, заплетенными в косу, серыми глазами и умением стрелять из лука. В одиннадцать лет потеряла отца и стала сама заботиться о семье. По мнению Сьюзен Коллинз, главное задание Китнисс – остаться человеком, несмотря на жестокие правила игры.

Первым неосознанным шагом главной героини к революции стал день жатвы в двенадцатом дистрикте, когда вместо своей сестры Прим она вызывается добровольцем. Это пример того, как автор показывает героя, выходящего за рамки системы и диктующего ей свои правила, построенные на гуманистических принципах.

Оказавшись внутри игры, Китнисс ведет себя отлично от других: не стремится убивать, помогает слабым, переживает, когда погибает один из участников смертельной бойни: «Ее смерть показывают подробно, последний вздох Руты. И песня. От первой до последней ноты. Я опустошена и ничего не чувствую» [3, с. 371]. Китнисс Эвердин изменяет не только правила игры, но и сознание жителей. Не готовая потерять Пита Мелларка из-за несправедливых правил игры, она предлагает нарушить их вместе. «...Без победителя все их хитроумные планы и все Игры теряют смысл. Капитолий останется в дураках, и виноваты будут распорядители. Мы с Питом должны погибнуть оба, или... они должны думать, что мы погибнем...» [3, с. 352–353]. Это поступок, который пошатнул репутацию правительства, позволил людям верить в то, что все можно изменить, в том числе Голодные Иг-

ры. Побеждают не «прирожденные убийцы», а способные верить и надеяться

Всегда стойкая с виду и хрупкая внутри, мечтающая о лучшем мире, она живет и борется в суровом настоящем и верит в светлое будущее. Ведь ее целью не было свергать режим или становиться символом гражданской революции — она лишь хотела, чтобы её семья была в безопасности, друзья оставались верными, чтобы все были сыты и никто не умирал.

Только сейчас происходит осознание и принятие того, что феномен независимой героини — это фундамент популярной литературы. Ведь герой обычно отражает свою эпоху и ему не нужно для этого обладать какими-либо сверхспособностями. Он может быть таким же обычным, как Китнисс Эвердин. Печатные и электронные издания также отмечают данный факт. Publishers Weekly говорит, что Коллинз мастерски описала главную героиню как Тесея современности: холодная, расчётливая, но к тому же и симпатичная. «Китнисс — уже потому герой, что она находит силы любить и быть уязвимой» [5]. «Ее героизму хочется вторить каждый день, даже когда страшно и непонятно, чем всё это кончится» — так пишут авторы из Рунета. Таких примеров восхищения еще много: Джон Грин из New York Times называет ее запоминающейся, сложной и увлекательной героиней [5]; The Daily Telegraph в лице Дэвида Гриттена отметил, что героиня Коллинз является хорошим примером подражания для девочек. По вышеперечисленному можно сказать: Китнисс заняла достойное место среди героинь современной литературы. По многим показателям ей даже удалось отодвинуть в сторону своих «соплеменниц», таких как Белла Свон, Беатрис Прайор. Entertainment Weekly, сравнивая двух главных героинь, писала, что в отличие от боязливой Беллы, Китнисс — хладнокровная девушка, которая демонстрирует в равной степени как сострадание, так и бесстрашие.

В истории о девушке-подростке каждый может найти тему для размышлений.

Китнисс — лицо литературной революции. Человек, на которого хочется равняться как внутренне, так и внешне. Вот он — герой современности.

Примечания

1. Звездин А. А. Герой-разрушитель системы в современном американском романе // Студенческий научный форум – 2013. URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013007120> (дата обращения: 19.09.2019).
2. Игнатова И. В. Отличительные черты молодежной антиутопии как жанра художественной литературы // Liberal Arts in Russia. 2015. № 6. С. 440–451.
3. Коллинз С. Голодные игры / пер. с англ. А. Шипулина. М. : Астрель, 2012. 382 с.
4. Интервью Сьюзен Коллинз о трилогии «Голодные игры». URL: <https://fanparty.ru/fanclubs/the-hanger-games/tribune/7571> (дата обращения: 19.09.2019).
5. Китнисс Эвердин // WikiZero. URL: https://www.wikizero.com/ru/Китнисс_Эвердин (дата обращения: 19.09.2019).

УДК 811.512

Барлукова Ирина Баировна

Иркутский государственный университет, Иркутск
Научный руководитель – Тагарова Татьяна Боровна
д. филол. н., профессор кафедры бурятской филологии

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА

В данной статье нами ставится цель выявить лингвистические особенности жанров официально-делового стиля бурятского языка. Рассматривается жанр официально-делового стиля по материалам газеты на бурятском языке «Буряад унэн». Это постановление – *тогтоол*. В указанном жанре имеются свои грамматические особенности. Структура предложений простая, но осложненная распространенными определениями. Интонация безапелляционная, не подлежащая сомнению. Изложение текста логичное и точное.

Ключевые слова: бурятский язык, официально-деловой стиль, постановление, предложение, структура.

*Irina B. Barlukova,
Irkutsk State University, Irkutsk
Scientific supervisor – Tatyana B. Tagarova,
Sc.D. in Philology, Professor of the Buryat philology
Department*

GRAMMATICAL FEATURES OF THE OFFICIAL AND BUSINESS STYLE GENRES OF THE BURYAT LANGUAGE

The article is aimed at identifying the linguistic features of the genres of the official business style of the Buryat language. The genre of this style is considered on the basis of the materials of the newspaper "Буряад унэн" in the Buryat language. This regulation is *togtool*. This genre has its own grammatical peculiarities. The sentence structure is simple but complicated by common attributes. The intonation is peremptory, not subject to doubt. The text presentation is logical and accurate.

Keywords: the Buryat language, official business style, regulation, sentence, structure.

В бурятском языкознании официально-деловой стиль еще не служил объектом внимания лингвистов. Между тем, данная проблема заслуживает изучения ввиду не только недостатка в исследованиях, но и перспектив дальнейшего развития бурятской стилистики как особого раздела языкознания. Таким образом, эта тема актуальна.

В области стилистики бурятского языка в настоящее время известны труды проф., д. ф. н. Д. Д. Санжиной, посвященные лексической стилистике.

В целом рассматриваемый стиль функционирует в бурятском языке ограниченно, можно с долей уверенности утверждать, что некоторые его жанры публикуются на страницах газеты. Также нужно отметить как образец данного стиля Консти-

туцию на бурятском языке. Таким образом, данный стиль функционирует в письменном виде. Вместе с тем, нужно отметить, что устное бытование данного стиля, например, при проведении производственных собраний, еще не изучено.

Как известно, черты официально-делового стиля представлены в таких жанрах, как постановление (тогтоол), приказ (зарлиг), извещение (мэдээсэл), приглашение (урилга), свидетельство (гэршэлгэ), паспорт и др. Отметим, что в настоящее время такие документы как паспорт, свидетельство, различные почтовые отправления не пишутся на бурятском языке.

Т. А. Бертагаев писал о «старом письменном языке»: «... Литературный язык находил применение и в светской жизни. Он стал языком деловой переписки различных административных и канцелярских управлений восточных бурят и выработал соответственно этому термину и стиль канцелярского языка...» [Цит. по: 1, с. 370]. То есть подтверждается существование особого канцелярского стиля еще при функционировании старомонгольского письма.

Д. Д. Доржиев исследовал языковые особенности старобурятской письменности [2]. В его монографии находим термин «документы деловой письменности» [2, с. 42]. Им приводятся контексты из документов 1733 г. – рапорта и прошения, а также деловые документы из фонда Госархива БурАССР с конца XIII до начала XX в.

В монгольском языкознании используется термин известного монголоведа Ц. Сүхбаатара «албан бичгийн хэл найруулга» – «стиль служебного письма» (пер. наш – И. Б.). Ц. Сүхбаатар пишет: «Албан бичгийн найруулгыг монгол хэлэнд биеэ даасан төрөл болгон үздэг. Албан харилцааны үүрэг гүйцэтгэж байгаа баримт бичгийнх гэнэ. Түүнд нам улс хоршоолол олон нийтийн байгууллагуудын хооронд эдгээр байгууллага иргэдийн хоорондын харилцаанд хэрэглэж байгаа тогтоол зарлиг тушаал захирамж албан даалгавар удирдамж албан тоот төлөвлөгөө тайлан илтгэл илтгэх хуудас акт гэрээ тодорхойлолт нот бичиг мэдэгдэл хууль дүрэм заавар өргөдөл... зэргийн зохиол байгуулалт – захирамжлал гадаад харилцаа хууль эрх санхүүгийн баримт бичгийн хэл найруулга хамаарна» [2, с. 178].

Ц. Б. Цыдендамбаев, Л. Д. Шагдаров также касались особенностей этого стиля, но тема все еще требует своего глубокого исследования.

Основное требование к этому стилю – логичность и точность изложения. Например, в Конституции республики Бурятия от 22.02.1994 читаем:

1) Статья 50

Гэмтэ ябадалнуудһаа болон засаг хэтэрүүлһэнһээ хохидогһон хүнүүдэй эрхые хуули хамгаалдаг. Хохидогшодто тус хэрэгийг сүүдтэ харуулха, мүн ушаруулагдаһан хохидол тэхэрюулхэ арга гүрэн хангадаг.

2) Статья 76

Буряад Республикын Президент ойроо хүртэшээгүй юм. Президентын нэрэ түрэ ба эрхэ хүндэнь хууляар хамгаалагдадаг и т. д.

С точки зрения структуры предложений можно отметить, что в основном предложения являются безличными, неопределенно-личными, обобщенно-личными, распространенными, с безапелляционной, приказной интонацией, то есть сказанное не подлежит сомнению. Иногда сказуемое может быть выражено формой 1-го лица настоящего времени, когда подразумевается в роли автора постановления руководитель правительства. Высокочастотна форма причастия будущего времени для выражения приказа, например, *тоолохо* – считать, *оруулха* – ввести и т. д. Наблюдается стремление выразить мысль точно, четко, поэтому предложения простые, но объемные, отличаются предельной конкретизацией. Объекты, указанные в тексте постановления, обычно сопровождаются распространенными определениями, выраженными существительными в форме родительного падежа.

Постановления предваряются подзаголовком, в краткой форме отражающим суть содержания документа, например:

3) *«Гүрэнэй унитарна «Буряткиновидеопродукт» предприятиян хүдэлмэрилэгшэдтэ «Буряад Республикын соёлой габьяата хүдэлмэрилэгшэ» гэхэн хүндэтэ нэрэ зэргэ олгохо тухай...»* (Зарлиг. 1998.04.01).

В тексте не прослеживается авторское отношение к содержанию.

На первое место выходит констатация факта. Например:

4) «...Буряад Республикын хангалгын албанай габьяата хүдэлмэрилэгшэ» гэхэн хүндэтэ нэрэ зэргэ олгобо» (Зарлиг. 98.01.27.).

5) «...Эрхэтэнэй хуулийн конституционно дүримүүдые болон эрилтэнүүдые бэелүүлхэ зорилготойгоор иигэжэ тогтооноб...» (Зарлиг. 1998.05.05).

6) «Буряад Республикын Арадай Хуралай бюджетдэй, налогуудай, финансын болон банкнуудай талаар комитедэй түрүүлэгшэ В. Б. Сагановай тоосоото үе соо комитедэй дүүргээн хүдэлмэри тухай тоосоо шагнаад, Буряад Республикын Арадай Хурал иигэжэ тогтооно...» (Тогтоол. 1998 03.17).

Очень важно указание на дату выхода документа, что обязательно печатается, а также нумерация постановления и т.д. Таким образом, частотны цифровые выражения числительных. Например:

7) «Статья 1. 1995 оной мартын 3-да абтаһан «Газарай гүн соохи баялиг тухай» Федеральна Хуулийн абтаһан ушараар 1992 оной октябриин 28-да абтаһан 245 – XII-р «Газарай гүн соохи баялиг ба тэрэниие ашаглалтын зарим ёһонууд тухай» Буряад Республикын Хуулиие (Буряад Республикын Верховно Соедэй Ведомостьнууд, № 5, 1993) хүсээе буураһан гэжэ тоолохо» (Хуулийһаа абтаһан хэһэг).

8) **Буряад Республикын Правительствын тогтоол № 42**

1994 оной сентябриин 2.

Хиналта-кассова машинагүйгөөр хүн зонтой тоосоо хэхэ аргатай предпрятинуудай тоо нэмээхэ тухай.

Буряад Республикын Правительство иигэжэ тогтооно:

Буряад Республикын Министрнүүдэй Соедэй 1994 оной майн 17-ной 118-даху Тогтоолоор баталагдаһан хиналтын-кассова машинагүйгөөр хүн зонтой мүнгэнэй тоосоо хэхэ аргатай

предприятия, эмхи зургаануудай тоодо медицинскэ эмхи зургаануудые оруулха.

Буряад Республикын Президент – Правительствын Түрүүлэгшэ Л. Потапов.

Буряад Республикын Президентын ба Правительствын хэрэгүүдые эрхилэгшэ Р. Гармаев и т. д.

Примечания

1. Доржиев Д. Д. Старобурятский язык. Улан-Удэ : БГПИ им. Д. Банзарова, 1992. 244 с.

2. Сүхбаатар Ц. Монгол хэлний найруулгазүй. 3-дугаар хэвлэл. Улаанбаатар : МУИС, 2002. 245 х.

УДК 821.512-31.09

Белькова Татьяна Александровна
Иркутский государственный университет, Иркутск
Научный руководитель – Баларьева Туяна Батуевна
к. филол. н., доцент кафедры бурятской филологии

ОБРАЗ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В ПОВЕСТИ Ц. ГАЛАНОВА «ВРЕМЯ СОЗРЕВАНИЯ БРУСНИКИ»

В статье рассматривается образ главной героини Даримы в повести Цырена Галанова «Время созревания брусники». Выявляются художественные средства, с помощью которых автор раскрывает внутренний мир героини. Делается вывод, что автор создал уникальный образ с помощью детального рассмотрения лучших человеческих качеств, которыми наделена Дарима.

Ключевые слова: бурятская повесть, женские образы, деталь, внутренний монолог.

*Tatyana A. Belkova,
Irkutsk State University, Irkutsk
Scientific supervisor – **Tuyana B. Balaryeva,**
Ph.D. in Philology, Assoc. Professor of the Buryat philology
Department*

THE MAIN CHARACTER'S IMAGE IN THE STORY OF C. GALANOV "TIME OF RIPENING RED BILBERRIES"

The article considers the image of the main character Darima in the story of Tsyren Galanov "The time of ripening red bilberries". The artistic means by which the author reveals the character's inner world are revealed. It is concluded that the author created a unique image through a detailed consideration of the best human traits that Darima possesses.

Keywords: Buryat story, female images, detail, internal monologue.

Во все времена в литературе разных народов мира без женских образов невозможно было представить ни одно произведение. На протяжении всей истории литературы им уделяется особое внимание. Бурятская литература также не стала исключением в этом вопросе. Можно отметить произведения таких писателей, как Гарма-Доди Дамбаев (повесть «Гунсэма»), Шираб-Сэнгэ Бадлуев («Счастья тебе, Сыдылма», «Белая степь» и др.), Цырен Галанов («Время созревания брусники», «Далекая невестка», «Северомуйская легенда» и др.). Из этого ряда писателей своеобразием раскрытия женского мира, изображением женских судеб выделяется творчество Ц. Галанова. Героини Ц. Галанова – это очень трудолюбивые, смелые, решительные женщины, которые прошли немалые жизненные трудности, чтобы в конечном итоге обрести свое счастье. Писатель индивидуально относится к каждому образу, делает его выдающимся в чем-то, с любовью и трепетом относится к своей героине и проживает вместе с ней все превратности её судьбы.

Отличительной чертой повестей Ц. Галанова являются подробные портретные характеристики героинь. Он с особой

тщательностью подходит к детальному рассмотрению каждого образа, подмечает мельчайшие, но в то же время значительные особенности своих героинь. Например, писатель обращает внимание на такие детали, как руки старушки Ханды, которые вынянчили и подняли на ноги детей («Далекая невестка»), тонкие пальцы Даримы («Время созревания брусники»), глаза Сэсэг («Вечная весна»).

Рассмотрим образ главной героини в повести «Время созревания брусники». Изначально повесть называлась «Дарима». Опубликовано впервые в 1973 году на бурятском языке, а в 1986 году была переведена на русский язык А. Китайником.

В своей повести писатель обращается к судьбе простой труженицы из села – Даримы Жамбаловой. Она всю жизнь работала дояркой, прошла путь от простой доярки до заведующей фермой. Ее жизненный путь во многом перекликается с жизнью еще одной героини бурятской литературы – Сыренцу из романа Цыденжапа Жимбиева «Течение». Героиня повести за свой труд получила высокую государственную награду – Золотую звезду в Москве. Разговорившись с соседом по креслу в самолете, который оказался ее земляком, Дарима рассказывает историю своей жизни. С этого начинается повествование, т.е. повесть написана в русле тех произведений 70–80-х годов XX столетия, для которых характерен ретроспективный взгляд на прошлое, что чаще всего достигается благодаря воспоминаниям героев.

Рассказ героини позволяет расширить пространство произведения и обратиться к прошлому. Когда ей было семнадцать лет, началась война. Ту весну она запомнила на всю жизнь. Ее любимый Бато ушел тогда на фронт и не вернулся. И с тех пор началась для Даримы трудная жизнь. Автор умело соединяет прошлое и настоящее в сознании героини, она словно заново переживает пройденный ею путь, душой и сердцем испытывая вновь те чувства, которые испытывала когда-то.

В раскрытии образа Даримы важную роль играет эпизод с зеркалом. Известно, что зеркало как литературный образ интересовало многих ученых, в том числе литературоведов. Символика, функции, семантика зеркала исследовались в работах известного литературоведа М. Бахтина, который считает, что зер-

кало является способом самопознания героя через свое отражение. В зеркале на Дариму смотрит как будто совсем другая женщина: «на лице ни одной морщинки, глаза не утратили живости, чуть припухшие губы и приподнятые в снисходительном сожалении брови» [1, с. 36]. Действительно, героиня Ц. Галанова смотрит на себя в зеркало, и вся ее жизнь проплывает перед глазами: и как беззаботно ходила в школу со своим лучшим другом Бато, и как провожала его на фронт, как ждала и верила в скорое возвращение. Всё вспоминала Дарима свою тяжелую, но, тем не менее, счастливую жизнь. Обращение к собственному «я» состоялось благодаря зеркалу.

Как замечает Л. В. Чернец: «Детализация предметного мира в литературе не просто интересна, важна, желательна, — она неизбежна; говоря иначе, это не украшение, а суть образа. Ведь воссоздать предмет во всех его особенностях писатель не в состоянии, и именно деталь вызывает у читателя нужные автору ассоциации» [3, с. 288]. Также образ Даримы дополняется интересной деталью — тонкими пальцами. Еще в начале повести случайный спутник в самолете подмечает эту ее особенность: «Я просто подумал, что ваши руки рождены для струн» [1, с. 187]. Она обладала тонкими музыкальными пальцами, которые со временем на тяжелой работе стали грубыми и некрасивыми, как «мохнатые сучья». Писатель фиксирует свое внимание на том, что героиня иногда даже стеснялась своих рук. Недаром друг детства предрекал ей судьбу музыканта: «У тебя такие пальцы... — говорил он, — только на хуре играть такими пальцами. Береги руки!» [1, с. 195]. Но не сложилось у нее с музыкой, хотя она обладала удивительным музыкальным слухом.

И в школе, в кабинете музыки, учительница обращает внимание на ее длинные тонкие пальцы и жалеет, что не поберегла их Дарима. Здесь прослеживается мотив неосуществившейся возможности. Постоянно повторяющиеся упоминания о тонких пальцах героини Галанова говорят не только о ее природном музыкальном таланте, который из-за начавшейся войны так и не раскрылся, но и придают ее образу цельность и полноту.

Анализ повести показывает, что героиня очень сильная женщина, которая вытерпела все невзгоды, смогла одна воспи-

тать сына, при этом никогда не отчаивалась и не опускала руки. Действительно, героиня повести прожила непростую жизнь, но она всегда была скромна, проста, нравственно чиста, вежлива, приветлива и добра ко всем людям, которые ее окружали. В сложнейших условиях труда она всегда была готова броситься на помощь любому, кто нуждался в ее помощи или поддержке.

Но обрела ли Дарима за всю свою жизнь настоящее женское счастье? Ответ на этот вопрос дать достаточно сложно, так как, с одной стороны, героиня Цырена Галанова стала заведующей молочнотоварной фермой, а когда-то была просто дояркой, ее уважает начальство, односельчане, коллеги по ферме. Она трудолюбива, умеет трудиться, любит свою работу. Она счастлива в своем труде, это очевидно.

Женское счастье, как известно, заключается и в материнстве. Героиня после войны родила сына, назвала его Баиром, воспитала честным трудолюбивым, заботливым. Она любит его, заботится о нем.

Счастье, наверное, и в том, чтобы рядом был любимый человек – как опора и защита. Когда-то война отняла ее любимого человека – Бато. На протяжении всего повествования Дарима вспоминает его, даже мечтает вновь его увидеть и почти все ее поступки, особенно в трудные минуты жизни, сопровождаются раздумьями о том, что сказал бы Бато. Возможно, поэтому она так и не обрела личного счастья ни с одним другим мужчиной: слишком дорога была для нее первая любовь. Так и не вышла Дарима замуж, хотя не раз ей это предлагали.. Как показано в повести, она отказывает себе быть счастливой с человеком, который ей нравится и которого полюбила. Зоотехник Дандар приехал работать в Синюю Березу, где жила и работала Дарима, с первых дней он обратил на нее внимание. Для Даримы, узнавшей, что у Дандара в городе осталась семья, жена и дочь, не может быть иного выбора. Она жертвует собой, только чтобы другим было хорошо и спокойно. Она говорит Дандару: «Если скажут, что со мной связался, – не спорь, вини во всем меня. Я вытерплю» [1, с. 25]. Жертвенность и терпеливость характерны для героини Ц. Галанова.

Большую роль в раскрытии образа Даримы играет ее внутренний уединенный монолог. По словам И. В. Нестерова, «уединенные монологи являют собой высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом (буквальном) одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Таковы говорения для себя самого (либо вслух, либо, что наблюдается гораздо чаще, про себя в формах внутренней речи)» [2, с. 51]. Автор представляет поток мыслей, которые «лезли» в голову Даримы, побуждали ее на размышления и осмысление всей ее жизни.

«Кто я? – размышляла Дарима. – Зачем живу? Для чего? Неужели до конца своих дней только и вспоминать про свои семнадцать лет, про незадавшуюся любовь?..» [1, с. 254]. Думая обо всем этом, Дарима впадала в отчаяние. Она бы и рада все забыть, начать жизнь с чистого листа, избавиться от воспоминаний, но что-то мешает ей это сделать. Но потом она все же понимает, что она не одна – у нее есть сын, что она, как и хотела, всегда была честной и справедливой.

Галанов оставляет финал как бы открытым. Незавершённым остается и жизненный путь Даримы. Мы можем только предполагать, будут ли они с Дандаром вместе, приедет ли он к ней вновь. Как мы видим, в Дариме все же теплится надежда «Письмо? От кого? Как разволновалась Дарима, чего только не передумала, прежде чем решила взглянуть на конверт. Может, какое-нибудь известие от Бато? Нет, на это уже надежды не было. Может, от Дандара?» [1, с. 301].

Автор относится к героине с большим уважением и любовью, пытается в полной мере раскрыть ее образ для читателя. С особой тщательностью он подходит к детальному рассмотрению образа Даримы, подмечает важные, значительные особенности. Прозаик сумел отразить в своей героине самые лучшие человеческие качества, сделав ее образ уникальным и неповторимым.

Примечания

1. Галанов Ц. Р. Время созревания брусники : повести / послесл. С. Балданова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. 544 с.
2. Нестеров И. В. Диалог и монолог // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Высш. шк., 2006. С. 51–52.
3. Чернец Л. В. Деталь // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Высш. шк., 2006. С. 288–289.

УДК 811.512+808.03

Будаина Эржена Гомбожабовна

Литературный институт им. М. Горького, Москва

Научный руководитель – Нимаева Ирина Бальжсинимаевна

к. п. н., доцент кафедры литературы и языкознания

Восточно-Сибирского государственного института культуры

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НА БУРЯТСКИЙ ЯЗЫК «ПЕСНИ О БУРЕВЕСТИКЕ» А. М. ГОРЬКОГО

В данной статье дается языковой анализ перевода произведения А. М. Горького «Песня о Буревестнике» на бурятский язык, выполненного Бавасаном Абидуевым.

Ключевые слова: метафора, эпитет, аллитерированные периоды, сравнения, повторы.

Erzhena G. Budaina

Maxim Gorky Institute of Literature, Moscow

Scientific supervisor – Irina B. Nimaeva

Ph.D. in Pedagogy, Assoc. Professor of the Department of Literature and Linguistics

East Siberian State Institute of Culture

TRANSLATION FEATURES OF A. M. GORKY'S "THE SONG OF THE STORMY PETREL" INTO THE BURYAT LANGUAGE

The article gives a linguistic analysis of the translation of A.M. Gorky's work "The song of the stormy Petrel" into the Buryat language done by Bavasan Abiduyev.

Keywords: metaphor, epithet, alliterated periods, comparisons, repetitions.

Во времена глобализации весьма актуальным становится фактор взаимопонимания и общения между народами с различными этнокультурными традициями. В конструктивном диалоге культур немаловажную роль играет переводная литература, благодаря которой идет процесс познания образа жизни, образа мышления представителей других языков и культур. В этом смысле для нас весьма актуальным показался вопрос, связанный с переводом на бурятский язык произведения А. М. Горького «Песня о Буревестнике», осуществленным замечательным бурятским поэтом и переводчиком Бавасаном Абидуевым. Сравнительно-сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода говорит о том, что Бавасан Абидуев сумел передать на бурятском языке все художественные достоинства текста оригинального текста.

Язык данного произведения А. М. Горького для перевода весьма сложный. Автор использует множество метафор. Талантливый переводчик Бавасан Абидуев, по нашей оценке, мастерски перевел на родной язык данный художественный текст. В частности, как эквиваленты в переводе Б.Абидуева используются замечательные метафоры, ни в чём не уступающие по степени художественности оригиналу [1]:

- *тэнгэриин дуунай уур сухал – гнев грома;*

- *... хабатай ехэ хаихараан соонь аадарай үүлэн хүхюу баярай аялга дуулана,*

шанга хаихараан соонь – шуурга зүгнэнэн шунал хусэн! Энэ хаихараан соонь

эрид эбүүрхэлэй хүсэн, эрилхэг зоригой дулэн, илалтын бата этигэл аадарай

үүлэндэ дуулдана. – ... и тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике;

- *сахилгаанай харбаһан хомонуудые уһан далай тудан абаад, эб-*

хэрэн байгаа эриэтэ бээдээ шэнгээн унтараана... – море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит...;

- Эрэлхэг зоригтой Буревестник ууртайгаар хурхирэн байгаа далай дээгүүр сахилгаан дундуур омог шуумар элинэ, илалта зүгнэн хашихарна: «һалхи шуурган улам шангаар нэръег!..» – Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревущим гневно морем; то кричит пророк победы: «Пусть сильнее грянет буря!..»

Следует заметить, что для яркости и выразительности языка переводчик использует аллитерированные предложения, характерные для бурятских мастеров художественного слога (например, Хоца Намсараева, Барадия Мунгонова и др.). В частности, во втором примере метафорического предложения находим следующие аллитерированные периоды: *аадарай – аялга; хабатай – хашихараан – хүхюун; шанга – шуурга – шунал; энэ – эрид – эрилхэг – этигэл*. В третьем примере метафорического предложения также видим удачный аллитерированный период: *эбхэрэн байгаа – эриэтэ бээдээ*.

Далее, как нам кажется, Б. Абидуев сохранил и передал на родном языке и другие художественные средства: эпитеты (*буурал далай – седое море, эрэлхэг зоригтой Буревестник – смелый Буревестник, омог дорюун Буревестник – гордый Буревестник*), сравнения (*хара сахилгаан мэтэ – черной молнии подобный; һомон шэнгээр - как стрела; гал могойн түхэлтэйгээр - точно огненные змеи*), повторы (*То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам... – Нэгэ үе даляараа долги дайраад абана, нэгэ үе һомон шэнгээр үүлэн өөдэ дэгдэнэ...*) и так далее.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в бурятском переводе сохранены выразительность, яркость, эмоциональность, звучность, экспрессивность, ритмичность оригинала благодаря точно найденным эквивалентам слов и выражений в родном языке.

Примечания

1. Горький М. Песня о Буревестнике // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/1493/p.1/index.html> (дата обращения: 22.09.2019).

Гуторова Елизавета Юрьевна
Северо-Восточный государственный университет, Магадан
Научный руководитель – Пономарчук Сергей Николаевич
старший преподаватель кафедры зарубежной филологии

**ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ОМОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ
ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА
(НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ЯЗЫКОВЫХ КУРСОВ
СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА Г. ЧАНЧУНЬ)**

В статье рассмотрена периодизация китайских омонимов, характеризуются разные виды омографов китайского языка, Особое внимание уделяется проведению опроса среди иностранных студентов на знание и распознавание китайских омографов.

Ключевые слова: омоним, омограф, инициаль, финаль, тон, периодизация.

Elizaveta Yu. Gutorova
North-Eastern State University, Magadan
Scientific supervisor – Sergei N. Ponomarchuk
senior teacher of the Department of foreign philology

**THE PROBLEM OF STUDYING HOMOGRAPHS IN
THE PROCESS OF STUDYING THE CHINESE LANGUAGE
(STUDENTS OF THE LANGUAGE COURSES OF THE
NORTH-EASTERN PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF
CHANGCHUN CITY AS AN EXAMPLE)**

The article considers the periodization of the Chinese homonyms and characterizes different types of the Chinese language homographs. Particular attention is paid to conducting a survey among foreign students on the knowledge and recognition of the Chinese homographs.

Keywords: homonym, homograph, initial, finale, tone, periodization.

Китайский язык является одним из самых омонимичных языков в мире. По подсчетам разных специалистов количество омонимов в лексике составляет от 10 до 16%. Омонимия является распространенным явлением, как среди односложных слов, так и среди двусложных, при этом доля односложных омонимов намного больше. Всего в китайской периодике выделяют три типа лексической омонимии. А. Л. Семенас дает следующее определение китайской омонимии: «Лексическими омонимами в китайском языке называются слова, совпадающие по звучанию и иногда по написанию, но различающиеся по значению: 同音词 *tóngyīncí*, 同音异义词 *tóngyīn yìyì cí*» [1, с. 199]. При этом значения омонимов не имеют никакой смысловой связи друг с другом. А.Л. Семенас выделяет следующие типы лексической омонимии:

1. Слова, полностью совпадающие по звучанию (инициаль, финаль, тон) и написанию. В китайском языке такие слова называются 同音同形词 *tóngyīn tóngxíngcí*. Пример: 词 *cí* имеет значение «слово» и значение 词 *cí* «литературная форма».
2. Второй тип, в котором слова совпадают по форме устной речи, но имеют разное написание. Это, так называемые, фонетические омонимы, или омофоны. Пример: 班 *bān* «группа» и 斑 *bān* «пятно».
3. Третий тип. В нем слова имеют одинаковое написание, но разное звучание. Такие слова носят название 同形异音词 *tóngxíng yìyīncí* «омографы». Пример: 还 *hái* «всё ещё» и 还 *huán* «возвращать».

Для современного китайского языка является характерным большое количество разноразвучающих слогов, с помощью которых он так же, как и другой, обладающий богатым фонетическим разнообразием язык, должен выражать то же самое количество смыслов. Такие слоги могут быть связаны друг с другом, образуя разные значения, но также могут быть не связаны, обра-

зуя различные омонимы. Именно поэтому в процессе изучения китайского языка многие студенты нередко встречаются с проблемой запоминания произношения тех или определенных слов. Недостаточные знания омонимов приводят к определенным трудностям при изучении языка и подготовке к одному из таких экзаменов, как «Устный экзамен по китайскому языку» HSKK, одним из заданий в котором является правильное прочтение текста, который, в свою очередь, может включать большое количество омонимов.

В данной статье особое значение уделяется именно третьей группе омонимов по периодизации А. Л. Семенаса – омографам. Несмотря на точное определение формы слов, относящихся к группе омографов, оно является недостаточно полным для глубокого ознакомления учащихся с данной группой слов. Более полную периодизацию типов омографов китайского языка можно представить в следующем виде:

1) Разные инициали, одинаковые финали и тона: 系 xì «факультет», 汉语系 hànyǔxì «факультет китайского языка», и 系 jì «завязывать, застегивать», 系鞋带 jì xié dài «завязывать шнурки»)

2) Разные финали, одинаковые инициали и тона: 大 dà «большой» и 大 dài «врач», 大夫 dàifu «врач»

3) Разные тона, одинаковые инициали и финали: 好 hǎo «хорошо, хороший» и 好 hào «предпочитать», 爱好 àihào «хобби».

4) Разные финали и тона, одинаковые инициали: 血 xiě «кровь, кровавый», 血雲 xiěyún «кровоподтек» и 血 xiě ««кровь, кровавый», 血液 xiěyuè «кровь».

5) Различающиеся инициалами и тоном: 传 chuán «передавать», 传统 chuántǒng «устой, традиция» и 传 zhuàn «повесть, описание», 自传 zìzhuàn «автобиография»

В процессе написания статьи и составления опроса были также рассмотрены некоторые омографы, имеющие одинаковое написание, но различные не только по произношению, но и по своей семантике: 给 gěi «давать» и 给 jǐ «давать». Для того, чтобы

выяснить уровень освоения китайских омографов среди учащихся языковых курсов Северо-Восточного педагогического университета, был составлен опрос, состоящий из четырех типов заданий. В каждое задание вошли омографы, наиболее часто употребляемые и встречающиеся в учебных изданиях по изучению китайского языка и подготовке к HSKK. Всего в опросе приняло участие 36 иностранных студентов из 8 стран. 22 человека из двух групп среднего уровня 1 (中级一) и среднего уровня 2 (中级二) и 14 человек из двух старшей группы 1 (高级一) и старшей группы 2 (高级二). Все результаты опроса проводились в соответствии с этими двумя объединенными группами.

1. Первое задание состояло из 17 слов. В нем учащимся предлагалось написать прочтение выделенного иероглифа в китайском слове с помощью пиньиня (с тонами) по примеру:

词	读音
背包	bēi
看门	

Процент правильности выполнения данного задания для двух групп среднего уровня 中级一班 и 中级二班 составил приблизительно 36.9%, для старших групп 高级一班 и 高级二班 – 48.3%. Наибольшее количество ошибок у учащихся встретилось в определении прочтения слов: 校对jiàoduì, 折本shéběn, 关卡guānqiǎ, 给予jǐyǔ. Наименьшее количество ошибок в словах: 歌曲gēqǔ, 分开fēnkāi, 银行yínháng。



2. Второе задание состояло из 20 слов. Нужно было выбрать правильный вариант прочтения выделенного иероглифа в представленном слове по примеру:

词	读音			
得到	de	+	dé	+
宁可	níng		nìng	

Процент правильности выполнения данного задания для групп 中极一班 и 中级二班 составил приблизительно 66.1%, для 高极一班 и 高级二班 – 69.2% .



3. В третье задание были включены 20 слов. Студентам предлагалось выбрать слово, в котором выделенный иероглиф совпадает с предложенным прочтением по примеру:

读音	词			
chǔ	处理	+	好处	
chā	差不多		差别	

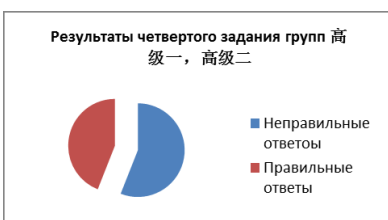
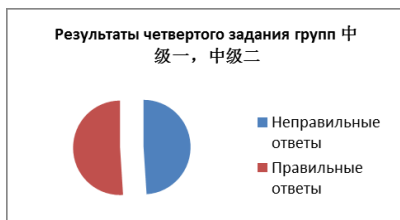
Процент правильности выполнения данного задания для групп 中极一班 и 中级二班 составил приблизительно 50.6 % для 高极一班 и 高级二班 – 62.8% .



4. В четвертое задание вошло 14 слов. Нужно было отметить галочкой тот иероглиф, который, по мнению студента, может иметь больше одного произношения.

字	多音字
奔	+
华	
山	

Процент правильности выполнения данного задания для групп 中极一班 и 中级二班 составил приблизительно 51.5% для 高级一班 и 高级二班 – 44% .



Результаты опроса демонстрируют сложность освоения омонимов в китайском языке на разных этапах обучения. Сами по себе омографы не являются препятствием для понимания китайской речи, так как всегда употребляются в конкретной речевой ситуации. Однако в тех случаях, когда омографы выступают в сходных контекстах, могут происходить определенные затруднения в общении, именно поэтому на самых ранних этапах обучения стоит уделять особое внимание усвоению правил чтения не отдельно взятых иероглифов, а целых слов. В большинстве случаев возможные недоразумения снимаются именно благодаря контексту.

Примечания

1. Семенас А. Л. Лексика китайского языка : базовый учебник. М. : АСТ : Восток-Запад, 2005. 310 с.

Исаков Александр Викторович

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна
д. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания*

**БУРЯТСКИЙ И ЯКУТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН
1990-Х ГГ.:
ОБРАЗЫ ЛИДЕРОВ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ**

Статья посвящена рассмотрению образов национальных лидеров в романах бурятского писателя В. Гармаева «Десятый рабджун» и якутского писателя Далана «Тыгын Дархан» в аспекте их связи с фольклором, литературой и национальной политической мыслью предшествующего времени. Реконструируется генезис романских образов Бабжи-батара, Бальжин-хатун и Тыгына. В результате выявляется связь творчества В. Гармаева и Далана с национальной художественной и политической традицией, доказываемая социально-культурная обусловленность образов национальных лидеров.

Ключевые слова: образ национального лидера, исторический роман, национальное политическое сознание, архетип, историческая память.

Alexandr V. Isakov,

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Zoya A. Serebryakova,

*Sc.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of Literature
and Linguistics*

**BURYAT AND YAKUT HISTORICAL NOVEL OF THE 1990s:
IMAGES OF LEADERS IN NATIONAL TRADITION**

The article is devoted to considering the images of national leaders in the novels of the Buryat writer V. Garmaev “The Tenth Rabdzhun” and the Yakut writer Dalan “Tygyn Darkhan” in their

connection with folklore, literature and national political thought of the preceding time. The genesis of the novel images of Babzha-bator, Balzhin-Khatun and Tygyn is reconstructed. As a result, the connection with the national artistic and political tradition between the works of V. Garmaev and Dalan is revealed, social and cultural conditionality of the national leaders' images is proved.

Keywords: a national leader's image, historical novel, national political consciousness, archetype, historical memory.

В 1990-е годы литературы народов России вступают в новый период своего развития. Освободившись от идеологического контроля, национальные писатели обращаются к темам и образам прошлого, чтобы ответить на запрос общества о восстановлении исторической справедливости и создании новых национальных идеалов. В процессе конструирования исторической памяти народов происходит «критика официальных версий истории и возвращение вытесненных составляющих исторического процесса», «возвращение репрессированной памяти сообществ <...>, чья история игнорировалась, скрывалась или уничтожалась» [7, с. 22]. Главная цель – удовлетворить «потребность в утверждении собственной идентичности через обращение к прошлому» [7, с. 26]. Так в бурятской и якутской литературах возникают исторические романы о событиях далёких XVI–XVII веков, когда народы, ещё не вошедшие в состав России, впервые проявили свою политическую волю под руководством национальных лидеров. Речь идёт о трилогии Владимира Гармаева «Десятый рабджун» (1991, 1997, 2008) и романе Далана (Василия Яковлева) «Тыгын Дархан» (1993). Очевидно, что авторы обращаются к великим свершениям прошлого в тот момент, когда их народы вновь находятся перед историческим выбором и должны определить свой путь в изменившейся политической ситуации. В это время прежняя идея общего пути всех народов России ставится под сомнение, национальные республики проявляют стремление к автономизации культурной и политической жизни и возрождению забытых традиций. Впервые за долгие годы национальная литература выдвигает на первый план образы лидеров – представителей национальной элиты, призванных вы-

ступать от имени народа и добиваться для него лучшей судьбы. О том, какое содержание вложено в данные образы, и пойдёт речь в настоящей статье.

Бурятская и якутская литературы примечательны тем, что они зародились ещё до революции, и потому, рассматривая литературный процесс конца XX века, мы можем наблюдать возвращение к темам и образам, с которых начиналась история этих литератур. Трилогия «Десятый рабджун» повествует о том, как хори-буряты откочевали из Монголии к Байкалу под предводительством двух выдающихся личностей – Бальжин-хатун и Бабжи-батара. Об этом же были и первые произведения бурятской литературы, созданные в XVII–XVIII вв. Образы Бальжин-хатун и Бабжи-батара можно считать первым опытом художественной типизации национальных лидеров в бурятской культуре. Остановимся для начала на образе Бабжи-батара.

Героический архетип остаётся востребованным в любую эпоху, поскольку в образе героя воплощена надежда народа на безопасность и защиту от внешних угроз. После событий XVI–XVII вв. Бабжа-батор стал персонажем народных преданий и исторических песен. В годы Великой Отечественной войны Намжил Балдано создал пьесу «Бабжи-Барас-батор», где легендарный бурятский военачальник предстал примером неиссякаемого мужества и стойкости, готовности вести бой до победного конца. Образ Бабжи в этой пьесе был отражением патриотических чувств советского народа в период борьбы с врагом. Изначальный контекст образа Бабжи-батара впервые восстанавливается в пьесе Доржи Эрдынеева «Бальжин-хатан» (1984). Там он является союзником хатан в её противостоянии с ханом Бубзем, который не хочет давать свободу хори-бурятам. В романе «Десятый рабджун» Бабжа-батор – один из центральных героев, объединяющий все части трилогии. Изображение Бабжи у В. Гармаева не ограничивается его боевыми подвигами, автору важно показать героя как образцового сына бурятского народа, в ком соединились лучшие качества мужчины. По ходу развития сюжета он из молодого воина становится предводителем племени, которому доверяют свою судьбу все люди народа хори. От эпизода к эпизоду Бабжа-батор меняет роли – он воин, охотник, друг-по-

братим молодого Баясхалана, начальник личной стражи Бальжин-хатун и, наконец, глава племени. Всё, за что он ни берётся, удаётся ему как нельзя лучше. Реалистические приёмы в создании образа соседствуют с фольклорными, навеянными сказочной и улигерной традицией [9, с. 198]. Мифологическая идея героя, который спасает народ в трудный час, совмещена с концепцией народного лидера, пришедшего к власти демократическим путём, благодаря своим личным качествам и заслугам.

Теперь подробнее рассмотрим природу образа Бальжин-хатун. Образ женщины-лидера традиционен и специфичен для бурятской культуры, его истоки можно заметить в общемонгольской традиции (мать Чингисхана Оэлун в «Сокровенном сказании», «Повесть о мудрой ханше Мандухай»). Свидетельством особого интереса бурят к образу Бальжин служат дореволюционные легенды и рукописные повести, в которых показаны её своенравность и решительность, а также самоотверженность, благодаря чему хори избежали власти маньчжуров. Архетип, лежащий в основе образа, получил новое художественное воплощение в пьесе Базара Барадина «Великая сестрица-шаманка» (1921). Шаманка Эрехэн «воспринимается как исключительная историческая личность, исполняющая волю народа», она «понимает, что не в силах достичь личного счастья, соединиться с любимым человеком, поскольку она вынуждена исполнить миссию, предначертанную ей судьбой, принять в конечном итоге трагическую смерть» [5, с. 41]. Эта фатальная предопределённость судьбы женщины-лидера в бурятской традиции, её отрешённость от личных проблем и подчинённость интересам народа стали значимой чертой образа, которая, впрочем, интерпретируется авторами по-разному. Д. Эрдынеев в пьесе «Бальжин-хатан» (1984) создаёт мифопоэтический образ главной героини, «воплощение Небесной женщины – Матери всего живого» [5, с. 107]. К ней обращается народ хори, когда не находит защиты в лице своих правителей, и Бальжин, как настоящая мать и покровительница всех людей, приносит свою судьбу в жертву народу, чтобы вопреки уговорам мужа и угрозам Буубэя-бэйлэ и свекрови спасти бурят от маньчжурского завоевания, а в конце исчезает чудесным образом перед изумлёнными воинами, посланными

убить её. Эта Бальжин – недоступная рациональному пониманию женщина, существо из иного, прекрасного мира. Бальжин-хатун в романе В. Гармаева – образ, построенный с использованием психологизма. Её судьба и исторические деяния объяснены обстоятельствами: Бальжин выдали замуж насильно, навсегда разлучив с любимым человеком, после чего единственной целью в жизни для неё остаётся благополучие полученного в приданое племени хори. Даже примирившись с судьбой и живя с Дай-хун-тайджи, она не может родить от него ребёнка – это указывает на то, что ей уготован иной удел, чем для всех женщин. Когда молодая жена нойона Бубэя, родственница маньчжурского правителя Нургац, затевает вражду с Бальжин, эта вражда становится в центре противостояния маньчжуров и непокорных хори. Две женщины поднимают за собой преданных воинов, Бальжин принимает решение об уходе хори-бурят с земель солонгутов, подальше от непримиримо настроенных маньчжуров. В этом походе её, одетую как мужчина-воин, настигает вражеская стрела. С образом женщины-лидера в бурятской культуре связан мотив непокорности, отстаивания своих интересов, причём интересы личные и народные объединяются, и Бальжин-хатун находит в себе силу большую, чем у традиционных лидеров-мужчин, чтобы повести за собой народ.

Помимо собственно бурятской традиции на образы лидеров и концепцию национального пути в романе «Десятый рабд-жун» повлияли возникшие в современной бурятской культуре представления о Чингисхане, наделённом чертами «демиурга, защитника народа и веры, создателя справедливого образцового государства и его законов» [1, с. 121]. Образ Чингисхана как ключевой политической фигуры монгольского мира возникает на страницах романа, когда автор сравнивает раздробленную Монголию XVI века с его империей, которая мыслится как «золотой век», идеал государственности. Национальные лидеры, изображённые В. Гармаевым, предстают в свете качеств Чингисхана как идеального правителя – мудрого, справедливого, благородного, сильного и решительного. Более всего соответствуют эталону лидеры хори – старый нойон Саримай и его преемник Бабжа. Кроме них автор создал целый ряд образов правителей,

чтобы читателю было с кем сопоставить протагонистов. Монгольские ханы Алтан и Бубэй вызывают неприятие тем, как они променяли свою исконную культуру и независимость на поддержку Тибета и маньчжуров. Маньчжурский правитель Нурга-ци создаёт новую империю, сталкивая некогда дружные племена между собой, чтобы обеспечить своё превосходство над всеми соседями. Китайский император накануне маньчжурского завоевания не способен взять под контроль свою большую страну и навести в ней порядок, чтобы дать маньчжурам отпор. Но племя хори, находясь в окружении этих раздоров и политических игр, остаётся верным древним традициям и стремится отстоять независимость от чьей-либо власти. Оно помнит, как когда-то находилось на службе у Чингисхана и совершало военные походы во славу его империи. Связь народа или личности с Чингисханом преподносится как преимущество, не теряющее значения даже спустя века. Бальжин-хатун говорит на совете племени, доказывая своё право руководить хори-бурятами: «Я женщина, но во мне течет кровь борджигинов, кровь кият-монголов, кровь самого Чингисхана!» [3, с. 928]. С образом Чингисхана связано представление о сильной, волевой власти, которая отстаивает интересы народа, поднимаясь над всеми конфликтами. В романе описана борьба шаманов с проникновением буддизма, и автор даёт понять, что они боятся потерять своё положение в обществе. Верховный шаман Ногто даже вступает в негласную борьбу с нойоном Саримаем за влияние на Бальжин-хатун, но победу одерживает нойон. Здесь можно увидеть параллель с борьбой за власть Чингисхана и шамана Тэб-Тэнгри, описанной в «Сокровенном сказании».

В романе якутского писателя Далана «Тыгын Дархан» в центре внимания – образ легендарного вождя Тыгына, который пытался объединить якутов накануне их встречи с русскими. Народные предания о нём, складывавшиеся на протяжении XVIII–XX вв., содержат как исторические, так и мифологические элементы [6, с. 4]. Образ Тыгына долго не использовался в якутской литературе, первое произведение о нём – пьеса Ивана Гоголева «Утро Туймаады» (1968), спектакль по которой был изъят из репертуара после единственного показа. Далан в своём первом ис-

торическом романе «Глухой Виллой» (1983) делает Тыгына второстепенным персонажем, его образ служит фоном для событий романа, разворачивающихся в стороне от грозных деяний вождя. Основная идея романа – в осуждении вечной войны, которую вели племена на территории Якутии. Герои «Глухого Виллоя» пытаются скрыться от Тыгына и других воинственно настроенных вождей, чтобы жить мирной жизнью. Роман «Тыгын Дархан» создаётся в иной социокультурной ситуации. К этому времени образ Тыгына становится «символом этничности, единения якутов», «его имя символизирует также национальную государственность, суверенитет» [6, с. 18]. Писатель, решивший создать роман о жизни Тыгына и его политической деятельности, неизбежно столкнулся бы с противоречиями в образе вождя. С одной стороны, предания изображают Тыгына жестоким человеком, грозой свободных людей, и в то же время – он стал единственной личностью в истории народа саха, которого можно считать подлинно национальным политическим лидером. Проблема правителя и власти является одной из центральных в романе, и она решается в русле традиции якутской литературы XX века.

Мотивом действий Тыгына является забота о создании «Великого мира», единого государства якутов. Такую миссию завещал своему сыну отец Тыгына Муннян Дархан. Другие вожди не понимают пользы объединения, но Тыгын дальновиднее их. Беспокойство за судьбу родного народа сближает Тыгына с лирическим героем поэмы «Сновидение шамана» (1910) Алексея Кулаковского, первого якутского поэта и лидера дореволюционной интеллигенции. В поэме якутский шаман, душа которого во сне летала над миром и видела тревожные знамения, говорит, что якутам очень трудно придётся в окружении более многочисленных народов, что им нужно сплотиться и приложить много усилий, чтобы отстоять своё право жить в новом мире и оставаться якутами. Тыгына тоже волнует будущее. Его советник шаман Одуну рисует картины грядущего (которое для создателя и читателей романа является настоящим), где мир совершенно изменился и уже не узнать тех якутов, что когда-то жили под властью Тыгына. «С запада дуют пронзительные ветры <...> Если не сплотимся, не придём к согласию и единству, в недалёком

будущем потомки наши тоже не найдут общего языка и разбредутся кто куда» [4, с. 430], – так шаман вдохновляет Тыгына на объединение народа. Роль лидера в народной судьбе, таким образом, связана с сохранением целостности народа в меняющемся мире, где легко потерять свою самобытность и вообще прекратить быть отдельным народом.

Проблема правителя и власти концептуально решена в трёх произведениях Платона Ойунского, созданных в беспокойные 1930-е годы: это драматическая поэма «Красный шаман», повесть «Кудангса Великий» и рассказ «Александр Македонский». Ойунский показывает трагичность миропорядка, при котором правитель наделён неограниченной властью. Страдают и его подданные, и он сам – когда осознаёт эфемерность власти и славы и недостижимость всех поставленных целей. Далан обращается к образам и идеям Ойунского, чтобы глубже раскрыть личность Тыгына. Ключом к решению загадки внутреннего мира вождя стала легенда о Кудангсе – мифическом правителе древних якутов, который готов был платить слишком высокую цену за будущее благо народа, в результате чего народ его покинул, сочтя безрассудным. В романе легенда упоминается несколько раз с точек зрения разных героев. Слуги Тыгына, пересказывая легенду, сравнивают Тыгына с Кудангсой. Для них он – непостижимый в своей жестокости правитель, подобный Орос Баю из «Красного шамана». Сам Тыгын иначе смотрит на сюжет легенды: он видит в Кудангсе родственную душу, такого же непонятого лидера, который хотел всем блага, но остался в полном одиночестве. Разочарование Тыгына в своём могуществе сближает его с образом Александра Македонского у Ойунского [2, с. 135]. Однако Далан, в отличие от Ойунского, не считает правителя источником зла, он признаёт, что характер истинного лидера противоречив, но иначе невозможно достижение цели – «негативный опыт героя не отменяет необходимости «общего дела» и национальной идеи как необходимых условий консолидации и объединения народа» [2, с. 136].

На примере двух романов, созданных в 1990-е годы, мы показали, что в литературе народов России этого периода возникает интерес к образам национальных лидеров. Культуры народов находят опору для своего дальнейшего самобытного разви-

тия в национальном прошлом. По мнению К. К. Султанова, историческая память в современных литературах России «позиционирует себя как «вечный двигатель» межпоколенческой коммуникации и национального самосознания» [8, с. 304]. Вот почему важна традиционность, преемственность в образах лидеров. Писатели создают эти образы, опираясь не только на факты истории, но и на более поздние представления, отсылают нас к национальным архетипам, чтобы доказать вневременную природу национального самосознания, а в отдельных случаях самостоятельно устанавливают связи между эпохами (культ Чингисхана у В. Гармаева, сравнение Тыгына с Кудангсой у Далана). В своём творчестве они смогли продолжить традиции национальных представлений о лидерах, создав актуальные с их точки зрения образы. Главной чертой национальных лидеров в бурятском и якутском романах является способность противостоять как внешним, так и внутренним факторам, препятствующим единству народа и его дальнейшему существованию. Так литература отразила вновь возникшую после демократических преобразований в России потребность в национальных лидерах – строителях и защитниках национального бытия.

Примечания

1. Амоголонова Д. Д. Современная бурятская этносфера. Дискурсы, парадигмы, социокультурные практики. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. 292 с.
2. Бурцев А. А., Бурцева М. А. Якутский роман от Эрилик Эристиина до Егора Неймохова. Проблемы типологии и поэтики. Якутск : Изд. дом СВФУ, 2017. 214 с.
3. Гармаев В. Десятый рабджун // Антология бурятского романа : в 5 т. Т. 5. Улан-Удэ : Респ. тип., 2006. С. 451–952.
4. Далан. Тыгын Дархан / пер. с якут. А. Е. Шапошниковой. Якутск : Бичик, 1994. 432 с.
5. Имixelова С. С., Шантанова Т. В. Женские образы в бурятской драматургии: архетипическое содержание и национально-культурный контекст. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. 142 с.
6. Парфенова О. А. Лидер в потестарно-политическом сознании саха (на примере исторических преданий о Тыгыне) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Якутск, 1999. 21 с.

7. Сафронова Ю. А. Историческая память: введение. СПб. : Изд-во Европейского ун-та, 2019. 220 с.

8. Султанов К. К. Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // *Studia Litterarum*. 2016. № 1–2. С. 302–321.

9. Цыренова С. С. Образ Бабжи Барас-батара в романидиологии В. Гармаева «Десятый рабджун» // Найдаковские чтения-3. Бурятия и тюрко-монгольский мир в литературном и фольклорно-мифологическом контексте : сб. науч. ст. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. С. 196–199.

УДК 821.161.1-31.09

Керганд Наталья Сергеевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Хосомоев Николай Данилович
к. филол. н., профессор кафедры литературы и языкознания*

**ТРИ ПАРТИИ ДУЭТОВ: СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ,
ТРАГИЧЕСКОЕ И ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ В
ПОВЕСТИ В. АСТАФЬЕВА "ПАСТУХ И ПАСТУШКА"**

В статье показано, как через три сюжетных линии – три дуэта В. Астафьев раскрывает тему любви на войне.

Ключевые слова: военная повесть, любовь на войне, композиция.

Natalya S. Kergand

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Nikolai D. Khosomoev

*Ph.D. in Philology, Professor of the Department of Literature and
Linguistics*

**THREE PARTIES OF DUETS: SENTIMENTAL, TRAGIC
AND LYRIC-DRAMATIC IN THE STORY OF V. ASTAFYEV
"SHEPHERD AND SHEPHERDESS"**

The article shows how V. Astafyev reveals the theme of love at war through three storylines - three duets.

Keywords: military story, love at war, composition.

Повести «Пастух и пастушка» автор дал подзаголовок «современная пастораль». Такое необычное для военной повести жанровое определение связано с тем, что писатель хотел показать одновременно возвышенную сентиментальность пасторали и суровый, приземленный быт войны [3]. Виктор Астафьев сам был фронтовиком, и его отношение к войне сформировалось на основе личного опыта. В своих интервью писатель заявлял, что война отвратительна и страшна, и именно такой её следует изображать писателю [1, с. 37]. Несколько лет молчал Астафьев, прежде чем смог поведать миру о том тяжёлом времени. Его главный герой, Борис Костяев, молод, неопытен, чист. И именно с ним так или иначе связаны все дуэты повести, которые мы рассмотрим в этой работе.

Первым выступает дуэт трагический. Именно он задает настроение всей повести. На фоне всех злоключений войны смерть детей и стариков выделяется особенно сильно, потому что они беспомощны, немощны и слабы. Преданно обнявшиеся в смертный час старик и старуха были найдены за баней. «Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых, било их осколками, посеколо одежонку, выдрало серую вату из латанных телогреек, в которые оба они были одеты. Угрюмо смотрели военные на старика и старуху, наверное, живших по-всякому: и в ругани, и в житейских дрязгах, но обнявшихся преданно в смертный час. Бойцы от хуторян узнали, что старики эти приехали сюда с Поволжья в голодный год. Они пасли колхозный табун. Пастух и пастушка. Хведор Хвомич пробовал разнять руки пастуха и пастушки, да не смог и сказал, что так тому и быть, так даже лучше – вместе на веки вечные...» [2].

И для солдат, и для читателей эта картина надолго останется в памяти. Война лишила их жизни, но не разрушила их любовь. В словах комбата Филькина звучит неприкрытое сожаление и отчаяние. «Не могу... Не могу видеть убитых стариков и

детей, – тихо уронил подошедший Филькин. – Солдату вроде бы как положено, а перед детьми и стариками...» [2].

Смерть ни в чем не повинных простых людей – трагедия мирового масштаба. Солдаты должны защищать их и не допускать подобного. Эта мысль лейтмотивом звучит в повести.

На этом фоне очень контрастно выглядит следующий сентиментальный дуэт. В ту единственную ночь, которая была отпущена влюбленным, в памяти Бориса всплывают убитые старик и старуха – деревенские пастухи – и детское воспоминание, когда он с матерью ездил в Москву к тетке и ходил в театр. Он рассказывает Люсе, своей возлюбленной, сцену из спектакля: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка – вспомнил. Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись ее. В доверчивости они были беззащитны» [2].

Пастух и пастушка именно такие, какими и должны быть пасторальные герои. Свободные, красивые, в идеальном мире с зелёной травой и синим небом, молодые люди. Влюбленная пара, не знающая невзгод и страданий.

Эта сентиментальность пасторали ярко выделяется в военной повести. Однако она не выбивается из общей композиции, а дополняет и углубляет ее, благодаря чему мы проникаемся героем ещё сильнее, видим его с другой стороны. Не просто солдатом, отдающим приказы лейтенантом, а человеком с нежной душой, с горячим и готовым любить сердцем.

Так мы подходим к третьему, лирико-драматическому, дуэту повести. Здесь выступает сам главный герой и его возлюбленная. Им было суждено встретиться и полюбить друг друга, но не прожить вместе долго и счастливо. В разгар войны, в суровых условиях вспыхнула их любовь. Она была неотвратима, в какой-то степени безумна и даже нереальна. Любовь Бориса и Люси – то прекрасное, что не способна уничтожить война.

Борис рассказывает ей о своей жизни до войны, о матери, читает её письма. Однако финал у истории несчастливый. Борис

получает легкое ранение в бою, от которого он мог быстро оправиться. Но герой медленно угасает. У него не хватает сил бороться за жизнь, ему становится тяжело «нести свою душу». Лейтенант тоскует по Люсе, своей первой и единственной любви.

В повести присутствует нереальная, фантастическая сцена, в которой Борис, якобы отпросившись у руководства, повидал свою возлюбленную еще раз. Этого не было и не могло быть, но сцена изображена вполне реально и еще раз подчеркивает силу и глубину любви.

Борис чувствует душевную усталость, потому что война постепенно истощила его, в нём не остаётся сил сопротивляться. Война сломила Бориса, и он умирает спокойно, «с потайной улыбкой на губах», тихо, но с достоинством, как умеет умирать только русский солдат.

В зачине и эпилоге повести описана безымянная женщина, которая все же разыскала могилу своего возлюбленного посреди России и, навестив его, пообещала, что скоро воссоединится с ним навечно. Можно предположить, что это и есть состарившаяся Люся, которая пронесла свою любовь к Борису через всю жизнь.

«И брела она по дикому полю, непаханому, нехоженому, косы не знавшему. В сандалиии ее сыпались семена трав, колючки цеплялись за пальто старомодного покроя, отделанного сереньким мехом на рукавах.

Она опустилаь на колени перед могилой.

– Как долго я тебя искала!

Она развязала платок, прижалась лицом к могиле.

– Почему ты лежишь один посреди России?

И больше ничего не спрашивала. Думала. Вспоминала.

– Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас.

Остался один – посреди России» [2].

Так заканчивает свою повесть Виктор Астафьев. Его произведения всегда находят живой отклик в душах читателей, жаждущих видеть свою Родину процветающей, а людей счастливыми. Прозвучавшие дуэты переплетаются в повести, позволяя понять

простую истину: в жизни случается чудо, и имя ему – любовь.

Примечания

1. Архангельская Н. Н. Книга-память о войне Виктора Астафьева // Вестник ТГУ. 2000. № 3. С. 35–43.

2. Астафьев В. П. Пастух и пастушка // ЛитМир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=2033&p=1> (дата обращения: 14.09.2019).

3. Перевалова С. В. Повесть В. П. Астафьева "Пастух и пастушка" как "современная пастораль" // Literary.RU. О литературе : обновляемая база публикаций по вопросам литературы. URL:

https://literary.ru/literary.ru/show_archives.php?subaction=showfull&id=1207130467&archive=1207225892&start_from=&ucat=&. (дата обращения: 14.09.2019).

УДК 78.089.1(450)+821.133.1.09

Костоев Мовлатгирей Русланович

*Сибирский государственный институт искусств
им. Д. Хворостовского, Красноярск*

*Научный руководитель – Колпакова Юлия Андреевна
ст. преподаватель кафедры социально-гуманитарных наук
и истории искусств*

"РИГОЛЕТТО" ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ: ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА ОТ ПЬЕСЫ ГЮГО К ЛИБРЕТТО ПЬЯВЕ¹

В статье исследуется лексическая составляющая образов "Риголетто" и их трансформация от французского литературного первоисточника Виктора Гюго к итальянскому либретто Фран-

¹ Исследование выполнено при поддержке краевого государственного автономного учреждения «Красноярский краевой фонд поддержки научной и научно-технической деятельности» в рамках участия во II Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», посвященной 130-летию бурятского писателя Хоца Намсараева.

ческо Мария Пьяве. Впервые проводится сравнительно-сопоставительный анализ лингвистического аспекта образов героев. Уделяется внимание семантическому, морфологическому, грамматическому аспектам, а также поиску стилистических приемов и изобразительно-выразительных средств. Кроме того, анализируется выбор имен главных героев, содержательные нюансы литературного оригинала, расставленные в опере либреттистом смысловые акценты и его собственное видение «Риголетто», а также особенности французского и итальянского текстов в соотношении с основными драматургическими акцентами в развитии каждого из художественных произведений.

Ключевые слова: В. Гюго, «Король забавляется», Дж. Верди, «Риголетто», опера, либреттология.

Movlatgirey R. Kostoev

*Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Khvorostovsky,
Krasnoyarsk*

Scientific supervisor – Yuliya A. Kolpakova

*Senior teacher of the Department of Social Humanities and Arts
History*

"RIGOLETTO" BY GIUSEPPE VERDI: THE PLOT TRANSFORMATION FROM V. HUGO'S PLAY TO F. M. PIAVE'S LIBRETTO

The article is devoted to the lexical component of the characters of "Rigoletto" and their transformation from the French literary original of Victor Hugo to the Italian libretto of Francesco Maria Piave. The comparative analysis of the linguistic aspect of the characters' images has been made for the first time. The attention is paid to the semantic, morphological and grammatical aspects as well as to the search of stylistic and expressive means. Besides, the choice of the main characters' names as well as the content nuances of the original and accents in meaning in the opera made by the librettist and his own vision of "Rigoletto" are analyzed. The article considers the peculiar features of the French and Italian texts in reference to the principal dramaturgic accents in the development of each work of art.

Keywords: V. Hugo, «Le roi s'amuse», G. Verdi, «Rigoletto», opera, librettology.

Любителям музыки хорошо известна опера Джузеппе Верди «Риголетто», либретто к которой написал Франческо Мария Пьяве. Она покоряет не только своей музыкой, но и тонким психологизмом образов, закрученным сюжетом. Привлекает внимание то, что в основу оперы итальянского композитора легла драма французского писателя Виктора Гюго «Le roi s'amuse» («Король забавляется»). Зачастую при воплощении в различных видах искусства идея, сюжет, персонажи и семантические нюансы, изначально задуманные автором в художественном произведении, могут слегка видоизменяться, а порой претерпевать существенные преобразования. Так, например, в литературном первоисточнике и в либретто оперы смысловые акценты могут быть расставлены иначе, особенно при изменении языка изложения – например, с французского на итальянский. Так, собственно, и возник интерес к теме данной статьи – было интересно проследить трансформацию либретто, которое базируется на французском оригинале.

Известно, что пьеса Гюго была запрещена во Франции под влиянием цензоров, которым не понравился непристойный образ реально правившего короля Франциска I и которые боялись развития революционной ситуации в стране. Та же участь чуть не постигла и итальянскую оперу, первоначально носившую название «La maledizione» («Проклятье»)¹. Тем не менее, Верди перенес место действия в Италию, понизил короля до ранга герцога, что создало более камерную атмосферу по сравнению с французским двором и приблизило героев к зрителям, а также изменил имя шута Трибуле на вымышленное имя Риголетто, что, очевидно, было сделано не случайно. Слово *rigoletto*² невольно вызывает ассоциации с французским глаголом *rigoler* (шутить, смеяться, веселиться), усиленным диминутивным суффиксом *-etto*. Примечательно, что обычно этот суффикс добавля-

¹ Здесь и далее перевод автора статьи.

² Здесь и далее курсив наш.

ют к существительному или прилагательному, чтобы «уменьшить» их. Например, *casa* (дом) – *casetta* (домик); *piccolo* (маленький) – *piccoletto* (малюсенький) и т. д. В этом же случае -etto добавлен к глаголу и этот суффикс очень похож на суффиксы -ato, -uto, -ito, которые служат для образования страдательных причастий в итальянском языке. Получается довольно интересная аллюзия на «того, кого высмеяли», что, безусловно, отражает содержание оперы, производя двоякое впечатление с самого начала: с одной стороны, именно шут обычно веселится и высмеивает других, а здесь, благодаря такому выбору названия и имени главного героя, складывается ощущение, что над самим шутом и посмеялись.

Общая картина основных персонажей пьесы и оперы отражена в таблице 1. Помимо Трибуле-Риголетто, другие главные герои французской пьесы – король и Бланш – в итальянском либретто предстают как герцог и Джильда. Любопытен выбор Виктором Гюго имени для своей героини: слово *blanche* во французском языке – это женский род прилагательного *blanc* (белый, светлый). Кроме того, слово *blanc* / *blanche* имеет и переносное значение – чистый, невинный, непорочный. Безусловно, французы в большинстве своем, слыша слово родного языка *blanche*, не успевают осознать, в прямом ли значении или в переносном оно употреблено, у них сначала идет восприятие лексемы в целом. Дж. Верди не продолжает «цветовую» тему Гюго, а избирает для героини имя древнегерманского происхождения, представляющее собой краткую форму женских имен, содержащих элемент *gild* (например, *Hermengildo*), означающий «жертвоприношение, жертва», подчеркивая важную драматургическую роль жертвенности в произведении. Сальтабадиль предстает в итальянском либретто как Спарафучиле, что, с одной стороны, можно разбить на два слова – *sparare* (стрелять) и *fucile* (ружье) – и получится словосочетание «стреляет из ружья», а с другой, в итальянском языке есть шутивно-разговорное слово *sparafucile* (бандюга) и, очевидно, Верди отсылает зрителей в том числе и к нему.

При прочтении пьесы и либретто бросается в глаза, что имя придворного Марулло в опере схоже с именем придворного

Маро в пьесе. Однако считаем невозможным провести однозначную параллель между этими двумя персонажами, поскольку у Гюго объявил всему двору о любовнице шута де Пьен, а инициировал ее похищение именно Маро, в то время как у Пьяве главный заговорщик один – Марулло. Что касается остальных придворных аристократов в пьесе, они, на наш взгляд, представляют собой морально пустую, продажную, безликую массу, и у Верди их функция отдана хору намеренно.

Помимо имен персонажей, Виктор Гюго даёт название каждому акту, обращая внимание зрителя на персонажа, имеющего главное значение в этом разделе пьесы. В частности, первое действие называется "M. de Saint-Vallier [де Сан-Валье]", второе – "Saltabadil [Сальтабадиль]", третье – "Le Roi [Король]", четвертое – "Blanche [Бланш]" и пятое – "Triboulet [Трибуле]". Верди номинативные акценты в действиях не расставляет, и, учитывая факт сокращения действий с пяти до трёх, это вполне логично. Однако сюжетная линия и последовательность основных событий либретто соответствует пьесе, а функция высвеченных у Гюго персонажей пусть частично, но сохранена и у Верди – Пьяве. Так, Монтероне впервые появляется и проклинает шута в первой картине первого действия (первый акт «де Сан-Валье» у Гюго); знакомство с наемным убийцей имеет место во второй картине первого действия (второй акт «Сальтабидиль» у Гюго); сложный образ герцога, искренне переживающего за судьбу похищенной Джильды и столь же искренне переключающего свое внимание на другие вещи, в полной мере раскрывается во втором действии (третий акт «Король» у Гюго); Джильда принимает решение спасти любимого через самопожертвование в начале третьего действия (четвертый акт «Бланш» у Гюго) и, наконец, развязка с безжалостной иронией судьбы происходит в окончании третьего действия (пятый акт «Трибуле» у Гюго).

Таблица 1

FRANÇOIS PREMIER [Король Франции Франциск I]	Il Ducadi Mantova [Герцог Мантуанский]
TRIBOULET [шут Трибуле]	Rigoletto, buffone di Corte [Риголетто, шут при дворе герцога]

Blanche [Бланш]	Gilda, figlia di Rigoletto [Джилда, дочь Риголетто]
M. DE SAINT-VALLIER [де Сен-Валье]	Il Conte di Monterone [Граф Монтероне]
SALTABADIL [Сальтаба- диль]	Sparafucile, bravo [Спарафучиле, наемныйубийца]
MAGUELONNE	Maddalena, suasorella [Маддалена, его сестра]
M. DE PIENNE	Marullo, cavaliere [Марулло, придворный] хор
CLÉMENT MAROT	
M. DE GORDES.	
M. DE PARDAILLAN.	
M. DE BRION	
M. DE MONTCHENU	
M. DE MONTMORENCY	
M. DE COSSÉ.	Il Conte di Ceprano [Граф Чепрано, придворный]
MADAME DE COSSÉ.	La Contessa, suasposa [Графиня Чепрано, его супруга]
M. DE LA TOUR-LANDRY.	Matteo Borsa, cortigiano [Маттео Борса, придворный]
DAME BERARDE	Giovanna, custode di Gilda [Джованна, служанкаДжилды]
Вельможи, пажи, простона- родье	Cavalieri, Dame, Paggi, Alabardieri [Придворные, пажи, слуги]

Немаловажную драматургическую роль в опере играет лексема *gioia*, которую можно перевести двумя способами: как *радость* и как *веселье* (подробнее о трактовке данной лексемы у Пьяве можно почитать в работе "От Маргариты А. Дюма-сына к Виолетте Ф. Пьяве. Трансформация образа главной героини: лингвистический аспект") [3]. В начале первого действия складывается впечатление, что Риголетто является частью бездушной и бездуховной массы придворных с герцогом во главе, ведь он поет вместе с ними: «Tutto è *gioia*, tutto è festa! Tutto invitaci a goder! Oh, guardate, non par questa or la reggia del piacer? [Всё ве-

селье, всё праздник! Всё для нашего развлечения! О, вы только посмотрите: разве это не дворец удовольствия?)]» [1, с. 35–36]. Что является настоящей радостью для Риголетто, становится понятно чуть позже, во-первых, через подлинное, презрительное отношение к знати: «*Odio a voi, cortigiani schernitori! Quanta in mordervi ho gioia!* [Ненавижу вас, насмешливые низкопоклонники! Сколько *радости* я испытываю, жалея вас!)]» [1, с. 65–66], во-вторых, через другую сторону героя, полную тепла и нежности, через его любовь к дочери: «*A te d'appresso trova sol gioia il core oppresso* [Только рядом с тобой находит *радость* угнетенное сердце]» [1, с. 68–69]. Через данную лексему Пьяве также дает характеристику и Джильде: «*Ah, se può lieto rendervi, gioia è la vita a me!* [Ах, если я могу сделать вас счастливым, жизнь – это *радость* для меня]» [1, с. 77]. После позора дочери радость заиграла новыми красками в глазах шута, предвкушающего отмщение герцогу: «*O mio padre, qual gioia feroce balenarvi negli occhi vegg'io* [О, отец мой, я вижу жестокую *радость*, которая сверкает в твоих глазах]» [1, с. 207]. Наконец, когда Риголетто получает мешок с трупом, лексема, усиленная параллелизмом с трагическими нотками, приобретает новое звучание: «*Ei sta sotto ai miei piedi! È desso! O gioia! È giunta alfine la tua vendetta, o duolo!* [Он у моих ног! Он самый! О, *радость*! Наконец, ты отмщен, о горе!)]» [1, с. 280]. Возможно, мотив веселья Пьяве «подхватил» у Гюго, ведь в пьесе во втором явлении первого акта король поет: «*Vivent les gais dimanches Du peuple de Paris!* [Да здравствуют веселые воскресенья парижского народа!)]» [2, с. 49], однако либреттисту удалось развить его в более сложный мотив радости, полный ярких семантических контрастов.

Следует отметить, что антитеза играет важную роль в обоих произведениях. И в опере речь идет не только о либретто, но и о музыке. Придворный шут – язвительный, с одной стороны, и глубоко любящий, с другой – противопоставлен развращенному и бездушному герцогу, а с ним, в свою очередь, контрастирует Джильда с ее душевной непорочностью и преданностью. Появление Монтероне в опере сопровождается трагической мелодией, приходящей на смену беззаботным танцам и хорам, и рисует своеобразную границу в жизни Риголетто до и после про-

клятия (вспомним первоначальное название оперы). Далее светлая музыка в сценах с Джильдой перемежается со зловещей окраской сцены похищения и дуэта Спарафучиле с Риголетто. Более глубокий анализ антитезы в пьесе и опере будет отражен в нашей следующей статье. Отметим лишь еще один ярчайший, на наш взгляд, пример: контрастная сцена душевных волнений Джильды во время грозы в сопровождении поющего с закрытым ртом хора за кулисами и внезапно доносящаяся легкомысленная песенка герцога. Надо сказать, что силы природы нередко приобретают важное значение у Пьяве. Вспомнить хотя бы слова Монтероне: "La voce mia qual tuono vi scuoterà dovunque... [Мой голос подобно грому будет сотрясать вас повсюду...]" [1, с. 38–39], а также замечание Риголетто в ночь убийства: "Qual notte di mistero! Una tempesta in cielo, in terra un omicidio! [Какая загадочная ночь! На небе гроза, на земле убийство!]" [1, с. 278]. Кроме того, у Пьяве на фоне бушующих сил зачастую парадигма *рай - земля - ад* представлена в полной мере, и представляют все три ипостаси разные персонажи. Так, в момент знакомства зрителя с Монтероне все придворные, за исключением Риголетто, называют его "un genio d'inferno [дух из ада]" [1, с. 45], в то время как сам Монтероне обращается к шуту: "E tu, serpente... [А ты, змей...]" [1, с. 44]. Сам Риголетто в дуэте с наемным убийцей тоже неоднократно вспоминает дьявола [1, с. 60]. В ответ на вопрос Джильды о том, кто привел к ней герцога, он отвечает: "Se angelo o demone, che importa a te? [Ангел ли или демон, какая тебе разница?]" [1, с. 99]. Джильду отец и придворные называют ангелом, а герцог – женщиной, спустившейся с небес [1, с. 101]. Таким образом, Пьяве, соблюдая основную сюжетную линию французской пьесы, большее значение отводит невидимой силе, року, порой словно олицетворяя природу и сгущая краски.

Завершая сравнительно-сопоставительный структурно-типологический анализ образов героев с точки зрения лингвистики, стоит говорить не о коренной модификации, но лишь о некоторой трансформации образов. Изменения касаются таких аспектов художественного образа, как номинация, мотивная организация сюжета вокруг героев (мотивы веселья, радости, проклятия). Таким образом, расставленные Ф. Пьяве смысловые ак-

центы, находящие свою репрезентацию в лексико-семантических конструкциях, несмотря на довольно точное, в принципе, следование за французским оригиналом В. Гюго, приводят к оригинальному, «авторскому» видению «Риголетто».

Примечания

1. Верди Дж. Риголетто. Опера. Клавир. М. : Музыка, 1977. 335 с.
2. Hugo V. Le roi s'amuse // Oeuvres complètes de Victor Hugo. Drame. T. 5. Paris : Eugène Renduel, 1836. P. 35–74.
3. Катрюк А. С., Колпакова Ю. А. От Маргариты А. Дюма-сына к Виолетте Ф. Пьяве. Трансформация образа главной героини: лингвистический аспект // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. Академии им. Маймонида, Рос. гос. ун-та им. А. Н. Косыгина. М., 2018. С. 111–117.

УДК 811.512

Семёнова Эржена Ивановна

Иркутский государственный университет, Иркутск

Научный руководитель – Семёнова Виктория Ильинична

к. филол. н., доцент кафедры бурятской филологии

ЭМОЦИИ И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются наиболее яркие эмоции человека *смех* и *плач* и их репрезентации в бурятском языке.

Ключевые слова: эмоции, смех и плач, репрезентации в языке, языковые единицы.

Erzhena I. Semyonova

Irkutsk State University, Irkutsk

Scientific supervisor – Viktoriya I. Semyonova

*Ph.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of the
Buryat philology*

EMOTIONS AND THEIR REPRESENTATIONS IN THE BURYAT LANGUAGE

The article highlights the most vivid emotions of a person, *laughter* and *cry* and their representation in the Buryat language.

Keywords: emotions, laughter and cry, representations in the language, linguistic units.

Эмоции – это неотъемлемая часть человека, а значит – неотъемлемый фрагмент картины мира человека, народа, языка. Поэтому закономерно, что для современной антропоцентрической лингвистики эмоции становятся центральной проблемой [1].

Эмоции представляют особый вид психических, душевных состояний человека, выражающих его отношение к определенному субъекту или к какой-либо ситуации в целом [2]. Эмоции субъективны, непродолжительны по времени, в отличие, например, от настроений или чувств, и имеют разные степени интенсивности. По валентности эмоции могут быть положительными (радость, счастье) и отрицательными (горе, гнев). Иногда также выделяются нейтральные эмоции (любопытство, удивление).

Эмоциональные отношения являются хотя и субъективными, но социально осознанными и потому в определенной степени типизированными. Смех и плач – наиболее яркие эмоции человека.

Смех и плач – это естественные эмоции, которые присущи только человеку. Это важные составляющие человеческой коммуникации, а коммуникация является неотъемлемой особенностью человека. Чувства, которые испытывает говорящий, отражаются в тоне голоса. В нем эмоции находят свое отражение независимо от произносимых слов.

Существительное «смех» в языке имеет значение «короткие (прерывистые) голосовые (горловые) звуки, в норме являющиеся выражением того, что субъекту весело, которые возникают в результате коротких выдыхательных движений, обычно производимых с открытым ртом или растянутыми губами». Это понятийная составляющая данного концепта.

При лингвистическом исследовании смеха необходимо опираться на следующие положения:

1. Смех связан с эмоциональной сферой человека, это психофизическая реакция, являющаяся выражением эмоциональных состояний.

2. Смех – результат деятельности человеческого сознания.

3. Смех – невербальный знак коммуникации.

4. В языке смех (невербальный знак) получает языковую экспликацию.

5. Номинации смеха, представленные словами разных грамматических классов, обладают семантическим и грамматическим потенциалом.

Изучение языковых валентностей номинаций смеха, а также стереотипных формул номинаций смеховых состояний в том или ином языке позволяет выявить социальную и культурную значимость этого феномена в языковом сознании народа.

Анализируя слова, относящиеся к ЛСГ «СМЕХ», необходимо учитывать все проявления (физические, психологические, чувственные) этого феномена, все его аспекты.

Понятие о смехе как о мимическом жесте эксплицитно представлено, например, в следующих контекстах: *энеэбхилхэдэн нюдэдын галтай – слегка улыбающиеся глаза его сверкают огоньком; энеэбхилхэн зөөлэн шарай – ласково улыбающееся лицо.*

Смех – это обычно выражение того, что субъекту смешно и весело, смех может быть и проявлением радости, если она достаточно интенсивна. Смех, выражающий состояние веселья и расслабления субъекта, в норме возникает в какой-либо несерьезной ситуации: *энеэдэнэ барижа ядаха – с трудом удерживаться от смеха; хухин байха – весело смеяться.*

И есть, наоборот, ситуации, в которых в норме не может быть смешно и весело: *энеэдэ наада хэхэ – делать посмешищем; наада бариха – букв. ‘игру держать (смотреть, делать); смеяться над кем-либо’.*

– *Ши һонирхонгуй, харин наада барижа байхаш, – гэжэ угалза шэнги уришалаатай һалга нюураа басаган тээшэ энеэбхилэн хандуулба.* (Ц. Номтоев «Хүгшэн эжын хөөрөөн»).

В норме всегда присутствует каузатор (мотив, причина) смеха, поэтому в бурятском языке частотно словосочетание *энеэдэ гаргаха – вызывать смех: «Хүн зошиэ энеэлгэхэ»*.

Смех – это способ общения в социуме. Люди, оставаясь в одиночестве, очень редко смеются. У смеха есть свойство воздействовать на людей, то есть он может незаметно манипулировать другими, эмоциональным состоянием других. Смех заразителен. Это и есть манипуляция – повышение настроения окружающих за счет своего смеха. Смех бывает разным. Отличить его можно по отношению к человеку. Как человек относится к чему-либо, что у него в голове, каков его нрав – все это мы можем сказать по смеху. Например, человек может просто *улыбаться – энеэбхилхэ, смеяться – энеэхэ, криво улыбаться – худалаар энеэхэ, гоготать, смеяться – ташаганаса энеэхэ, улыбаться глазами – нюдөөрөө энеэхэ, кататься от смеха – мухарижа хэбтэжэ байжа энеэхэ, энхэлдэн хүхин байха – весело смеяться, энеэдэнхэ алдаха – фыркаль от смеха, энеэдэнхэ барижа ядаха – с трудом удерживаться от смеха, энеэдэнхэ хүрэхэ – давиться от смеха.*

Очень важной отличительной особенностью характера бурят является сдержанность, умение владеть собой. Например, буряты не приветствуют очень открытое и громкое эмоциональное проявление, и это касается как положительных, так и отрицательных эмоций: *досогоо энеэхэ – смеяться про себя; нюусаар хугшарха – скрытно всхлипывать; сэдхэлдээ энеэбхилхэ – улыбаться в душе, про себя; сэдхэлдээ баярлаха – радоваться в душе.*

Одна из главных особенностей нравственного воспитания заключается в том, что детям с раннего возраста прививалось уважительное отношение и почтение к старшим, особенно к старикам. *Убгэд хугшэдые наада бү бари, үтэлхэ саг өөртэшни ерэхэ – не смейся над старыми: и сам будешь стар.*

Смех, конечно, может быть различным. Недобрый, зловещий смех в бурятском языке обозначается лексемами *эгто,*

енгэ, наадалдаан: ёгтолжсо хэлэхэ – говорить с насмешкой. Насмешка часто носит оттенок унижения человека, поэтому глаголы, сочетающиеся со словом насмешка, имеют соответствующую семантику: *доромжолхо, наада хараха, наадалха*; подвергаться насмешкам, стать посмешищем – *доромжолуулха, наада луулха*. Насмешливость как черта характера обозначается словами *хошон зан, хошонгууша зан, шогтой ааша* – человек с насмешливым нравом. Ситуативная насмешливость означает прилагательными и причастиями *хошон, енгүүтэй, ёгтолhon, хошонгууша, шоглоошо, хошоннохо дуратай: хошон мihэрээн, наада бариhan* – насмешливая улыбка.

Чрезмерное выражение эмоций считается предосудительным, даже неприличным; ценится умение держать себя в руках, простота.

Плач, как и смех, может носить национальную специфику. Как говорилось выше, буряты сдержанны в эмоциях. Порицается не только чрезмерный смех, но и чрезмерное проявление горя, плача. Если в буддизме плач не приветствуется как проявление привязанности к ложным ценностям материального мира, то и бурятский шаманизм осуждает слишком бурные проявления горестных чувств и скорби.

Плач – это прежде всего эмоциональный рефлекс, свойственный только человеку. Все мы прекрасно знаем, что обычно люди плачут, когда они испытывают отрицательные эмоции: *орилхо бархирха* – плакать навзрыд; *орилжсо орохо* – разражаться рыданиями, *уйлаганаха говорить* – чуть не плача, *орибархи табиха* – издавать вопли, реветь.

Однако и сильные положительные эмоции также могут вызывать плач: *баярлаһандаа уйлаха* – плакать от радости.

Плач может быть представлен плачем, криками, воплем, рыданиями. В бурятском языке *плач* обозначается целым рядом слов – *орилдоһон* – крики, *орилолдооһон* – вопли, *орилоон* – рыдания.

Но плакать могут только девочки и дети, так как мальчики с детства не должны показывать свои эмоции. Девочек, которые плачут, называют *бархируухай басаган*, что означает *девочка-рёвушка*. А *уйларан үхибүүн* говорили про ребенка-плаксу.

Лексико-семантическое поле смеха и плача является одним из важнейших фрагментов языковой картины мира. Оно отражает особенности национального мировидения, связанные с национальным бытом, традициями и спецификой национальной культуры.

Как фрагмент языковой картины мира и как сложное системное образование лексико-семантическое поле смеха и плача отличается динамичностью, открытостью и гибкостью.

Большое количество языковых единиц, являющихся «входами» в лингвокультурный концепт «СМЕХ» и «ПЛАЧ», значительная частотность их употребления в реальной коммуникации, способность данных единиц к метафорическому употреблению – все это говорит о высокой значимости для ментальности бурят лингвокультурных концептов «СМЕХ» и «ПЛАЧ». Например, мы употребляем в речи такие фразеологические единицы:

Өөрөө унаһан хүүгэн бархирдаггүй – букв. ‘Сам упавший ребёнок не плачет’; *Энээдэн ханяадан болохо* – ‘Смех кашлем станет’.

Нередко используются пословицы и поговорки, связанные со смехом и плачем: *Уйлан дуулангүй ехэ болохогүй* ‘Без плача и рева не вырастет (ребенок)’; *Энээхэ энээдэн, ханяаха ханяадан бэшэ* – ‘Не смехом смеяться, не кашлем кашлять’.

Таким образом, следует заключить, что смех и плач являются базовыми эмоциями человека. Они репрезентируются в языке целым рядом лексем, фразеологических единиц и пословичных выражений, и, как правило, отражают национально-культурные черты.

Примечания

1. Шаховский В. И. Отражение эмоций в семантике слова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1987. № 5. С. 47–58.
2. Шаховский В. И. Эмоции в языковом сознании и тексте // Языковое сознание и образ мира. М. : Ин-т языкознания РАН, 1997. С. 102–103.

Ситников Никита Михайлович

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна
д. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания*

«ЧЁРНЫЙ ОБЕЛИСК» КАК СИМВОЛ ЭПОХИ

Автор статьи анализирует роман Э. М. Ремарка «Чёрный обелиск», видя в нём точное отражение ситуации в Германии после Первой мировой войны. Множество социально-политических и психологических факторов, изображённых в романе, ведут Германию к новой катастрофе.

Ключевые слова: Ремарк, «Чёрный обелиск», «потерянное поколение», послевоенная Германия.

Nikita M. Sitnikov

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Zoya A. Serebryakova

*Sc.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of Literature
and Linguistics*

"THE BLACK OBELISK" AS A SYMBOL OF THE EPOCH

The author of the article analyzes E. M. Remarque's novel "The Black Obelisk" where he sees an exact reflection of the situation in Germany after the First World War. Many socio-political and psychological factors depicted in the novel lead Germany to a new catastrophe.

Keywords: Remarque, "The Black Obelisk", "the lost generation", post-war Germany.

Все государства, как и семьи, счастливы одинаково, а вот несчастны по-своему. Каждый новый день сулит благодать для государства со стабильной экономикой, для государства-победителя, суверенного, с могучей армией и флотом, для государства с

национальной идеей. Однако страна-виновница в мировой катастрофе будет являться в глазах стран-укротительниц обвиняемой во всех смертных грехах ещё долгие годы. Так было всегда, пока в мире существуют понятия «виновен» и «невиновен». И, как всегда, от высоких политических понятий будут страдать обычные люди.

Писатели часто возвращаются к временам своей юности, особенно в преклонном возрасте. Ремарк – не исключение. Такое возвращение подарило миру один из лучших романов второй половины двадцатого века – «Чёрный обелиск». Во времена лихолетья и смуты в одиночку честному человеку не выжить! В романе мы погружаемся в Германию образца тысяча девятьсот двадцать третьего года. Ремарк «пишет о событиях, о переживаниях и рассуждениях людей того времени, о чувствах, которые они испытывают, и о тех испытаниях, как физических, так и душевных, которым подвергается их внутренний мир» [1, с. 162]. Бешеная инфляция, курс доллара диктуется из небоскрёбов на Уолл-Стрит, спекулянты и биржевые дельцы купаются в миллиардах марок, инвалиды, старики, матери довольствуются тысячами, на которые и кусок хлеба не приобрести.

Главный герой – молодой человек, лишённый юности в окопах Франции; ему присуща двойственность натуры: со своей возлюбленной, душевнобольной девушкой, он пытается «выпить Луну» и услышать пение цветов, там же он аккомпанирует на органе за символическую плату и завтрак (что для героя отнюдь не лишнее). На работе он продаёт надгробия, пытаясь с товарищем хоть как-то удержать фирму на плаву. Однако «двойственность» не делает Людвига лицемером: он тонкая натура, ещё не зачерстевшая в мире акул развалившейся «Атлантиды».

Все герои ностальгируют по былым довоенным годам, когда марки были настоящими деньгами и чего-то стоили. Войки-фанатики печалются о могучей армии, от этого начиная тяготеть к навозного цвета мундирам партии мясников и головорезов, орущих старые лозунги на новый лад. Не нюхавшие пороху юнцы, наевшись послевоенной разрухой, одурманены идеей наказать и обвинить слабого. В лечебнице, в отделении для неизле-

чимых, война продолжается, больные до сих пор идут в атаку, их до сих пор убивают, и они убивают, и всё это усиливается с наступлением грозы. Девушки целыми днями в раздумьях, как бы кому-нибудь себя подороже продать, сорвать большой куш.

Но жизнь, тем не менее, продолжается, существует воинское братство, заведения и разного рода союзы работают. В одиночку жить невозможно!

Влюблённые парочки уединяются в саду возле Обелиска, потому что им некуда, да и не на что пойти, а природа и юность побеждают всегда. Всё крутится вокруг этого гранита, созданного ещё во времена Бисмарка, он, как напоминание о былом величии, непоколебим и часто становится предметом надругательств отставного фельдфебеля Кнопфа. В итоге, памятник спасает контору от банкротства, послужив надгробием для «сгоревшей» на работе проститутки по прозвищу «Железная лошадь». Роман пропитан метафорами, мастерски выточенными автором. На страницах книги – любовь как нечто высшее, чем бог, шизофрения как исходное положение человеческой души, дружба, которая не разбивается о вражеские кулаки и дубинки.

Людвиг Бодмер понимает, что теряет всё то, что держит его в этом провинциальном городке, ему в нём душно, здесь он не реализует себя как личность. У героя будет ещё десять лет, до того, как Германия погрузится во мрак, десять лет работы в Берлине.

Викарий Бодендик всё так же, как и в довоенное время, способен найти ответы на любые жизненные вопросы, он опирается на догмы и пьёт за обедом вина десятилетней выдержки, рассуждая о пути человека к богу. Он убеждён, что цинизм Бодмера по отношению к церкви – это одна из тысяч дорог. Героя мучает вопрос: «Если бог справедлив и добр, как он мог допустить такое – войну, голод, инфляцию?» [2].

Когда заканчивается инфляция, вводится новая марка, денег катастрофически не хватает. Всё, что было «до», оборачивается сном, которого никогда и не было. Мрачный Чёрный Обелиск выполняет своё предназначение, он связывает несколько эпох и стоит на стыке времён империи, Великой Войны, разру-

хи. Всё как будто смешалось, нет ни настоящего, ни прошлого, ни будущего, и вот на пороге чего-то нового он говорит: «Хватит, я стар для новых потрясений, я уйду на покой, разбирайтесь со своей «жизнью» и «смертью» сами» [2].

Само название романа есть своеобразный памятник эпохе, которую запечатлел Ремарк, испытавший все тяготы и лишения своей отчизны на личном опыте. В этом произведении мы можем найти ответы на волнующие нас вопросы: как, где и почему? Почему униженные немцы выбрали Гитлера? Как? Через уличные стычки, мятежи и путчи. Где они это сделали? В пивных Мюнхена и других городов, которые позже вырастут в величественные залы Третьей Империи. Национал-социализм подарит немецкому обывателю стабильность: работу, жильё, идею. Что же он отнимет? Что-то очень важное из человеческой души будет брошено в пылающий костёр податливой Европы, костёр, что разгорится в пожар. Нельзя залечивать гнойные раны старыми бинтами – как жаль, что Германия поймёт это слишком поздно. Мир не меняется, и Чёрный Обелиск снова на посту.

Примечания

1. Митрофанов А. С., Оверченко В. А., Гаранин А. В. Анализ творчества Эрих Мария Ремарка // Наука сегодня: задачи и пути их решения : материалы междунар. науч.-практ. конф., г. Вологда, 31мая 2017 г. Вологда : Маркер, 2017. 200 с.

2. Ремарк Э. М. Чёрный обелиск. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23091&p=1> (дата обращения: 14.09.2019).

УДК 821.161.1-31.09+821.512-31.09

Тобонова Сандаара Игоревна

Северо-Восточный федеральный университет, Якутск

Научный руководитель – Желобцова Светлана Федотовна

к. филол. н., доцент кафедры русской литературы XX века

и теории литературы

ПОЭТИКА СИБИРСКОЙ ПРОЗЫ В. РАСПУТИНА

И А. ЛАНКУНОВОЙ:

ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПОВЕСТЕЙ РУССКОГО И ЯКУТСКОГО ПИСАТЕЛЕЙ «ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ» И «БЫЛО, ВЕДЬ БЫЛО»

В статье даётся сопоставительный анализ поэтики повестей В. Распутина «Прощание с Матёрой» и А. Ланкуновой «Было, ведь было», представляется авторский перевод прозы с якутского языка на русский.

Ключевые слова: повесть, поэтика, перевод, жанр, стиль, русская и якутская проза.

Sandaara I. Tobonova

North-Eastern Federal University, Yakutsk

Scientific supervisor – Svetlana F. Zhelobtsova

Ph.D. in Philology, Assoc. Professor of the Department of the

Russian Literature

of the XXth Century and Theory of Literature

POETICS OF THE SIBERIAN PROSE OF V. RASPUTIN

AND A. LANKUNOVA: THE EXPERIENCE OF THE

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STORIES “A

FAREWELL TO MATYORA” AND “IT WAS, IT HAS

BEEN” OF THE RUSSIAN AND YAKUT WRITERS

The article presents the comparative analysis of the poetics in the stories "A Farewell to Matyora" of V. Rasputin and "It was, it has been" of A. Lankunova. The author's translation of the prose from Yakut into Russian is given.

Keywords: story, poetics, translation, genre, style, the Russian and Yakut prose.

Литературная ситуация рубежного периода делает более отчетливым контент сибирского текста, в который традиционно входят произведения писателей-сибиряков и проза якутских писателей, переведённая на русский язык и ставшая достоянием многонациональной литературы России. Исследование произведений русской классической литературы XX века и якутской прозы в сопоставительном плане является актуальной проблемой литературоведения и востребованной задачей литературной критики. Выбор художественного текста определяется эстетической значимостью повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой» и произведения А. Ланкуновой «Было, ведь было», вызвавшего интерес сначала якутской читательской аудитории, а затем и всероссийской. Целью анализа является рассмотрение тематической, проблемной, социальной переклички произведений, выявление особенностей их поэтики и оценки функционирования, например, образов-символов, жанровых особенностей, образной системы, языковой структуры. Для достижения цели ставятся две задачи, первая из которых заключается в анализе психологической характеристики персонажей повестей, выявлении взаимоотношений человека и природы, определении авторской композиции текстов. Выполнение задачи второй проявляется в опыте перевода фрагментов текста с якутского языка на русский в его эквивалентности и сохранении предметно-логической структуры.

В ряду сибирских писателей, таких как В. Шукшин, В. Астафьев, Ф. Абрамов, выделяется имя иркутского писателя Валентина Распутина, который сделал известными не только героев своих повестей «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», но и топонимические символы сибирской земли от реки Ангара до деревни Атамановка. Повесть В. Распутина «Прощание с Матерой» – не только одно из самых значимых произведений лирико-философской русской прозы 70-х годов, но и одно из самых откровенных произведений самого писателя,

душой болеющего за Сибирь, русскую деревню и её культурные ценности, национальные традиции, историческую судьбу.

В сюжете повести отражается определенная жизненная ситуация, которая в его движении приобретает обобщенно-символический смысл. Выразительный язык повести предоставляет художественный материал для исследования образной структуры художественного произведения. Повесть эта о судьбе отчизны, всей земли, моделью которой становится деревня Матёра. Следует отметить библейский контекст, в котором раскрывается трагедия деревни и её жителей, топонимически подчеркнутая её расположением на острове. Река Ангара со всех сторон окружает деревню, напоминая о библейском потопе. Примечательно, что в основе сюжета повести якутской писательницы А. Я. Лонкуновой «Было, ведь было» также лежит реальная история. В процессе строительства ГЭС на сибирской реке Ангаре и якутской речке Чуона должны были исчезнуть деревни Матёра и Туой-Хая. Ситуация нравственного выбора делает кульминационными переживания героев, которые вынуждены покинуть родное село. Жители Туой-Хая, также как матёринцы, дорожат селом, церковью, кладбищем. Выразительны интерпретации авторами мотива исторической памяти.

Новое время расставляет объективные и справедливые оценки давним решениям экологической проблемы, которая также выразительно звучит в нравственно-философских размышлениях героев. Ведь затопление Матеры и Туой-Хая объяснялось целью улучшения благосостояния всего народа. При этом из зоны государственного внимания уходила судьба отдельного человека, его личная биография, его мнение и гражданский голос.

В плане традиций русской классической литературы В. Распутин является их последовательным преемником. Например, характерна авторская интерпретация фольклорного начала и создания ряда образов-символов. Символично, что известие о беде принес старик Богодул. В литературной критике он интерпретируется как своеобразный дух Матеры. Безусловно, образ старухи Дарьи является большой творческой удачей Распутина. Он уникален по своему драматическому психологизму и философичности. В мыслях Дарьи всегда обращается к предкам, ко-

которые жили и умерли, чтобы подготовить жизнь новых поколений, которые оставили им свой духовный опыт. Героиня болеет душой за весь свой род, поэтому осквернение родовых могил материнцев «нечистью» из санэпидстанции становится для Дарьи и других старожилов Матеры настоящей бедой. Распутин устами своей героини Дарьи говорит о важнейших вещах – сохранении памяти, корней, традиций. В обоих произведениях заметно противопоставление нового и старого. Молодёжь живёт будущим и спокойно расстаётся со своей малой родиной. Таковы внук старухи Дарьи Андрей, который хочет уехать на большую стройку, пьяница Петруха, который сжёг избу сам, Клавка Стригунова, которая хочет жить в посёлке городского типа. Драматичные моменты переживает сын старухи Дарьи Павел. Интересно, что в якутской повести мысли и чувства стариков разделяют молодые герои. Так, Павел, Уля, Спартак и молодёжь готовы остаться в Туой-Хая. Речь идёт о сохранении разными поколениями якутского народа этнокультурных ценностей, одним из символов которых является жильё. Поэтому центральным в образной системе повести является дом. В повести В. Распутина старуха Дарья также воспринимает избу как живое существо. Соответственно русским народным традициям она белит по православным праздникам избу, украшает её зелёными ветвями берёзы: «...вся изба сразу приняла скорбный, отрешенный, застывший лик» [2].

Реальный образный ряд в обоих произведениях дополняется символическим. Главным становится образ хозяина острова, который выходит ночью и вглядывается в сумрак. В финале повести в деревне остаётся только мифический Хозяин Острова, отчаянный вой которого, звучащий в мертвой пустоте, завершает повествование. Феномен открытого финала наблюдается в повести якутской писательницы «Было, ведь было». Жители деревни Чуона прощаются с родными людьми, землёй, чтобы через несколько лет после затопления возвратиться на родину: «Дорогие односельчане! Сегодня мы вернулись домой, здесь мы родились, росли, играли и жили. Только вода, её природная память сохранила их лица, смех, слёзы, разговоры. Прошло ровно тридцать лет с момента, когда мы покинули родные просторы. Во сне я вижу великую Чуону, она зовёт нас. Нас раскидали по

разным наслегам, но мы никогда не забываем истоки. Мы пришли сегодня, чтобы напомнить всему миру, что есть на свете прекрасная земля Туой-Хая. Мы сегодня поставим тебе памятник, родная земля! Каждый из нас сохранил в сердце и в душе последний день последнего ысыаха, когда мы встречали первые лучи солнца! Время так быстро идёт. Из тех, кто встречал тогда солнце, остались немногие. Наши дети и внуки знают Туой-Хая только по нашим рассказам. Родная земля, мы никогда не забудем тебя!» – с горечью закончил свою речь Спартак Симонович. Данный эпизод является кульминационным в развитии сюжета, так же, как в повести Валентина Распутина знаковым становится поджог Петрухой своего дома. Ведь многие дома, сгоревшие при пожаре, могли бы сохраниться как памятники деревянного зодчества.

Драматический пафос якутского текста перекликается с трагическим накалом психологического состояния матёринцев. Житель Туой-Хая Петр даже хотел сжечь людей, которые приехали из города в качестве пожёгщиков. Он, устав бороться с огнём, подбежал к дому Степаныча и схватил человека со словами: «Сам себе могилу выкопал, будешь гореть сам, как наши дома. Разумеется, старики остановили его, сославшись на хозяина земли Айыы, который не простит его. Выразительность повести «Было, ведь было» подчёркивается архетипической природой образа огня в фольклоре народа саха. Огонь в арктическом климате даёт тепло, силу, надежду, ассоциируется со знаковыми образами и мотивами олонхо.

Ключевой в поэтике художественного текста является сцена ысыаха, наполненного радостью встречи якутского лета и печалью расставания с родной землёй. Запоминаются слова главы улуса Данилы Михайловича: «Дорогие жители нашего родного Туой-Хая! Поздравляю вас с наступлением лета и нашего национального праздника Ысыах! Мы хорошо прошли зиму и благоприятно встречаем лето. Но этот ысыах для нас, жителей Чуоны, не простой. Мы встречаем наш ысыах с плохими новостями. Наши предки были бы не рады этим вестям, ведь они жили здесь всегда. Мы вынуждены оставить наши дома, уехать в

неизвестность. И поэтому, давайте сегодня со своими семьями встретим наш национальный праздник. Уруй-Гуску!» [1, с. 186].

Сопоставительный анализ произведений якутского и русского прозаиков не только раскрывает стратегические художественные искания многонациональной литературы России, но и позволяет высветить творческую индивидуальность каждого из писателей, его самобытность, умение чутко откликаться на социальные, нравственные конфликты времени. Анализ поэтики художественного текста показывает общее и частное в выборе эстетических средств, при помощи которых создаются отдельные характеры и типологический образ народа. Конфликтное движение сюжета повестей «Прощание с Матёрой» и «Было, ведь было» последовательно выявляет духовное богатство народов нашей родины, способное противостоять злу и всему временному. Включение имён Валентина Распутина и Августины Лонкуновой в программу истории современной литературы открывает творческий простор для создания мультимедийных проектов, презентаций, фильмов по мотивам их произведений, инсценирования в театрах России.

Примечания

1. Лонкунова А. Я. Баара ээ, баара... Дьокуускай (Якутск) : Бичик, 2012. 266 с.

2. Распутин В. Г. Прощание с Матёрой. URL: http://thelib.ru/books/rasputin_valentin/proschanie_s_materoy-read.html (дата обращения: 14.09.2019).

Черноусова Анна Олеговна

*Московский государственный лингвистический университет,
Москва*

*Научный руководитель – Полубоярова Марина Владимировна
к. филол. н., профессор кафедры переводоведения
и практики перевода английского языка*

**КОНЦЕПТЫ «ЧУЖБИНА» И «РОДИНА»
(НА МАТЕРИАЛЕ АКТУАЛЬНОЙ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ¹
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ЖУРНАЛЬНЫХ
СТАТЕЙ И ЯЗЫКА МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ)**

Данная статья посвящена концептам «чужбина» и «родина», их развитию в современном русском языке на протяжении последних 20 лет и трансформациям в другие смежные концепты. «Родина» и «чужбина» были исследованы на образцах современной художественной литературы, текстах популярных музыкальных произведений и кино.

Ключевые слова: концепт, родина, чужбина.

Anna O. Chernousova

Moscow State Linguistic University, Moscow

Scientific supervisor – Marina V. Poluboyarova

*Ph.D. in Philology, professor of the Department of Translation
Studies and Translation Practice of English*

**THE CONCEPTS «FOREIGN LAND» AND «HOMELAND»
(BASED ON THE MODERN LITERATURE, JOURNAL
ARTICLES AND MASS COULTURE LANGUAGE ACTUAL
FOR YOUTH)**

The article is devoted to the concepts «foreign land» and «homeland» and their transformation into different related concepts in modern Russian language during the last 20 years. The concepts

¹ Социально-демографическая группа ... от 16 до 30 лет.

under analysis were studied on the basis of the examples taken from modern fiction, popular musical works texts and films.

Keywords: concept, homeland, foreign land.

*5 апреля 1953 г. «Наташа, через несколько дней наступает день твоего совершеннолетия, и ты по праву можешь считать себя взрослым человеком. От всего сердца приветствую тебя в этот день и желаю тебе быть достойным гражданином **нашей великой Родины**. Несмотря на тяжелые испытания, которые мы вынесли за минувшие годы, ни на один миг **наша Родина не оставляла заботы о тебе**. Как ни было трудно, ты росла и училась, и жизнь для тебя была светлой. Помни об этом всегда и всегда люби **наш народ и землю, на которой ты выросла**. Этого я тебе желаю во всем и навсегда!» (Из письма академика С.П. Королева дочери Наташе)[4].*

В данной статье речь пойдет о концептах «родина» и «чужбина» в современном российском информационном пространстве на материале средств массовой информации, языка и культуры. Автор ставит перед собой задачу сжать и обобщить наполнение двух концептов, которое представлено широко, а иногда и крайне полярно. Более того, концепты эти в сознании людей не существуют в статичном виде и транслируются по-разному под влиянием существующей идеологии или ее отсутствия; мы также можем проследить трансформацию в смежные концепты, такие, как «дом», «эмиграция». Что касается самого термина «концепт», то нам близко определение А.П. Бабушкина: «дискретная содержательная единица коллективного сознания, отражающая предмет реального или идеального мира <...> Концепт вербализуется и обозначается словом» [2, с. 29].

В русском языке и в русской ментальности такие слова, как «родина» и «чужбина», всегда вызывали определенный эмоциональный отклик и очень четко определяли говорящего представителем определенного класса в зависимости от той реакции, которую эти слова в нем вызывали. Считаем справедливым вви-

ду насыщенности и емкости этих концептов и прямой зависимости их содержания от политического и экономического контекста в стране (внутри информационного пространства), рассмотреть их на примере языкового материала, начиная с 2000 года.

I.

Россия вошла в новое тысячелетие с новым президентом и с новым курсом. Президентская предвыборная кампания В.В. Путина проходила под выстрелы «15 серебряных пуль» Сергея Доренко на главном телевизионном канале страны. Выпуск за выпуском автор и ведущий программы уничтожал соперников кандидата Путина и «нашептывал» стране, что приходит «брат-солдат, который впряжется за тебя, «родина», таким образом, концепт «родины» как «девушки» был отработан на многомиллионной телевизионной аудитории. *«Мы сказали: «Нас достал пьяный навиан, нам надоел Ельцин, нам надоело безобразие, мы хотим отца» — вот что хотела услышать толпа. Она хотела отца ответственного, честного, доброго, справедливого, даже и строгонького, — и это был Примаков. Но мы продолжали: «Ребята, мы тоже хотим отца, но батя болен. Батя хороший (Прим.: Примаков), но что-то не заладилось». <...> «Но, ребята, есть один человек-брат-солдат, брательник ваш. **Россия-женщина**, ее брат-солдат, Путин, он впряжется за сестрицу, он за сестрицу кого хочешь ломает, он честный, служивый, солдатик» [1, с. 815].*

II.

Параллельно с этим, со сменой режима и положения дел внутри страны, концепт «чужбина» теряет частотность употребления (он все еще встречается в кино и литературе, которая переосмысливала недавние события 90-х), однако уже в середине нулевых «чужбина» все чаще сменяется на легкую и нейтральную разговорную «заграницу». Сочетание слов «уехать навсегда» сменяются на «съездить посмотреть». Русскому человеку вроде бы не за чем «бежать» и «тосковать на чужбине»: никто не держит, никто не гонит. Однако отголоски боли уехавших из 90-х все мы встречаем в кино и литературе нулевых, тогда «родину любить» было сродни героизму, а порой и безумству. В фильме «Брат-2» главный герой произносит: «Зря вы так, я Родину люб-

лю», и звучит это как безнадежное и совершенно лишенное логики и здравого смысла заявление, но наделенное большой верой в нечто абстрактное, жизнь без чего невысказана. И в ответ он слышит блистательный диалог таксиста с Брайтон Бич: *«А где твоя родина, сынок? Сдал Горбачев твою родину американцам, чтоб тусоваться красиво. А теперь твоя родина две войны и Крым просрала. Русских людей в Прибалтике сдала, сербов на Балканах сдала. Родина? Сегодня родина там, где задница в тепле, и ты лучше меня это знаешь, за тем и приехал».*

С момента выхода культового фильма пройдет два года, и последний человек, который массово транслировал россиянам принцип «права моя страна или не права — это моя страна», трагически уйдет из жизни, и былой патетики более не наблюдается в произведениях и речах популярных героев для массовой трансляции.

III.

«Уехать или остаться, остаться или вернуться» будет сквозной сюжетной линией многих произведений. Ответ на вопрос «Зачем?» раскрывает Виктор Пелевин в романе Generation «П»:

«В Нью-Йорке особенно остро понимаешь, что можно провести всю жизнь на какой-нибудь маленькой вонючей кухне, глядя в обосранный грязный двор и жуя дрянную котлету. Будешь вот так стоять у окна, глядеть на это говно и помойки, а жизнь незаметно пройдет. <...> — а зачем для этого ехать в Нью-Йорк? — А потому что в Нью-Йорке это понимаешь, а в Москве нет. Правильно, здесь этих вонючих кухонь и обосранных дворов гораздо больше. Но здесь ты ни за что не поймешь, что среди них пройдет вся твоя жизнь. До тех пор, пока она действительно не пройдет» [6].

«Эмиграция» как контрастный душ, который отрезвляет, приводит в чувство и возвращает обратно.

IV.

*Здесь пусть не комфорт, но и не Лефортово
А ты упорно ждешь телепорт **домой**, чтобы торкнуло
(Би-2, Охххутирон «Пора возвращаться домой»)*

Концепт «чужбина» как «выход наружу» и взгляд со стороны также раскрывается в мемуарном романе Евгения Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» про «отъезд навсегда» писателя в Германию в 1990 году и скорое разочарование в эмиграции, вызванное несоответствием наборов культурных кодов своих и тех людей, с кем в эмиграции приходится иметь дело.

«Меня это здорово озадачило. Ребята выглядели как образованные люди, современные и умные. Они были ни много, ни мало британцами! Я не мог себе представить, что англичане не любят «Пинк Флойд» или «Лед Зеппелин». Творчества в жизни моих попутчиков не было нисколько вообще. Они про него даже и не помышляли. Хотя со мной общались приятно, остроумно, доброжелательно. Но Шекспира, Свифта, Диккенса или Теккерея не читали и, услышав их великие имена, скривились и замахали руками, как наши школьники, услышав имена Грибоедова, Некрасова, Пришвина или Короленко». (Е. Гришковец «Москва-Берлин») [3].

V.

Нулевые трансформировали концепт «чужбина» в концепт «дом», как бы парадоксально это ни звучало, но только для нового класса людей, которых журнал «Сноб» обозначил как *"global Russian"*: «элегантно одетого джентельмена средних лет, сносно говорящего на чужом языке, разбирающегося в корпоративных финансах и горнолыжных курортах, современном искусстве и спа, творчестве Педро Альмодовара и Джима Моррисона, знающего толк в вине и читающего англоязычную прессу. Джентельмен считал Запад своим вторым (а иногда и первым — это зависело от того, в какой квартире больше летних вещей — московской или лондонской) *домом* ...» [3]. И если «родина» и «чужбина» теперь в англосаксонской традиции сливаются в один бесконечный *«home»*, то правомерно ли вообще о таких людях «отсюда и ниоткуда» говорить как о носителях русской культуры и русской ментальности.

В этот же самый момент назревает конфликт пресловутых «культурных кодов», но только уже внутри страны. В рома-

не С.С. Минаева «Духлесс. Повесть о ненастоящем человеке» герой заявляет:

*«Я не могу позволить себе, чтобы в моей машине на заднем сиденье валялась книга с названием «Комбат атакует» или «Спецназ выходит на связь». Мы очень разные, ты врубаешься? Я не смотрю «Бригаду», не люблю русский рок, у меня нет компакт-диска Сереги с «Черным бумером». Я читаю Уэльбека, Эллиса, смотрю старое кино с Марлен Дитрих и ***ваю от итальянских дизайнеров. И свои первые деньги я потратил не на «бэху» четырехлетнюю, как у пацанов, а на поездку в Париж» [5].*

«Родина» для жителей столичных городов: Москвы, Санкт-Петербурга и Екатеринбурга и «родина» для остальной части страны отличается. Гротескно это показано в тексте Хаски «Поэма о Родине»: жизнь рабочих окраин и проблемы бытия определяют здесь совсем другое сознание: «бараки-недоростки», пропойцы на голяках, работяги с горбами, «человечья требуха в фоторамках окон», беременные молодые одноклассницы с колясками, отечные лица, люди, которые уезжают на войну, чтобы наконец умереть, а другие собирают взятку, чтобы не сесть в тюрьму по статье 228.

«Моя родина – моя любовь

Вид из окна: моногородок в платье серого сукна

Моя родина – моя любовь

И в каждом окне солдаты трущоб улыбаются мне».

(Хаски «Поэма о Родине»)

Жизнь в этих местах остановилась где-то в 90-х, и парадигма концептов «родина» и «чужбина» пересекается в перевернутой восьмерке, образуя бесконечную «безнадежность».

VI.

Ты моя до последнего рубля

Невозможно запретить бесплатно

Родину любить

(Би-2 «Родина»)

Близится 2020 год, юбилейный для существующего режима, все кто хотел уехать — сделали это, в поисках климатиче-

ского, финансового или даже политического комфорта. Но снова возникает «чужбина»:

*И рвет на куски словно сто сквозных,
И пустил на ветер я все что спер с казны.
На чужбине хотел свое сердце глубоко зарыть,
Сады Райские там да только я в них все равно сорник.
(Баста «Там, где нас нет»)*

в классическом для русского человека значении, наполненном той самой «тоской по родному...», вот только интересно, чему?

Кажется, ответ на этот вопрос дает другой популярный среди молодежи представитель рэп культуры, Охxxхuтiрoн:

*«Без подпитки живой настоящей речи? Ты думал, ты
Выживешь без неё, но расстояние нечем сократить
Думал – пройдет, всё – ничего, расстояние лечит
Но язык твой так и не стал ни на грамм онемеченным, камо
грядеши*»*

(Би-2, Охxxхuтiрoн «Пора возвращаться домой»)¹

Как и в былые времена, фактором выбора между «родиной» и «чужбиной» является родной язык со всем, что вобрал в себя внутри и извне. В прологе данной статьи использована цитата популярного в интернете документального фильма, которая очень ярко демонстрирует, что слово в языке все то же, но от его внутреннего значения практически не осталось ничего.

Подводя итоги, мы можем сказать следующее: за словами «чужбина» и «родина» стоят большие наборы смыслов и многослойные концепты, эти смыслы существенно трансформируются под влиянием идеологии и политической ситуации внутри страны и в мире, слова не выходят из употребления полностью, но часто их внутреннее содержание меняется и носитель языка и культуры переключается на другие более подходящие времени и ситуации концепты, как это проиллюстрировано на примерах концептов «родина», «чужбина» и «home».

¹ В переносном смысле фраза *Камо грядеши?* является предложением (в форме вопроса) задуматься, правильно ли человек живёт, туда ли идёт в своей жизни, верны ли его жизненные цели, ценности и т. п.

Примечания

1. Авен П. О. Время Березовского. М. : Corpus, 2018. 815 с.
2. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика. Воронеж, 2006. 330 с.
3. Гришковец Е. В. Москва – Берлин // Esquire.ru : сайт. URL: <https://esquire.ru/letters/52302-grishkovets-moscow-berlin/#part0>. (дата обращения: 12.09.2019).
4. Колыма. Родина нашего страха. Фильм Юрия Дудя. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oo1WouI38rQ>. (дата обращения: 12.07.2019).
5. Минаев С. С. Духлес. Повесть о ненастоящем человеке. URL: <https://enjoybooks.pw/read/?id=2769>. (дата обращения: 12.07.2019).
6. Пелевин В. О. Generation П. URL: <https://citaty.info/quote/458103>. (дата обращения: 12.07.2019).

УДК 821.161.1-31.09

Шмелева Екатерина Сергеевна

*Московский государственный лингвистический
университет, Москва*

Научный руководитель – Беляевская Елена Георгиевна

д. филол. н., профессор кафедры лексикологии английского языка

КОНЦЕПТ БОГА В ТВОРЧЕСТВЕ В. О. ПЕЛЕВИНА

Данная статья посвящена рассмотрению концепта Бога в творчестве современного русского писателя В. О. Пелевина. Материалом исследования послужили тексты романов «Чапаев и Пустота», «Generation П» и «S.N.U.F.F.». В ходе исследования была применена методика дискурсивного анализа, в результате чего были выявлены и изучены ключевые механизмы формирования пелевинского концепта Бога: метафора и метонимия.

Ключевые слова: Пелевин, современная русская литература, Бог, концепт.

Ekaterina S. Shmeleva
Moscow State Linguistic University, Moscow
Scientific supervisor – Elena G. Belyaevskaya
Sc.D. in Philology, Professor of the Department of English
Lexicology

THE CONCEPT OF GOD IN V. O. PELEVIN'S CREATIVITY

The article is devoted to the study of the concept of God in the creative works of the modern Russian writer V. O. Pelevin. The research was conducted on the basis of the novels "Chapayev and Pustota", "Generation P" and "S.N.U.F.F.". The application of the discourse analysis method enabled to identify the key mechanisms of the formation of V. O. Pelevin's concept of God: metaphor and metonymy.

Keywords: Pelevin, contemporary Russian literature, God, concept.

В. О. Пелевин – современный русский писатель, лауреат литературных премий и автор многочисленных бестселлеров. Неповторимый стиль изложения, актуальность рассматриваемых явлений и новаторский подход к их осмыслению делает работы автора особенно интересными для исследователей как в области литературоведения, так и в сфере филологии. Вместе с тем, несмотря на значительное количество работ, посвящённых творчеству В. О. Пелевина, многое в отношении его литературного наследия остается неизученным. В частности, особый интерес, по нашему мнению, представляет исследование концептуальной основы пелевинского мировоззрения. В данной статье мы предпримем попытку анализа концепта Бога в творчестве В. О. Пелевина на материале трех книг автора – романов «Чапаев и Пустота», «Generation П» и «S.N.U.F.F.».

Для начала остановимся на самом понятии «концепт». Оно применяется в различных сферах гуманитарного знания, включая философию, культурологию, филологию и литературоведение, при этом, данный термин несколько по-разному толкуется в каждой из обозначенных областей. Наиболее широкое оп-

ределение дается в толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова: концепт (*lat.conceptum*) (филос.) – общее понятие, общее представление [11]. Лингвист-когнитолог В.З. Демьянков, в свою очередь, отмечает следующую важную характеристику концепта: концепт «нацелен не на построение («конструкцию»), а на реконструкцию <...> чего-то существующего самого по себе» [4]. По этой причине, по его мнению, термин концепт употребляют, когда «хотят подчеркнуть самость некоторого понятия, его априорность», которая указывает на «сущность ментального мира, которая за этим понятием лежит» [4]. В нашей статье мы также придерживаемся широкого понимания концепта как совокупности ментальных ассоциаций с некой сущностью реального (или воображаемого) мира человека. Именно такой сущностью – для кого-то реальной, для кого-то вымышленной, и является Бог.

Концепт Бога относится к области религии, т.е. той форме мировоззрения, «в которой освоение человеком окружающего мира осуществляется через его раздвоение на земной, чувственно воспринимаемый, и потусторонний, небесный, определяющий собой ход земных событий» [6, с. 14]. При этом в религии отсутствует единое понимание Бога ввиду различий в толковании данного концепта многочисленными религиозными течениями. Значительно более общие определения концепта Бога даются в рамках философии. К примеру, как пишет философ И. Кант, Бог есть нечто, что «единственно в своем существе, <...> по длительности своего существования, неизменно по своему качеству, абсолютно самодовлеюще в отношении всего возможного и действительного» [5, с. 70]. Бог всеобъемлющ, но, вместе с тем, непостижим для человеческого ума, поэтому данный образ всегда интересовал не только теологов, богословов и философов, но также и писателей, которые высказывались на этот счет на страницах своих произведений.

Рассмотрим, как данный концепт реализуется на страницах романов В. О. Пелевина. Первым очевидным выводом, к которому должен прийти читатель в ходе ознакомления с опубликованным в 1996 г. романом В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота», является то, что Бог, несомненно, есть: «На скамейках сидели те же неподвижные старухи, вверху, над черной сеткой ветвей, се-

рело то же небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего Бога матрац» [9, с. 9]. В библейской традиции, к примеру, говорится, что человек создан «по образу и подобию» (Библия, Бытие 1:26) и, соответственно, подобен Богу, но подвержен соблазнам, а потому несколько более слаб, в то время как Бог, напротив, всемогущ. Пелевинский Бог, при этом, проявляет определенные слабости и, в этом смысле, подобен человеку: чтобы восстановить потраченные силы ему, как и простому смертному, требуется отдых и сон. Иными словами, пелевинский Бог антропоцентричен. По антропоцентрическому канону, пишет В.Н. Телия, создается «та наивная картина мира, которая находит выражение в самой возможности мыслить явления природы или абстрактные понятия как „опредмеченные константы“, как лица или живые существа, обладающие антропоморфными <...> качественными, динамическими и ценностными свойствами» [10].

Если автор просто указывает на наличие некой высшей сущности, не давая дальнейших комментариев относительно ее конкретных характеристик, то персонажи романа заходят несколько дальше, соотнося Бога с высшей сущностью в своей личной картине мира. Эту картину мира определяет множество факторов, но, в первую очередь, социальное положение и происхождение героев, что заставляет их в значительной степени похожим образом воспринимать окружающую действительность. Наиболее ярким примером социально детерминированного понимания Бога является концепт «Бог как криминальный авторитет». Таким видит Бога пелевинский персонаж, «типичный московский лохотром» Колян. Несмотря на отсутствие образования и общее скудоумие, Колян по-своему верует и даже имеет свое собственное понимание Бога, выстроенное в результате аналогии явлений из его собственного прошлого и информации, почерпнутой в духовной литературе: «Я раз с мокрухи шел, на душе тоска <...>. А там ларек с иконками, книжечки всякие. Ну я одну и купил, “Загробная жизнь” называется. Почитал, что после смерти бывает. В натуре, все знакомое. Сразу узнал. Кэпээ, суд, амнистия, срок, статья. Помереть – это как из тюрьмы на зону. Отправляют душу на такую небесную пересылку, мытарства на-

зывается. Все как положено, два конвойных, все дела, снизу карцер, сверху ништяк. А на этой пересылке тебе дела шьют – и твои, и чужие, а ты отмазываться должен по каждой статье. <...> Но если кум захочет, он тебя все равно в карцер засадит. Потому что у него кодекс такой, по которому ты прямо с рождения по половине статей проходишь. <...> Как на цырлах ни ходи, а посадить тебя всегда есть за что. Была б душа, а мытарства найдутся. <...> А у него – сияние габаритное, крылья веером, охрана – все дела» [9, с. 345]. И продолжение: «Главный кайф у них, как я понял, на кума все время смотреть, как он на трибуне парад принимает. И ничего им больше не надо, потому что там или это, или зубами у параша скрипеть, и все. И <...> главное в этом деле то, что другого и быть ничего не может – или на верхние нары, или в карцер» [9, с. 346-347].

При прочтении данного пассажа романа читателю бросается в глаза взаимодействие двух, на первый взгляд, несоотносимых картин мира – религиозной (которая реализуется посредством употребления таких терминов, как: загробная жизнь, мытарства, душа) и тюремной (многочисленные единицы, относящиеся к области тюремного жаргона: кум, пахан, мокруха, параша, верхние нары). Осмысляя ключевую религиозную концепцию христианства (мир управляется Богом, после смерти грешники попадают в ад, а благодетели – в рай) через призму восприятия мира Коляном и Шуриком (главный – кум/пахан, заслужившие его почтение живут на верхних нарах, в то время как другие «на параше зубами скрипят»), В. О. Пелевин проводит очевидные параллели между ними в ходе метафоризации привычного концепта Бога. В данном случае под метафорой мы, вслед за И.Р. Гальпериным, вполне традиционно понимаем «отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий» [3, с. 125]. Ключевым признаком, позволяющим В.О. Пелевину провести метафорическую параллель между религиозным Богом и блатным «авторитетом», по нашему мнению, является их высокое положение в иерархии двух соответствующих миров – мира общечеловеческого и мира криминального. С лингвокогнитивной точки зрения, используя терминологию М. Тернера и Ж. Фоконье, мета-

форизация концепта Бога в данном контексте является результатом концептуальной интеграции двух ментальных пространств, когда «структура исходных ментальных пространств проецируется на отдельное, “совмещенное” ментальное пространство <...>»¹ («in blending, structure from input mental spaces is projected to a separate, “blended” mental space» [1, с. 133]).

Примечательно, что аналогичное понимание Бога как «авторитета» («пахана») присутствует и в другом романе автора, вышедшем в свет в 1999 «Generation П». Главный герой, пиарщик Вавилен Татарский, в момент душевного смятения, вызванного чрезмерным употреблением наркотических средств, вызывает к Господу в молитвах и дает себе мысленное обещание создать тому достойный рекламный ролик и написать хороший слоган, поскольку Бога «совершенно неправильно позиционируют» [7, с. 195]. В итоге Татарскому в голову приходит следующая концепция рекламного клипа: «<...> длинный белый лимузин на фоне Храма Христа Спасителя. Его задняя дверца открыта, и из неё бьёт свет. Из света высовывается сандалия, почти касающаяся асфальта, и рука, лежащая на ручке двери. Лица не видим. Только свет, машина, рука и нога. Слоган: ХРИСТОС СПАСИТЕЛЬ. СОЛИДНЫЙ ГОСПОДЬ ДЛЯ СОЛИДНЫХ ГОСПОД» [7, с. 196]. Как видно из приведенной цитаты, концепт Бога в данном контексте имеет очевидные сходства с описанным ранее. Бог солиден, ездит на лимузине, что в российских реалиях 90-х годов, в подавляющем большинстве случаев являлось атрибутом «блатного» авторитета. При этом в его образе также присутствуют и знакомые читателю общепринятые христианские атрибуты Господа, а именно, лик и божественный свет.

Такого рода сравнение Господа с «кумом», безусловно, может показаться кощунственным верующим, однако оно в полной мере отражает другую мысль, высказанную Пелевиным в романе «Чапаев и Пустота»: Бог у каждого свой. Пелевин пишет: «...слово “Бог” напечатано через трафарет. Именно так оно проникает в сознание человека в детстве – как трафаретный от-

¹ Перевод наш. – *Прим. Е. С.*

печаток <...>. Причем здесь многое зависит от поверхности, на которую оно ложиться, – если бумага неровная и шероховатая, то оттенок на ней будет нечетким, а если там уже есть какие-то другие слова, то даже неясно, что именно останется на бумаге в итоге» [9, с. 227].

В другом, более позднем романе В.О. Пелевина, утопии 2011 г. «S.N.U.F.F.», действие происходит в недалеком будущем в постапокалиптическом мире и разворачивается вокруг взаимоотношений отсталой в технологическом плане Уркаины, населенной орками, и более развитого Бизантиума, населенного людьми. Жители Бизантиума поклоняются Маниту Антихристу (так они называют своего Бога), и даже клишированные фразы с упоминанием имени Бога трансформируются в их речи в соответствующие упоминания Маниту: «посещение какой-нибудь забытой Маниту дыры» [8]. Однако интересно другое. Если в начале романа искушенный в вопросах религии читатель трактует «Маниту» как отсылку к анимистическим воззрениям индейцев, где данный термин воспринимается как аналогичный «душе», «духу» [2], то по мере ознакомления с последующим текстом, он все чаще идентифицирует контексты, где маниту пишется со строчной буквы и применяется для обозначения денег и компьютеров. В свойственной ему манере, В. О. Пелевин обыгрывает языковое сходство по форме упоминавшегося ранее индейского «маниту», а также английских вариантов ключевых для жителей Бизантиума концептов: денег (money) и экранов компьютеров (monitor). Представляется, что в данном случае можно говорить не только об игре слов, т.е. «стилистическом использовании омонимии» [3, с. 153], но также о метонимии, т.е. переносу «по смежности понятий» [3, с. 130]. В пелевинском «S.N.U.F.F.» абстрактное понятие (Бог) экстраполируется на конкретные явления (деньги, компьютеры), что призвано донести до сознания читателя простую мысль о том, что для героев эти явления равноценны.

Итак, на основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы. Концепт Бога в пелевинских романах достаточно широк и многомерен. Ядром данного концепта является понимание Бога как высшего разума, вершины иерархии миро-

устройства. В то же время пелевинский Бог антропоцентричен, поэтому периферийные элементы концепта разнятся в зависимости от того, отражением чьей картины мира они являются.

Примечания

1. Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). P. 133-187.

2. Манигу // Википедия. URL: <http://www.wikipedia.org/>. (дата обращения: 13.09.2019).

3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. 459 с.

4. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла : сб. ст. / отв. ред. М. В. Ляпон. М. : Азбуковник, 2007. URL: http://www.infolex.ru/FOR_SHV.HTM. (дата обращения: 13.09.2019).

5. Кант И. Обоснование непостижимого : [пер. с англ.]. М. : Эксмо-Пресс, 2018. 256 с.

6. Мялкин А. В. Философия. М. : Рема, 2005. 516 с.

7. Пелевин В. О. Generation П. М. : Эксмо, 2008. 384 с.

8. Пелевин В. О. S.N.U.F.F. // MyBook : электронная библиотека. URL: <https://mybook.ru/author/viktor-pelevin/snuff/> (дата обращения: 16.09.2019).

9. Пелевин В. О. Полное собрание сочинений. Т. 5. Чапаев и Пустота. М. : Эксмо, 2015. 448 с.

10. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_66.shtml. (дата обращения: 16.09.2019).

11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/logic/150>. (дата обращения: 13.09.2019).

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.048(=512.31)

Батомункоева Юмжана Дамбаевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

Научный руководитель – Николаева Лариса Юрьевна

к. иск., доцент кафедры культурологии и искусствоведения

СОВРЕМЕННЫЙ БУРЯТСКИЙ ОРНАМЕНТ ЛУБСАНА ДОРЖИЕВА

Статья посвящена творчеству Лубсана Доржиева – одного из ведущих бурятских мастеров, работавшего в стиле «буряад зураг». Его эскизы орнаментальных композиций являются синтезом традиции и современности. В статье разбираются орнаментальные композиции, которые собирал и создавал художник.

Ключевые слова: бурятское искусство, бурятский орнамент, Лубсан Доржиев.

Yumzhana D. Batomunkoeva

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Larisa Y. Nikolaeva

*Ph.D. in Art History, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

MODERN BURYAT ORNAMENT OF LUBSAN DORZHIEV

The article is devoted to the creativity of Lubsan Dorzhiev – one of the leading Buryat masters who worked in the style of «the Buryat zurag». His sketches of ornamental compositions are the synthesis of tradition and modernity. The article considers the ornamental compositions that were collected and made by the artist.

Keywords: Buryat art, the Buryat ornament, Lubsan Dorzhiev.

Сохранение традиций бурятского искусства – один из актуальных вопросов современности. В том числе остро стоит вопрос сохранения традиций старобурятской живописи «буряад зураг». В настоящее время старобурятская живопись или «буряад зураг», утраченная в советское время, вновь вызывает интерес у зрителя. Для буряад зураг характерно уникальное сочетание приемов бурятской буддийской иконописи, орнамента, определенных цветовых сочетаний и технологии изготовления минеральных красок. Сюжеты народной жизни и мифологии в произведениях буряад зураг представляли целый пласт духовной и материальной бурятской культуры. За годы советской власти многие традиции были практически прерваны, так как линии передачи знаний оказались нарушены. Деятельность художника Лубсана Доржиева была направлена на возрождение и сохранение традиций старобурятского искусства.

Архетипы и традиции кочевых народов Забайкалья, бурятское дацанское искусство, старобурятская живопись сегодня являются главным источником мотивов и образов для современных кинорежиссеров, писателей, художников, скульпторов и др. Для многих творчество Лубсана Доржиева стало образцом для подражания, изучения и вдохновения. Его произведения актуальны для современных дизайн-проектов, этномоды, полиграфии, старомонгольской каллиграфии, цифровых технологий. Лубсан Доржиев является одним из самых известных бурятских художников, работающих в стиле «буряад зураг».

Лубсан Доржиевич родился в 1918 году. Он еще застал времена так называемого «старого, уходящего быта». Сохранялись еще кочевой образ жизни с сезонными перекочевками, патриархальный уклад. Согласно воспоминаниям земляков, Лубсан Доржиевич занимался старомонгольским языком и письменностью в школе в Оронгое и уже позже, во время службы в армии, чтобы не забыть язык, переписывался со своим отцом по-старомонгольски [1, с. 5]. Известно, что по материнской линии его дед и дядя были дарханами (мастерами и художниками).

На протяжении многих веков в народной среде бурятских кочевников расцветали самые разнообразные ремесла, такие как художественная резьба по дереву, камню, художествен-

ная обработка металлов, художественное литье, обработка войлока, роспись сундуков. В народном быту зарождались основы декоративно-прикладного бурятского искусства. Одним из самобытных явлений бурятского декоративного искусства является бурятский орнамент, которым мастера украшали предметы быта. Орнаментальный декор у бурят всегда соответствует форме предмета. Также от назначения предмета зависел выбор материала и тематика орнамента, от материала – техника выполнения изделия.

«Л. Доржиев начал заниматься искусством поздно, выйдя на пенсию. В начале 70-х годов, живя в Самарканде, он восхищался богатством мусульманского орнамента в архитектурном декоре и прикладном искусстве. Именно тогда у него возникла идея собрать орнаментальное наследие бурят» [1, с. 5]. Художник самостоятельно изучал технику старобурятской живописи, копировал предметы быта, перерисовывал орнаменты.

Техника письма «буряад зураг» своеобразна. Обязательно присутствует обводка контура рисунка, она делалась кистью с разным нажимом в зависимости от расположения и движения фигур, в результате линии получались очень живыми, утолщаясь в середине и утончаясь в обоих концах. Художники в своей живописи использовали чистые цвета, редко применяя полутона. Для бурятской живописи характерны яркие, интенсивные цвета, четкий выразительный рисунок на однотонном фоне, которые в своем гармоничном слиянии придают предметам неповторимую красоту.

В своем творчестве художник использовал технику темперной живописи на холсте. В отличие от старобурятской живописи, обогатил, дополнил цветовую палитру пурпурным цветом, который не был характерен для традиционного бурятского искусства.

Лубсан Доржиевич работал в разных жанрах живописи – пейзаже, жанровой живописи, портрете, использовал фольклорные, исторические и современные сюжеты.

На примере орнаментальных композиций Лубсана Доржиева рассмотрим их принципы и структуру. Они опубликованы

в альбоме «Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева».

На ил. 1 представлен эскиз росписи крышки комода (шаргул), созданный в 1980 году. Взаимоотношения и переплетения прямых и округлых линий в этой орнаментальной композиции можно представить как противостояние стен и водяных потоков [1, с. 58].

Центром композиции является замок прямоугольной формы красного цвета. Стены замка словно омываются бурной рекой. В середине каждой стороны замка располагаются ворота, открытые по широкой стороне, закрытые по узкой стороне. Через открытые ворота поступает, просачивается вода. По сторонам, где располагаются закрытые ворота, находятся «фонтаны». Во втором круге мы видим, как стены закругляются, их почти полностью обвивают завитки. Словно стены переплетаются с волнами, и вода как будто поглощает их. Если в первом круге мы видим борьбу между стенами и водой, то во втором круге водная стихия поглощает каменную. Рама, обрамляющая композицию, представляет собой синтез прямых и округлых мотивов. Таким образом, мы рассмотрели орнаментальную композицию в динамике развития от центра к периферии. Данный орнамент предназначен для росписи столешницы, но может быть использован и в оформлении других предметов, например, цуба.

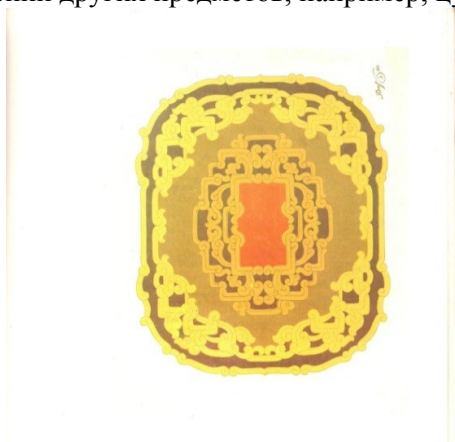


Иллюстрация 1. Шаргул (комод)

Следующая орнаментальная композиция для росписи по дереву (ил. 2) представляет собой декоративный круг, состоящий из четырех окружностей. В самом центре композиции дважды повторяется 4-лепестковая розетка. Вокруг нее разрастается другой цветок большего размера. Из-за расположенных внутри него завитков кажется, что количество лепестков не четыре, а восемь. На следующем уровне мы видим, как от цветка ответвляются стебельки, которые, переплетаясь, также напоминают лепестки. На третьей окружности мы наблюдаем, как нити стеблей тесно соединяются и образуют форму лепестков. Центральный мотив обрамляется окружностью желтого цвета. Третья полоса представляет собой орнаментальный мотив из вновь переплетающихся стеблей цветка. Данная композиция статична, однако такое переоплощение цветка от 4- к 8-лепестковому придает динамичность всей композиции. Мотив лотоса один из излюбленных в бурятском декоративно-прикладном искусстве. Лотос символизировал жизнь и процветание, расцвет благотворных действий, совершаемых в полной свободе от недостатков циклического существования. Лotosовые сиденья, на которых восседают или стоят божества, символизируют их божественное происхождение.



Иллюстрация 2. Розетка с растительным орнаментом

На декоративном панно (ил. 3) представлена композиция «Четырехлепестковая розетка с побегами и орнаментом «хас тамга» (свастика)». Этот мотив часто встречается в рисунке тканей, по одной версии означает «благосостояние», «благополучие», по другой версии – является символом солнца, который происходит от движения солнца по четырём четвертям и временам года [1, с. 76]. Широкая полоса орнамента «хас тамга» располагается по периметру квадрата, образуя своеобразный лабиринт вокруг центрального поля. На центральном поле располагается мотив растительного орнамента, повторяющий свастику. Благодаря сопоставлению мотивов геометрической свастики и 4-лепестковой розетки-свастики композиция приобретает подвижность, динамику.



Иллюстрация 3. Четырехлепестковая розетка с побегами и орнаментом «хас тамга»

Отличительной особенностью декоративного панно с горизонтальной лентой орнамента «давидал» (ил. 4) являются цвета, которые использовал художник. Это бордовый, желтый, зеленый, бледно-розовый цвета. В центральной полосе изображены восьмиугольники и рисунок, по форме напоминающий ваджру. В центре восьмиугольников располагается 4-лепестковый цветок. Остальную часть фигуры мы не видим из-за завитков. На верхней и нижней полосах орнамента на зеленом фоне изображен мотив из переплетающихся завитков. Ваджра часто встреча-

ется в орнаментах Доржиева, она означает непроницаемое, нетленное, несокрушимое, недвижимое, неизменное, неделимое и неразрушимое состояние абсолютной реальности, которое и есть просветлённое состояние будд. Также ваджра является атрибутом многих бодхисаттв [1, с. 45].

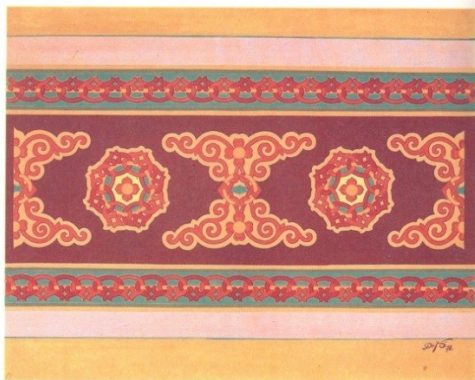
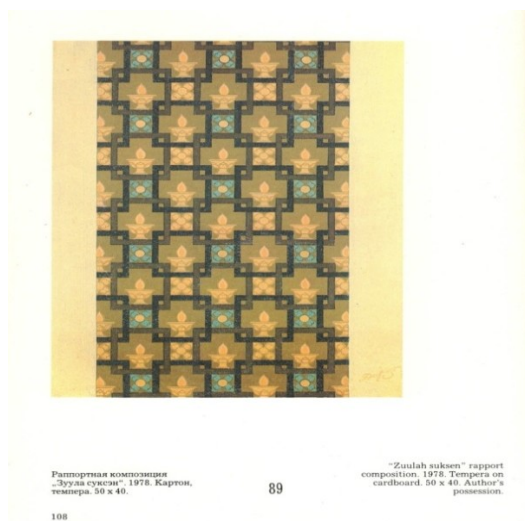


Иллюстрация 4. Роспись сундука с растительным мотивом «давидал» (1978)

На листе с орнаментальной композицией для росписи по дереву изображена прямоугольная поверхность темно-красного цвета, обрамленная по периметру рамой более светлого красного оттенка. Рамку составляет сочетание мотивов побегов лотоса, облачного орнамента и геометрических мотивов. Центральный медальон представляет сложносочиненную композицию из мотивов побегов лотоса. Форма медальона напоминает ваджру. Сочетание красного и желтого цветов подчеркивает выразительность линий и форм.

Следующая композиция построена на основе раппортной сетки (ил. 5). Композиция построена на повторении пересекающихся квадратов. Внутри квадратов изображены «зуула суксэ» (чашка, предназначенная для проведения ритуалов, обрядов и используемая на тайлагане (тайлгане) – празднике чествования богов). В пустом пространстве между квадратами расположены цветки лотоса желтого и голубого цветов. Сочетание тем-

но-зеленого и более светлого оттенка на фоне оливково-зеленого цвета подчеркивает выразительность композиции [1, с. 89].



*Иллюстрация 5. Раппортная композиция «Зуула суксэн»
(1978)*

Для орнаментов Лубсана Доржиева характерно разнообразие композиций, мотивов. Можно выделить несколько построений, которые основаны как на зеркальном расположении, так и на равновесии и пропорциональном соотношении частей узоров. Для украшения художник использовал различные буддийские символы: «шоу», «цветок лотоса», «ваджра» и др. В традиционную гамму цветов Доржиев ввел пурпурный цвет.

Орнаментальным композициям Лубсана Доржиева свойственна целостность структуры. Переплетающиеся линии, спирали, растительные завитки, организованные в узнаваемые формы буддийских символов, не теряют своей четкости.

Примечания

1. Балдано И. С. Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева. Улан-Удэ : Нютаг, 1992. 126 с.

Вертипорох Екатерина Андреевна
Восточно-Сибирский государственный институт
культуры, Улан-Удэ
Научный руководитель – Дементьева Виктория Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии и искусствове-
дения

ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРА ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА

В статье рассматриваются особенности театральной культуры Китая. На примере театра Пекинская опера описываются такие элементы данного жанра, как грим, костюм, пение, музыка, амплуа актёра.

Ключевые слова: театр, театральная культура, Пекинская опера.

Ekaterina A. Vertiporokh
East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Victoriya V. Dementyeva
Ph.D. in Culturology, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History

FEATURES OF THE THEATER «BEIJING OPERA»

The article considers the features of the theatrical culture of China. Such elements of the genre as makeup, costume, singing, music, theatrical character of an actor are described taking the theater «Beijing Opera» as an example.

Keywords: theatre, theatre culture, Beijing opera.

Театральная культура Китая уникальная и своеобразна, она изобилует многообразием жанров и форм и не имеет аналогов на европейском континенте. Среди жанров самой большой популярностью и зрелищностью обладает Пекинская опера, зарождение которой относят к XVIII веку [3].

В этот период в Пекин прибывают труппы провинциальных артистов из разных регионов Китая, обмениваются опытом,

знаниями. В результате такого взаимодействия формируется совершенно новый жанр, получивший признание в среде императорского двора и столичной аристократии. Благодаря поддержке правящей элиты, созданию необходимых условий для развития Пекинская опера становится преобладающим жанром и быстро распространяется внутри страны. Впоследствии с этим видом искусства знакомится и зарубежный зритель.

В настоящее время Пекинская опера, претерпев некоторые трансформации с момента возникновения, остается визитной карточкой Поднебесной и включена в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Цель нашей статьи – рассмотреть некоторые особенности данного вида китайской оперы.

Как и всё искусство Китая, театр Пекинская опера строго каноничен и символичен, включает в себя музыку, поэзию, танец, цирковые и боевые искусства, выразительные костюмы, грим, неповторимые и запоминающиеся роли актеров (амплуа). Такое сочетание разнообразных многовековых искусств позволяет создать на сцене уникальные, самобытные и гармоничные образы.

Для создания данных образов исполнителю необходимо знать основы национального актерского мастерства, умело использовать ряд приемов и техник: пение, декламирование, перевоплощение, жестикуляцию, положения туловища, движения рук, театральные позы, передвижения по сцене и др.

Особое внимание обращается на искусство наложения грима. Важно сформировать представление о характере персонажа в соответствии с исторической эпохой, подчеркнуть его человеческие качества, показать внутреннее состояние.

В китайской театральной культуре мастерству грима придается большое значение, потому что от качества маскировки лица актёра зависит сходство с героем представления. Благодаря цветовой гамме и элементам грима выявляются социальное положение героя, черты характера, судьба. В настоящее время сохранилось около тысячи сочетаний грима, из них более 10 видов являются основными. Искусство создания театрального грима подчинено жестким канонам, поэтому грим накладывается по

правилам и с использованием определенных цветов, которые имеют символическое значение. Поскольку грим призван подчеркнуть характер персонажа, по нему можно точно определить, какого героя играет актер – положительного или отрицательно-го. Это делает героя театральной постановки узнаваемым среди самых широких слоев китайских зрителей.

Например, красный цвет грима трактовался как преданность и храбрость; синий цвет – твердость и стойкость; зеленый – упорство и рыцарство; желтый – вспыльчивость и амбициозность; серый – лихость в почтенном возрасте, пурпурный – мудрость и бесстрашие, прямота и твердая воля; фиолетовый – сила духа и изобретательность; золотистый цвет символизирует связь с духами и богами; черный – самоотверженный характер или суровость [7]. При помощи белого грима и удлинённого разреза глаз выражались такие черты героя, как жестокость и коварство.

Наряду с гримом одним из важных элементов оформления спектакля является театральный костюм, который призван раскрыть образ героя, подчеркнуть его социальный статус. Поэтому при выборе костюма основными критериями служили амплуа и конкретная роль актера. Костюмы в китайском театральном искусстве имеют свои особенности: традиционные покрои платьев и кимоно, а также орнамент на одежде.

Подробный анализ художественного своеобразия костюма Пекинской оперы, его символики дан в работах Фу Шухая, Жуань Юн Чэня. По мнению Фу Шухая, театральный костюм строго регламентирован в соответствии с амплуа актера, он не является примером повседневной одежды местных жителей.

Автор выделяет 4 основных вида костюма: ман, пэйс, као, сюэ [6]. Ман и пэйс являются одеянием императоров, членов их семей, а также приближенной им знати, предназначены как для мужчин, так и для женщин. Но если ман – это парадная, церемониальная одежда, то пэйс – обыденная. К повседневной одежде также относят халат сюэ. Его носят различные категории персонажей, не принадлежащие к императорскому двору и его окружению. Интересен и символичен костюм военных и полководцев као. Основным его атрибутом были флажки, которые

крепилась за спиной всадника и показывали, что герой спектакля ведет боевые действия.

В создании костюма важным является не только его крой, но и цветовая гамма, орнамент. Цвет в культуре Китая был тесно связан с религией, этикетом, обрядами. С помощью выбора определенного цветового решения можно показать статус и характерные черты персонажа, его возраст, род занятий; раскрыть задачу роли.

Цветовая палитра костюма персонажа была иерархична и подчинена определенной системе. Например, для одежды героя, исполняющего роль представителей знати и высших сановников использовался желтый, красный, зеленый, белый и черный цвет. Одежду низших слоёв характеризовал пурпурный, синий, светло-красный, светло-зеленый, темно-коричневый цвет.

В сочетании с орнаментом костюм создавал неповторимый художественный образ актера, наполняя его определенными смыслами и значениями. Так, вышитый на платье императора дракон с раскрытой пастью и пятью лапами являлся символом власти и главенствующего положения. На наряде женщин, принадлежащих императорской семье, изображали феникса. Животные тигр или лев, украшавшие одежду персонажа, подчеркивали его бесстрашие, отвагу и решительность, а костюм с символами Инь и Ян принадлежал мудрецам и советникам [1].

Изменение формы и местоположения орнамента отражали разные черты характера героя: движущегося дракона изображали на халате властного человека, большого – на одежде свирепого. Орнамент мог состоять из «небесных тел, облаков, воды, огня, гор... различных зверей, птиц, рыб, насекомых, а также великого множества религиозных благопожеланий» [8, с. 169].

Таким образом, все детали костюма актера Пекинской оперы символичны и канонизированы в соответствии со способами выражения героев, то есть их амплуа.

В Пекинской опере существуют определенные амплуа актёров [2; 5], которые подразделяются на четыре группы: шэн, дань, цзин, чоу. Каждое из них имеет свои виды и подвиды согласно полу, социальному положению, возрасту, роду занятий. Например, шэн – это общее название мужских ролей. В зависи-

мости от возрастных категорий, персонажи данной группы подразделяются на старых и пожилых людей (лаошэн), молодых юношей (сяошэн) и детей (вавашэн). Герои с характером удалого молодца воплощаются в амплуа «цзин».

Женские образы «дань» характеризуются спокойными, сдержанными ролями. Так же, как и мужские персонажи, они дифференцируются по возрасту на молодых, женщин средних лет и пожилых (лаодань).

К последней группе относится амплуа «чоу». Это комический персонаж, изображающий как добрых людей, так и коварных злодеев. Подобные роли могли исполнять и женщины, и мужчины.

Завершает художественный образ актера Пекинской оперы музыкальное оформление спектакля, наполненное народными мотивами, этническими ритмами и мелодиями. Сочетание ударных, струнных и щипковых инструментов создаёт гармоничный неповторимый аккомпанемент театральных представлений и позволяет героям полнее раскрыть свою роль.

Немаловажное значение имеет вокальное искусство персонажа. Техника пения актера отличается от европейской «высокой тесситурой и напряженностью звучания» [4, с. 30]. Необычное использование голоса, тембр, дыхание позволяют достичь наибольшего сценического эффекта.

Таким образом, в театре Пекинская опера воплотилось всё многообразие китайской традиционной культуры: музыка, поэзия, танец, цирковые и боевые искусства, самобытный костюм, грим. Этот жанр театрального искусства является сложной системой знаков, принципов и условностей, без знания которых зрителю сложно сориентироваться в происходящем на сцене.

Примечания

1. Жуань Юн Чэнь. Символика и условность в искусстве пекинской оперы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 9-1 (23). С. 84–88.

2. Кузьмин Н. А. Пекинская опера сегодня // Азия и Африка сегодня. 2011. № 6 (647). С. 73–75.

3. Лукинский Н. А. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2018. № 54. С. 161–165.

4. Маруфенко Е. В., Солдаткина О. В. Пекинская опера на евразийском культурном пространстве // Сборник конференций НИЦ Социосфера. 2017. № 26. С. 28–31.

5. Ся Голян. Художественные образы в театральном искусстве Китая // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2016. № 2 (26). С. 127–133.

6. Фу Шуай. Зарождение и развитие грима и костюма в Пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 10. С. 91–96.

7. Фу Шуай. Символика грима в Пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 3. С. 149–155.

8. Фу Шуай. Художественные особенности костюма в Пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 4. С. 165–171.

УДК 294.3(091)(571.54)+069(571.54)

Гомбоева Аюна Витальевна

*Восточно-Сибирский государственный
институт культуры, Улан-Удэ*

Научный руководитель – Мишакова Оксана Эдуардовна

к. и. н., доцент кафедры музеологии и наследия

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И РАЗВИТИЯ ДАЦАНА РИНПОЧЕ БАГША

Статья посвящена истории создания дацана Ринпоче Багша, его развитию и миссии просвещения посредством расположенных на территории сооружений, посвященных буддийской вере, в том числе реликвий, собранных в музее.

Ключевые слова: буддизм, дацан, храмовый комплекс «Ринпоче Багша», музей.

Ayuna V. Gomboeva
East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor –Oksana E. Mishakova
Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of
Museology and Heritage

HISTORY OF CREATING AND DEVELOPING THE DATSAN RINPOCHE BAGSHA

The article is devoted to the history of foundation of the datsan Rinpoche Bagsha, its development and educational mission through the buildings on the territory dedicated to the Buddhist faith, including relics collected in the museum.

Keywords: Buddhism, datsan, temple complex «Rinpoche Bagsha», museum.

Буддизм – одна из мировых религий, основанная на учении о «четырёх благородных истинах»: страдание, его причина, освобождение от него (нирвана) и путь к такому освобождению. Буддизм возник в Индии в середине I тысячелетия до нашей эры, его основателем является Сиддхартха Гаутама, названный Буддой.

Распространение буддизма в России началось XVII в. Из Монголии тибетский буддизм проник в Забайкалье, откуда распространился по всей территории Бурятии. В 1741 г. императрица Елизавета Петровна издает указ, в котором буддизмполучает официальное признание, а также подтверждается существование 11 дацанов на территории Забайкалья [1].

Каждая религия дорожит своим наследием, которое складывалось на протяжении не одного столетия. Буддизм в этом плане не является исключением. Предметы культа, вещественные доказательства истории религии, которые собирались на протяжении нескольких тысячелетий, в настоящее время составляют уникальный источниковый фонд реликвий, сосредоточенных в буддистских монастырях – дацанах.

До массовых репрессий на территории Бурятии по данным на 1 января 1930 г. действовало 37 дацанов. После Великой

Отечественной войны остался действующим всего один буддийский храм. В Управлении Федеральной регистрационной службы на 1 сентября 2007 г. в Республике Бурятия зарегистрировано более 51 дацанов [2]. По данным Управления Министерства юстиции Российской Федерации по Республике Бурятия на 1 января 2017 г. в Бурятии зарегистрировано 234 религиозных организации, из них дацанов – 70.

Справедливо отметить, что некоторые храмы получили охранный статус памятников истории и архитектуры как наиболее ценные объекты культурного наследия. Так, на период 2010 г. в соответствии с данными Республиканской службы государственной охраны объектов культурного наследия зарегистрировано 6 религиозных памятников истории, принятых на государственную охрану: это дуган «Деважин» в ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья» (памятник федерального значения, 1995 г.), Иволгинский буддийский дацан (памятник регионального значения, 1996 г.), дома из дацанов в с. Орлик (памятник регионального значения, 1996 г.), Гусиноозерский (памятник федерального значения, 1960 г.) и Анинский дацаны (памятник регионального значения, 1971 г.) [3].

Но привлекательны не только сами здания и культовые постройки в буддийских храмовых комплексах, уникальным феноменом, на наш взгляд, являются музеи дацанов, которые сосредоточили коллекции редких артефактов.

В настоящее время на территории современной Бурятии официально известны три музея при крупных дацанах. А именно, музей истории Иволгинского дацана (с. Верхняя Иволга Иволгинского района), дом-музей Агвана Доржиева (с. Нарын-Ацагат, Заиграевского района) и музей истории храмового комплекса «Ринпоче Багша» (г. Улан-Удэ, ул. Стрелецкая, 1, местность Лысая гора). В рамках данной статьи мы подробнее остановимся на истории последнего из перечисленных буддийских храмов.

Итак, в 1993 г. по просьбе бурятского духовенства и по поручению Его Святейшества Далай Ламы достопочтимый Еше Лодой Ринпоче прибыл в Бурятию в Иволгинский дацан для преподавания в буддийском институте Даши Чойнхорлин. В 1996 г.

по просьбам верующих Еше Лодой Ринпоче начал давать наставления по буддийской философии и передавать посвящения на выполнение различных практик. Многие отмечали навыки учителя и со временем люди начали называть его Ринпоче Багша. Слово «Ринпоче» с тибетского переводится как «Драгоценный», а «Багша» в переводе с бурятского означает «Учитель». В 1999 г., посетив Индию, Ело Ринпоче получает благословление Его Святейшества на строительство дацана [4].

Центр «Ринпоче Багша» был основан в 2000 г., затем началось строительство храмового комплекса в Улан-Удэ, в местности Лысая гора. 27 июня 2004 г. состоялось открытие дацана, в этот же день прошло торжественное освящение «Золотого Будды». Для осуществления строительства дацана был создан Попечительский совет, председателем был Леонид Потапов, Президент Республики Бурятия. Также немалую часть затрат взял на себе Еше Лодой Ринпоче. Помощь строительству была оказана со стороны правительства Республики Бурятия и глав других субъектов Российской Федерации.

Храмовый комплекс «Ринпоче Багша» имеет очень много интересных сооружений, мимо которых невозможно пройти и не поинтересоваться их историей.

В дацане Буддийского центра «Ринпоче Багша» впервые в России была установлена большая бронзовая шестиметровая статуя Будды Шакьямуни, покрытая сусальным золотом. Она изготовлена в Пекине мастером Гу Шиюанем. Позади статуи расположены изображения восьми Архатов – иерархов Учения. Они несут в себе историю о том, как Будда верил Учение о вхождении в нирвану Архату Махакашьяпе, впоследствии оно перешло к остальным Архатам.

Согласно замыслам Ринпоче были построены Золотые ступы Примирения. Они являются самыми большими в России буддийскими ступами, их высота достигает 22 метров. В Восточной ступе находятся священные реликвии Будды Шакьямуни и алтарный зал с галереей 1080 Божеств Долгой Жизни, галерея буддийского искусства расположена во втором зале. В западной Золотой ступе Примирения находится конференц-зал и музей истории дацана Ринпоче Багша, в котором представлены трех-

мерные мандалы трех главных Идамов школы Гелуг, а также индийские статуи, изготовленные вручную из монолитного гранита высокими мастерами; коллекция состоит из статуй Всемирного Учителя Будды Шакьямуни и Богини Янжимы, божеств, бодхисаттв и дакинй.

Посещая дацан, невозможно не пройти по Дороге Долгой Жизни, которая официально была открыта 1 июля 2011 г. и посвящена празднованию 350-летия вхождения Бурятии в состав России. Она включает в себя двенадцать беседок, которые соответствуют двенадцатилетнему циклу восточного календаря, в них размещены мантры и изображения Будд и Бодхисаттв соответствующих годов. Пройдя по Дороге Долгой Жизни, можно обрести душевное спокойствие наедине с природой, накапливая добродетель.

Каждый, кто впервые посетил дацан, не сможет сдержать восторга от комплекса молитвенных флагов. Он расположен на площадке, с которой открывается прекрасный вид на природу и окрестности г. Улан-Удэ. Вывешивание молитвенных флагов «Хий Морин» способствует поддержанию человеческой биоэнергии, унося молитвы к небесам с помощью ветра. Недалеко от комплекса находится большой буддийский колокол Четырех печатей. Он был доставлен в г. Улан-Удэ в начале июля 2009 г., его вес составляет 700 килограмм, а диаметр основания 1,03 м. На поверхности колокола отлито 8 благих буддийских символов, его звук очищает пространство и устраняет препятствия на пути распространения Дхармы [4].

Также при храмовом комплексе есть много разных интересных достопримечательностей, таких как сад «Благих мыслей» в японском стиле, созданный в 2013 г. Благодаря смотровой площадке, находящейся на высоте 888 м над уровнем моря, можно каждый раз вдохновляться видом на открывающийся пейзаж города, по которому протекает р. Селенга [4].

На территории храмового комплекса были установлены стенды с мотивирующими цитатами из сутр, выдержками из буддийских философских трактатов, с текстами, написанными самим Ело Ринпоче, все вместе они органично связаны с умиро-

творенной аурой дацана и заставляют посмотреть на жизнь другим, философским взглядом.

Вся архитектура буддийского храмового комплекса Ринпоче Багша устроена так, что каждый посетитель может накопить добродетельные заслуги.

На территории комплекса, дополняя современную инфраструктуру, имеются парковка, столовая, кафе «Кайлас», магазин буддийской атрибутики, что позволяет включать данный комплекс в туристско-экскурсионные маршруты как для жителей, так и для гостей столицы Бурятии.

Таким образом, можно сказать, что история храмового комплекса «Ринпоче Багша» хотя и не очень давняя, но, тем не менее, богата и знаменательна, каждый уголок храма имеет свой особый смысл и назначение. Несмотря на то, что дацан построен в современном стиле, он все же включает все составляющие традиционной буддийской символики.

Примечания

1. Буддизм : энцикл. словарь // Академик. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/10177>. (дата обращения: 17.09.2019).

2. Буддийская энциклопедия. URL: <http://vbuddisme.ru/wiki/>. (дата обращения: 17.09.2019).

3. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия : в 2 т. Т. 1. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 326 с.

4. Тензин Лама. Дацан «Ринпоче Багша». Реликвии и хуралы. URL: http://yeshe-lodoy-rinpoche.ru/teachings/books/datsan_rinpoche_bagsha_relics_and_khurals/ (дата обращения: 18.09.2019).

Гриф Евгений Алексеевич
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры, Улан-Удэ
Научный руководитель – Семёнов Евгений Владимирович
к. и. н., доцент кафедры музеологии и наследия

МЕМОРИАЛИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ ГЕРОЕВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В Г. УЛАН-УДЭ

В статье рассматриваются виды мемориализации памяти Героев Советского Союза на территории города Улан-Удэ. Автор анализирует основные формы мемориализации, выявляет и описывает мемориальные объекты города Улан-Удэ, связанные с Героями Советского Союза, проживавшими в Бурятии.

Ключевые слова: Бурятия, мемориализация, Улан-Удэ, Герой Советского Союза.

Evgeniy A. Grif
East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Evgeniy V. Semyonov
Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of
Museology and Heritage

MEMORIALIZATION OF THE HERITAGE OF THE SOVIET UNION HEROES IN ULAN-UDE CITY

The article considers the types of memory memorialization of the Heroes of the Soviet Union in the city of Ulan-Ude. The author analyzes the main forms of memorialization, identifies and describes the memorial objects of Ulan-Ude connected with the Soviet Union Heroes who lived in Buryatia.

Keywords: Buryatia, memorialization, Ulan-Ude, Hero of the Soviet Union.

За четыре года кровопролитных боев советский народ показал сплоченность и героизм, благодаря которым была добыта победа. В годы войны Бурятия вносила свой вклад в победу

не только на полях сражений, но и в глубоком тылу. Работали предприятия, госпитали, было мобилизовано колхозное крестьянство республики, чтобы обеспечить продуктами питания советских солдат.

Из республики на фронт ушло приблизительно 120 тыс. чел. – каждый пятый житель Бурятии. В сражениях с Японией летом 1945 г. погибло 265 солдат и офицеров – уроженцев республики. Из погибших уроженцев Бурятии лишь каждый десятый был старше сорока лет [1, с. 185].

37 уроженцев Республики Бурятия были удостоены звания «Герой Советского Союза» [1, с. 182] – на них мы и остановимся подробнее. В рамках настоящей статьи автор рассматривает вопросы сохранения памяти о Героях Советского Союза, связанных с Бурятией.

Прежде чем дать характеристику основным объектам наследия Героев Советского Союза в республике, необходимо рассмотреть ключевые понятия темы статьи. Одним из главных понятий является мемориализация, которая рассматривается специалистами как система действий, направленных на придание чему-либо мемориального характера, превращение чего-либо в мемориал.

Понятие мемориализация происходит от латинского понятия «memorialis» (в переводе «памятный»), которое само происходит от латинского слова «memoria», что в переводе означает «память». А, в свою очередь, «мемориал» – это памятник или архитектурное сооружение, воздвигнутое в память об историческом событии или выдающихся людях [2].

Существуют разные формы мемориализации, к числу наиболее популярных форм следует отнести: установку памятников и мемориальных досок, возведение мемориальных комплексов, наименования улиц в честь известных лиц и др.

В статье мы остановились на характеристике нескольких мемориальных комплексов, мемориалов и мемориальных досок в г. Улан-Удэ. Одним из первых возведен «Мемориал Победы», полное название – «Мемориал воинам Бурятии, погибшим в годы Великой Отечественной войны» [3]. Мемориал представляет собой комплекс, включающий в себя стилизованный фонтан в

виде пятиконечной звезды, мемориальную стену с портретами Героев Советского Союза из Бурятии, вечный огонь и установленный в верхней части знаменитый танк Т-34. Танк был передан Улан-Удэнским гарнизоном и установлен 5 ноября 1967 г.

Мемориал несколько раз подвергался реконструкции. 9 мая 2000 г. была установлена монументально-декоративная скульптурная композиция к 55-летней годовщине празднования Победы. Размеры: высота 430 см, ширина 396 см, длина 707 см. Автором барельефа является скульптор А. М. Миронов. Надпись на мемориальной доске гласит: «В память о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. от трудящихся Бурятии – воинам-фронтовикам»

В 2015 г. по случаю празднования 70-летнего юбилея Великой Победы была проведена реконструкция мемориала, а в 2016 г. состоялась реконструкция фонтана «Звезда».

Следующим объектом, который мы рассмотрим, является «Мемориал на братской могиле воинов, умерших от ран в госпиталях во время Великой Отечественной войны» [3]. На мемориале высечены имена 219 советских воинов, которые не дожили до победного мая 1945 г.

Автором проекта мемориала является архитектор Д. Ж. Идымов. Он был открыт в Октябрьском районе г. Улан-Удэ в мае 1975 г. и приурочен к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне. Кроме захоронения умерших в Улан-Удэ советских воинов мемориал включает в себя могилы Героев Советского Союза – генерал-майора И. В. Балдынова, гвардии сержанта О. А. Денисова, старшего лейтенанта К. В. Оцимика.

Одной из форм мемориализации является установка памятника или бюста. На территории г. Улан-Удэ в настоящее время насчитывается около 10 бюстов Героев Советского Союза. Нами будут описаны бюсты И. В. Балдынова, В. Б. Борсоева, Д. Ж. Жанаева, К. В. Оцимика и И. М. Чертенкова.

Памятник Борсоеву Владимиру Бузинаевичу (1906–1945) был открыт 29 августа 2014 г. в сквере по ул. Борсоева, 71. Решение о создании мемориала в сквере по ул. Борсоева было принято администрациями г. Улан-Удэ и Советского района по инициативе Эхирит-Булагатского и Баяндаевского земля-

честв. Деньги на памятник собирали земляки Владимира Бузинаевича, группа из 15 человек работала над скульптурой примерно три месяца [5].

Также имя В. Б. Борсоева носит одна из улиц столицы Бурятии. 12 мая 1965 г. решением исполкома Улан-Удэнского горсовета депутатов трудящихся № 81 Железнодорожная улица была переименована в честь Героя Советского Союза В. Б. Борсоева [4].

5 мая 2015 г. на территории гимназии № 14 состоялось открытие бюста Героя Советского Союза И. М. Чертенкова. Часть финансирования создания и установки памятника взяла на себя энергетическая компания «ФСК ЕЭС» [7].

Бюст И. М. Чертенкова создал известный скульптор Эрдэм Цыбикжапов, также именем Чертенкова названа улица, прежнее название улицы – Садовая [4].

Памятник Оцимику Константину Владимировичу открыт 8 мая 2015 г. на территории школы № 9 г. Улан-Удэ. Скульптор – Б. Цыжипов. Памятник расположен на ул. Тарбагатайской, 49 [8].

Как уже отмечалось выше, прах К. В. Оцимика был захоронен на «Мемориале на братской могиле воинов, умерших от ран в госпиталях во время Великой Отечественной войны». Именем Оцимика названа улица, которая находится в районе «Батарейка», прежнее название – ул. Муравьевская [4].

Памятник Балдынову Илье Васильевичу открыт 9 сентября 2005 г. архитектором Д. Ж. Идымовым. Автором памятника является скульптор Г. Васильев. По инициативе общественности и землячества Эхирит-Булагатского района Усть-Ордынского автономного округа, откуда родом легендарный генерал, был возведен монумент на площади перед Городским дворцом детского творчества (ул. Бабушкина, 2) [8]. Именем Балдынова названа улица, прежнее название которой – Ангарская [4].

Парк культуры и отдыха им. Героя Советского Союза Д. Ж. Жанаева был основан в 1946 г. и расположен на ул. Краснодонской микрорайона Загорск г. Улан-Удэ. В юго-западной части парка находится площадка с памятником Герою Советского Союза Д. Ж. Жанаеву и объект культурного наследия Бурятии

регионального значения «Памятник воинам-рабочим и служащим авиазавода, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны» [6]. 12 мая 1965 г. улица Школьная в пос. Батарейка переименована в улицу имени Героя Советского Союза Дармы Жанаевича Жанаева [4].

В заключение следует отметить, что мемориализация является важным аспектом памяти о войне, т. к. благодаря мемориализации мы не забываем про своих героев, которые подарили нам мирное небо над головой.

В рамках данной статьи мы затронули лишь малую часть того, что касается мемориализации и её форм. Данная тема требует дальнейшей детальной разработки и популяризации среди подрастающего поколения.

Примечания

1. История Бурятии : в 3 т. Т. 3. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 464 с.

2. Мемориал // Академик. URL: https://etymology_gol.academic.ru/694/ мемориал (дата обращения: 12.09.2019).

3. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Улан-Удэ, 2010. 326 с.

4. Их именами названы улицы Улан-Удэ. URL: <http://textarchive.ru/c-2870026-pall.html> (дата обращения: 13.09.2019).

5. В Улан-Удэ открыли обновлённый парк им. Жанаева : фоторепортаж // Байкал-Daily. URL: <https://www.baikal-daily.ru/news/16/288505/> (дата обращения: 13.09.2019).

6. В Улан-Удэ открыли памятник Герою Советского Союза : фоторепортаж. URL: <https://baikalmedia.ru/news/society/276700/> (дата обращения: 13.09.2019).

7. Памятники БОБ в Улан-Удэ. URL: http://baikalib.ru/from-front/Ulan-Ude_fronty/pamyatniki_vov.pdf (дата обращения: 13.09.19)

8. Памятник Балдынову // Ариг Ус online. URL: <https://arigus.tv/news/item/13444/> (дата обращения: 13.09.2019).

Дулганова Елена Олеговна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурология и искусствоведения*

КОНЦЕПЦИЯ «СЯОКАН»: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В данной статье рассматриваются истоки концепции «Сяокан», её реализация в современных реалиях, интерпретации в социально-политических концепциях Кан Ювэя, Сунь Ятсена, а также Дэн Сяопина. В статье проведено исследование развития идей «Сяокан» от социальной утопии и философской трактовки древнекитайских мыслителей к полноценной современной концепции развития Китайской Народной Республики. Автор статьи подчеркивает взаимосвязь концепции «всестороннего строительства среднезажиточного общества» с теорией строительства социализма с китайской спецификой, с идеей «всестороннего строительства гармоничного общества».

Ключевые слова: Сяокан, Датун, идеальное общество, социализм с китайской спецификой, культура Китая.

Elena O. Dulganova,

East Siberian Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Maria V. Amgalanova,

*Ph.D. in Culturology, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

"XIAOKANG" CONCEPT: HISTORY AND MODERNITY

The article considers the origin of the conception «Xiaokang», its implementation in modern realities and interpretation in the socio-political conceptions of Kang Yuwei, Sun Yat-sen and of Deng Xiaoping as well. The article studies the development of «Xiaokang» ideas from social utopia and philosophical interpretation of the ancient Chinese thinkers to a full-

fledged, modern conception of the People's Republic of China development. The author of the article emphasizes the relationship of the «comprehensive construction of a prosperous society» conception with the theory of building socialism with Chinese specifics, with the idea of the «comprehensive building of a harmonious society».

Keywords: Xiaokan, Datong, ideal society, socialism with Chinese specifics, Chinese culture.

Современный мир, переживающий процессы глобализации и информатизации, имеет множество проблем, например – утрата самобытности культурами народов и стран. Говоря о современном Китае, нельзя не заметить существенные перемены, связанные с модернизацией, внутренними процессами, а также укреплением позиций на мировой арене.

Китайская Народная Республика, как и многие другие государства мира, столкнулась с угрозой потери культурного наследия нации. Исходя из существующих проблем, китайское общество пытается решить вопрос сохранения самобытности культуры, нравственно-этических ценностей, выработанных тысячелетним опытом существования Китая.

Одной из приоритетных задач Китая является создание «идеального общества», которое смогло бы сохранить многовековую культуру Китая, но в тоже время, в рамках современной глобализации и модернизации, стать сильным, экономически развитым государством.

Множество философов, историков, культурологов пытались дать определение «идеальному обществу», приводили в пример какое-либо существующее государство или придумывали свою идеальную страну, где все счастливы и живут в радости и покое. Например, наилучшей формой правления Аристотель называет полицию. Представитель восточного аристотелизма Ибн Сина (лат. Avicenna) полагал, что каждый человек должен иметь свое место в обществе и заниматься какой-нибудь полезной деятельностью. Ибн-Сина верил в преобразующую силу науки и надеялся, что если увязать ее с управлением, то можно создать совершенное государство. В своем труде «О Граде Божиим» Августин Блаженный, христианский богослов и фило-

соф, утверждал, что от начала существования людей существует два града: «Град Земной» и «Град Божий». Он считал, что два града образованы благодаря любви. Град Земной был образован благодаря любви к себе, а Град Божий, соответственно, любовью к Богу. Томмазо Кампанелла – итальянский философ, богослов, поэт, политик – в своем труде «Город Солнца» описал общество, в котором не будет места социальному неравенству. Томас Мор – английский писатель-гуманист, философ – в своем произведении «Утопия» показал идеальное общество, важной особенностью которого является свобода. В государстве Утопия отсутствует всякая социальная мобильность, деятельность людей ограничена государством, а вся собственность принадлежит самому государству.

Это говорит о том, что сложно дать четкое определение понятию «идеальное общество». Каждый понимает слово «идеальный» по-своему, в связи с этим понятие «идеальное общество» весьма условно.

Вопрос разработки и построения идеального государства («Датун», «Сяокан», «Тайпин») волновал не только величайших древнекитайских философов Лао-цзы и Конфуция, но и продолжал развиваться в трудах последующих поколений представителей философской мысли Китая. Например, при описании современного китайского политического строя, путей модернизации общества, проведении реформ по построению идеального общества особое значение имеют программные выступления ведущих политиков Китая – Сунь Ятсена, Дэн Сяопина, Цзян Цзэминя, Ху Цзиньтао, Си Цзиньпина.

Формирование и построение идеального общества в Китае непосредственно затрагивалось в философских концепциях даосизма и конфуцианства, на которых мы считаем необходимым остановиться более подробно.

Даосизм предполагает несколько путей вхождения в Дао. Один из них пролегает через естественность (цзыжань). Естественность уравнивает через среднее звено цзы борющиеся противоположности инь и ян и задает матрицу гносеологических, психологических, онтологических и социологических принципов даосизма: деяние недеяния, движение недвижения,

учение неучения, служение неслужения, знание незнания, говорение неговорения и др. Эти принципы отливаются в философское суждение о Дао в виде парадокса: светлое Дао подобно темному Дао, наступающее Дао – отступающему, совершенное Дао – ущербному Дао.

Основная идея общества «Тайпин» заключается в том, что внутреннее совершенствование и гармония в отношениях между людьми положительно воздействует на состояние государства, природы и космоса, преобразует мир в желаемом направлении. В основе программы «школы тайпин» лежит комплексное изучение восточной гимнастики, боевых искусств и актерского мастерства. Целью занятий является оздоровление и укрепление тела, развитие силы воли, изучение техники боевых искусств и творческое развитие личности учеников. В программе применяются наиболее эффективные и доступные методики, особое место уделяется воспитанию и формированию жизненного опыта.

Конфуций полагал, что идеальное государство должно состоять из идеальных граждан, поэтому он считал, что человек должен самосовершенствоваться. По этой причине был создан идеал благородного мужа, цзюнь-цзы (君子) – честного, самоотверженного, бескорыстного, человека высокого долга, учащегося на протяжении всей жизни и стремящегося к духовному самосовершенствованию.

В конфуцианской концепции идеальное общество – это строго иерархическое общество, в котором каждый обязан неукоснительно выполнять ту социальную роль, которая определяется или социальным рангом, или степенью родства. Место каждого члена этого общества предопределено, соответственно, изначально это общество неравных людей на основании известного изречения Конфуция: «Бедствие не в том, что мало, бедствие в том, что неравенство». По мнению конфуцианцев, идеальное общество – это общество среднего достатка «Сяокан» (小康). С помощью понятия «Сяокан» они определяли свое понимание справедливого общества, в основе которого лежали дружные семейные кланы, но оно уступает обществу «Датун» (大同), в котором все свободны и равны.

В конце 70-х годов XX столетия «Сяокан» стало официальной моделью «идеального общества» в Китае. В свою очередь, даосская модель «Тайпин» продолжает существовать и в настоящее время, только в другом русле, а именно – в боевых искусствах Китая («школа тайпин»). Это было обусловлено спецификой проводимых политикой Дэн Сяопина реформ. Дэн Сяопин использовал понятие «Сяокан» в контексте проводимой модернизации в политической, экономической и социально-культурной сферах.

В дальнейшем концепция «Сяокан» модернизировалась в теории Дэн Сяопина. В своей интерпретации «Сяокан», в отличие от ранее описанных трактовок, он опирался на настоящие реалии страны. Таким образом, в своей теории Дэн Сяопин отражает общее стремление китайского народа к строительству социализма с китайской спецификой.

«В теории Дэн Сяопина концепция Сяокан представляет собой упор на дальнейшее развитие экономики, науки и образования, культуры, социальной гармонии. Кроме этого, была установлена четкая взаимосвязь между концепцией Сяокан и теорией начального периода строительства социализма, т. е. всестороннее строительство среднезажиточного общества является конкретным периодом развития в длительном процессе начального периода строительства социализма в Китае. В концепцию всестороннего строительства среднезажиточного общества было включено новое содержание, а именно идея «человек – основа» и научная программа развития» [1, с. 81].

В настоящее время в Китае поставлена цель развить концепцию «человек – основа». Содержание данной концепции опирается на философию марксизма. Важнейшей задачей, а также окончательной целью является эмансипация человека, представляющая собой освобождение человека от экономического принуждения и развитие его творческих сил. Концепция «человек – основа» создана для формирования почтительного отношения к человеку, к его правам и потребностям.

Таким образом, Китайская Народная Республика сумела своим примером доказать, что построение идеального общества возможно в реалиях современного мира. Китай в процессе

реализации реформ смог сохранить культурную самобытность, привести государство к модернизации всех сфер жизни, опираясь на духовный и религиозно-нравственный опыт страны.

Примечание

1. Бальчиндоржиева О. Б. Развитие концепции «всестороннего строительства общества Сяокан» в условиях модернизации китайского общества // Целостное мировоззрение: опыт исследования и интерпретации. Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т, 2015. С. 78–83.

УДК 378.147:78(571.5)

Заостровцева Арина Сергеевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения*

МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ УЧЕБНОГО КУРСА «МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ»

Статья посвящена описанию методики разработки учебного курса «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири». Представленные материалы, выраженные в методике разработки и преподавания учебного курса «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири», определяются реальной потребностью в популяризации и преподавании истории и теории русской и традиционной музыки коренных народов Восточной Сибири, обучении культуре народов, музыкальному творчеству, деятельности музыкальных этно-коллективов и музыкальному образованию молодого поколения в целом.

Ключевые слова: музыкальная культура, коренные народы, Восточная Сибирь, учебный курс.

Arina S. Zaostrovseva

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Maria V. Amgalanova

*Ph.D. in Culturology, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

METHODS OF THE TRAINING COURSE «MUSICAL HERITAGE OF THE PEOPLES OF EASTERN SIBERIA» DESIGN

The article is devoted to the methodology description of the course design «Musical heritage of the peoples of Eastern Siberia». The presented materials used in the methodology of its designing and teaching are subjected by the real necessity of popularizing and teaching the history and theory of the Russian and traditional music of the indigenous peoples of Eastern Siberia, learning culture, musical creativity, activities of the musical ethnic groups in particular and musical education of the young generation on the whole.

Keywords: musical culture, indigenous peoples, Eastern Siberia, training course.

Традиционная музыкальная культура народов Восточной Сибири является богатейшим пластом культуры Российской Федерации. Использование этого богатейшего пласта в формировании исторических, эстетических, духовно-нравственных, патриотических ценностей и воспитании подрастающего поколения является необходимым для формирования всесторонне развитой личности подростка. Изучение музыкальной культуры коренных народов Сибири и русских переселенцев становится средством сохранения и трансляции культурных ценностей, что отвечает насущной практической потребности современного общества. Вне сознательного социального управления эти процессы протекают стихийно и зачастую имеют негативный, разрушительный характер. Сегодня мы можем наблюдать искажение традиций и обычаев в угоду зрелищности массовых мероприятий, что фор-

мирует ложное представление о традиционной культуре у молодого поколения.

Исторически Россия является многонациональным государством, на территории которого проживают различные этносы, имеющие разительные культурные отличия. Понимание этнической картины мира народов, проживающих бок о бок на протяжении длительного времени, восприятие их культурных норм и ценностей, традиций и обычаев, способствует приобщению к культуре подрастающего поколения.

Сегодня процесс школьного и дополнительного образование сибиряка нельзя считать завершенным без знания материальной и духовной культуры таких этнических групп Сибири, как буряты, якуты, монголы, остяки, самоеды, тунгусы, калмыки, киргизы, алтайцы, татары и других. Изучение музыкальных традиций в первую очередь связано с историей и традиционной культурой этих народов, а также процессом межкультурного взаимодействия с первопроходцами, переселенцами, ссыльными из европейской части России. Преобразование и взаимодействие традиций местных жителей и переселенцев обусловили уникальную культуру региона.

В процессе дополнительного, в частности, музыкального, образования в Чунской ДМШ Иркутской области был разработан учебный курс «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири». В реализации этого курса используется и ретранслируется многообразие и богатство музыкальной культуры Восточной Сибири, имеющей неоспоримый духовный и нравственный потенциал. Приобщение к духовному опыту русского и коренных народов Восточной Сибири, к общечеловеческим ценностям бытия, нашедшим отражение в музыкальном наследии и фольклоре, выступает важной частью образования и воспитания подрастающего поколения.

Теоретической основой разработки учебного курса послужили отдельные положения этномузыкознания, публикации отечественных и зарубежных ученых по истории, культуре, традиционной музыке коренных сибирских народов, а также современному состоянию и перспективам развития музыкальной культуры народов Восточной Сибири. Информационную базу

разработки курса составили законодательные акты Российской Федерации, данные социальной статистики, федеральный государственный образовательный стандарт и учебные планы подобных образовательных программ.

Для написания учебного курса мною были отобраны несколько учебных пособий, предоставляющих разностороннюю информацию о музыкальном наследии народов Восточной Сибири. Так, учебное пособие Г. И. Благодатова «Музыкальные инструменты народов Сибири» представляет собой энциклопедическое описание музыкальных инструментов народов СССР по материалам различных музейных коллекций: алтайцев, хакасов, тувинцев, бурят и якутов [1].

Сборник Т. Г. Боргояковой «Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири» содержит итоги исследований по актуальным проблемам функционирования языков коренных народов Сибири в контексте современного языкового законодательства и поликультурного коммуникативного пространства. Автором приведен лингвистический анализ их структуры и семантики в корреляции с этнокультурными особенностями мировидения, отраженными в фольклоре и литературе. Отдельный блок материалов посвящен новым подходам и практикам этнокультурного образования в условиях городской и сельской школ поликультурной модели [2].

Учебное пособие С. Б. Самбуевой и М. Ц. Гончиковой «Музыка бурят: истоки и традиции» освещает вопросы теории и истории бурятского музыкального фольклора как важнейшего регионального духовно-культурного фактора, функциональные аспекты, реализуемые в целях воспитания детей и молодежи. В работе также содержится информация о различных видах и жанрах песен и бурятском народном музыкальном инструментарии [3].

В разработке курса нами использовались материалы научно-практических конференций, которые содержат новаторский взгляд на известные темы. Так, в сборнике «Этносы Сибири. Прошлое. Настоящее. Будущее» представлены статьи ученых и музейных работников Москвы, Санкт-Петербурга, Сибири и Дальнего Востока, Великобритании, Германии и Франции. В

них рассматриваются различные аспекты научного наследия известного музыкального деятеля Б. О. Долгих, вопросы этнической истории и культуры народов Сибири, этнической идентификации археологических культур Сибири, вопросы современного положения коренных народов азиатской части России.

Все эти работы содержат подробное изложение особенностей музыкальной культуры различных народов Сибири, историю сибирских этносов и другие аспекты, связанные с тематикой учебного курса. Особое место предполагается отвести элементам «регионального компонента», материал которого основан на краеведческих материалах и, соответственно, может и должен варьироваться преподавателем в зависимости от местности, в которой предполагается преподавание курса.

Учебный курс составлен в соответствии с ФГОС по специальности СПО 050130 «Музыкальное образование» в части освоения основного вида профессиональной деятельности (ВПД): «Теоретические и методические основы музыкального образования детей в средних общеобразовательных учреждениях». Введение учебного курса «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири» в образовательный процесс определяется, на наш взгляд, реальной потребностью в популяризации и преподавании истории и теории традиционной музыки коренных народов Восточной Сибири. Курс принадлежит к дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим общеобразовательным программам в области искусств, а также может использоваться частично как уроки регионального компонента и как элективный курс (во внеурочной деятельности) в общеобразовательных школах Иркутской области.

Созданный учебный курс «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири» призван приобщить обучающихся к искусству, расширить кругозор на основе изучения музыкальных произведений, не включенных в школьную программу, развить их творческие способности, исследовательские навыки, умение мыслить логически, обобщать и конкретизировать полученную информацию. В содержании курса дисциплины прослеживается междисциплинарный характер дисциплины, ее связь с историей, культурологией и музыковедением. В целом обучение строится

на основе трех функций: информационной (знания), формирующей (личностное развитие), прикладной (навыки и умения).

В результате освоения дисциплины у обучающихся формируются следующие компетенции: владение навыками работы с теоретической и эмпирической информацией, способность находить, изучать и анализировать научную информацию по тематике исследования; готовность к участию в реализации форм культурно-досуговой деятельности [4, с. 27].

Цели учебного курса:

- создание условий для становления духовного мира, формирование внутренней потребности личности в непрерывном совершенствовании, в реализации своих творческих возможностей;

- расширение кругозора на основе изучения музыкальных произведений, не включенных в школьную программу;

- пробуждение у обучающихся интереса к культуре родного края.

Задачами учебного курса являются:

- формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями;

- воспитание у обучающихся навыков самостоятельной творческой деятельности как способа самовыражения личности.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие знания:

- знание музыкальной культуры коренных народов Сибири и переселенцев согласно программным требованиям;

- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений коренных народов Сибири и переселенцев, различных исторических периодов, стилей, жанров и форм;

- знание особенностей национальных традиций, фольклорных истоков музыки;

- знание профессиональной музыкальной терминологии.

Обучающиеся также должны обладать следующими умениями на конец курса:

- определять на слух фрагменты изученного музыкального произведения;
- различать стили музыкальных произведений коренных народов и переселенцев;
- осмысливать музыкальные произведения, события путем изложения в письменной форме, в форме ведения бесед, дискуссий [4, с. 4–8].

По окончании курса обучающиеся должны владеть:

- навыками выполнения теоретического анализа музыкального произведения – формы, стилевых особенностей, жанровых черт, фактурных, метроритмических, ладовых особенностей;
- навыками восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные периоды истории Сибири.

Изучение предмета «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири» предполагает приобретение информативных знаний и специальных умений, таких как эстетическое восприятие музыки, умение выразить свои впечатления о музыке в устной и письменной форме. Учащийся должен усвоить музыкальную терминологию, иметь чёткое представление о жанрах и формах музыкальных произведений.

Одной из главных задач предмета «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири» является пробуждение интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности. Прежде всего, это связано с формированием слуховой культуры обучающихся на основе умения слушать и понимать музыку разных народов и стилей.

Благодаря практической исследовательской деятельности, осуществляемой в рамках соответствующего курса (написание тематических докладов, подготовка презентаций) расширяется информированность по основной тематике курса, совершенствуются навыки работы с различными источниками информации, преобразования информации и представления ее в различных формах. Тематическая приуроченность позволяет обучающимся узнать больше о коренных народах Сибири.

В этнохудожественном образовании школьников используются следующие методы. Метод реставрации (восстановления) этнокультурной информации позволяет воссоздать дух народной культуры, её образы, почувствовать их своеобразие, постараться интерпретировать собственные впечатления, подобрать нужные слова. Использование художественной литературы помогает подобрать необходимые приёмы работы с детьми. Метод наблюдения за явлениями культуры (праздником, гулянием, игрой), предметами быта, произведениями искусства. Этот метод помогает увидеть этнокультурный пласт в произведениях искусства, в быту; подмечать особенное, специфическое; воспринимать своеобразие форм, цвета, орнамента, понимать НХТ. Метод мотивации – создание проблемной ситуации, которую необходимо решить на занятии. Мотивация – необходимое условие для развития мышления, интереса и желания «творить». Чем меньше возраст, тем более конкретный характер должна иметь проблема. Метод беседы предоставляет обучающимся большую самостоятельность в выборе способа анализа текста: составление карты-схемы путешествий сказочных персонажей, плана, диафильма; устное рассуждение-беседа, а также сочетание этих способов. Беседа строится на основе вопросов, которые обсуждаются на уроке. Метод обращения к оригиналу, т. е. к памятнику народной культуры или подлинным произведениям искусства или их отображениям (слайды, видеозаписи, репродукции). Показ одновременно должен сопровождаться литературно-музыкальной, художественной или театрализованной композицией. Метод проектов в этнохудожественном образовании школьников занимает важное место. Исследовательская практика – один из самых эффективных путей развития ребёнка, т. к. самые прочные знания не те, что усвоены путём заучивания, а те, что добыты самостоятельно в ходе собственных творческих изысканий. Таким образом, комплексное восприятие народного искусства (живописи, музыки, поэзии, танца) ребёнком развивает воображение, формирует художественные мысли и национальные образы.

Особенно важен личный пример педагога, его знание предмета, умение владеть художественным словом. Речь педагога должна быть наполнена чувством глубокого уважения и доброжелательности к художественным текстам, предметам и к ото-

бранному для занятий материалу. С детьми нужно проводить разные беседы о том, в каких условиях и как жили наши предки в разное время, как они преодолевали невзгоды, как относились к труду и т. д. Такие беседы учат детей понимать духовный мир своего народа, формируют патриотические и духовно-нравственные качества. Варьируя русскую народную мелодию, поэтическое слово, педагог эмоционально настраивает детей, создавая особую атмосферу для творческой деятельности ребёнка. В целом включение эмоционального опыта в практическую работу с детьми дает положительные результаты.

В учебном курсе музыкальное наследие коренных народов Сибири представлено сквозь призму исторического и культурного развития. Приведены описания жанров народного музыкального творчества и проанализированы особенности музыкального творчества бурят, эвенков и тофаларов. В процессе изучения предмета обучающиеся приобщаются к народным и композиторским образцам музыкальной культуры, совершенствуют свой художественный вкус. Как предмет комплексный, «Музыкальное наследие народов Восточной Сибири» рассматривает музыкальные явления во взаимосвязи с историей, живописью, танцем и т. д. Это помогает приобщить юных музыкантов к постижению всего разнообразия музыкальной культуры, воспитывать интерес и уважение к духовным ценностям человечества.

Примечания

1. Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты народов Сибири. URL: <http://www.narodsevera.ru/dat/bin/files/54.pdf>. (дата обращения: 16.09.2019).

2. Боргоякова Т. Г. Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири. Абакан : Хакасский гос. ун-т им. Н. Ф. Катанова, 2018. 348 с.

3. Самбуева С. Б., Гончикова М. Ц. Музыка бурят: истоки и традиции : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2013. 82 с.

4. Заостровцева А. С. Музыкальное наследие народов Восточной Сибири : метод. пособие. Братск, 2019. 52 с.

Измайлова Оксана Станиславовна
*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*
Научный руководитель – Ваганова Екатерина Викторовна
к. и. н., доцент кафедры музеологии и наследия

**К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ШКОЛЬНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ.
АНТАКШИНОВОЙ А. П. С. НИЖНИЙ САЯНТУЙ
ТАРБАГАТАЙСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ**

В данной статье была изучена история и деятельность школьного краеведческого музея с. Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия. Представлена краткая история становления села, школы и музея, а также природных и историко-культурных объектов наследия. Особое внимание в статье уделено основателю музея Антакшиновой А. П., её деятельности по развитию музея.

Ключевые слова: наследие, историко-культурные объекты, музей, краеведение, памятники истории и архитектуры, школьный краеведческий музей, история, экспозиция.

Oksana S. Izmailova
East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Ekaterina V. Vaganova
*Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Museology
and Heritage*

**TO THE ISSUE OF THE HISTORY AND ACTIVITIES OF
THE SCHOOL TERRITORIAL MUSEUM NAMED AFTER
ANTAKSHINOVA A.P. IN THE VILLAGE NIZHNY
SAYANTUI OF THE TARBAGATAI DISTRICT OF THE
REPUBLIC OF BURYATIA**

The article studies the history and activity of the school territorial museum in the village Nizhny Sayantui of the Tarbagatai district of the Republic of Buryatia. A brief history of the village,

school, museum development as well as of natural, historical and cultural heritage sites is presented. Particular attention is paid to the founder of the museum A.P. Antakshinova, her activities for the museum development.

Keywords: heritage, historical and cultural sites, museum, local history, historical and architectural monuments, school territorial museum, history, exposition.

Тарбагатайский район Республики Бурятия – это район необыкновенной красоты: скалистые горы, покрытые лесами, песчаные распадки и заливные луга, поля с угодьями. Образованный 1 октября 1923 г., на западе он граничит с Иволгинским районом, на юге – с Мухоршибирским районом, на востоке – с Заиграевским районом и на севере граничит со столицей Республики Бурятия – г. Улан-Удэ [7, с. 109].

Всего в Тарбагатайском районе на государственной охране состоит 52 историко-культурных объекта: 10 объектов – здания и сооружения, 20 объектов – монументы, обелиски, захоронения [5], 22 археологических объекта – писаницы, петроглифы, могильники, стоянки, поселения, плиточные могилы, керексуры и др. [6].

Село Нижний Саянтуй на данный момент является пригородом г. Улан-Удэ и удалено от него на 14 км. Образовано село было более 300 лет назад по подтверждающимся данным администрации поселения [3].

Село имеет интересную историю возникновения. Располагалось оно первоначально на правом берегу р. Селенги, в районе местности «Гужировка», и имело всего одну улицу в 9 дворов. Это было поселение выходцев из казаков. Название «Гужировка» предположительно дали казаки от слова «гужи». Существует два варианта происхождения названия: первый – от кожаной или веревочной петли у хомута, служащей для скрепления оглобли с дугой, второй – гужевого транспорта. Должно быть, передвижение на гужевом транспорте и дало название «Гужировка» [3].

Из воспоминаний старейших жителей села известно, что его второе название «Вахмистрово» связано с ссыльным, которого звали Вахмистр. Власти г. Верхнеудинска разрешили ему по-

селиться недалеко от города. Во время строительства железной дороги «Улан-Удэ – Наушки» в 1930-х гг. дома были перенесены на место нынешнего села, и в память о Вахмистре село стали называть Вахмистрово. Но так как советская власть отрицала всё, что связано с царским режимом, официальное название села было Нижний Саянтуй, и находилось оно в низовьях р. Саянтуйки. Жители в просторечии называли и называют село «Вахмистрово» [3]. Так исторические события определили название села, и до сих пор оно вызывает путаницу у большинства населения.

Сегодня в селе выявлено: 2 объекта природного наследия, 3 объекта историко-культурного наследия, 2 из которых занесены в список как памятники истории и архитектуры Тарбагатайского района и состоят на государственной охране, 3 объекта археологического наследия [2].

Нижнесаянтуйская школа – одна из старейших школ Тарбагатайского района. Первое документальное упоминание о ней относится к 1899 г. Учебное заведение считалось трёхлетней церковно-приходской школой. Располагалась школа в пристройке Богородице-Казанской церкви и состояла из 3 классных комнат [4].

Церковь Саянтуйская Богородице-Казанская, приписанная к Верхнеудинской Спасской, до настоящего времени не сохранилась. Она является историко-культурным объектом с. Нижний Саянтуй. Она была пятиглавой, деревянной, имела звонницу в 5 колоколов (2 малых и 3 больших), была обнесена вокруг оградой. Церковь была закрыта постановлением президиума ЦИК БМАССР от 04.04.1938 г., после этого здание было перенесено в центр села и перестроено под клуб [3].

В 1911 г. в здании церковно-приходской школы была открыта начальная школа. В первые послереволюционные годы и годы гражданской войны школа была закрыта, но в 1922 г. вновь открыла свои двери уже в новом здании, которое сохранилось до наших дней. Сейчас же здание начальной школы не функционирует, т. к. находится в аварийном состоянии [4].

В годы Гражданской войны (1919–1920 гг.) село стало центром борьбы с бандами атамана Семёнова и Колчака. В здании этой начальной школы располагался штаб партизанского от-

ряда братьев Лощенковых. Сегодня здание состоит на государственной охране как памятник истории. В 1978 г. здесь была установлена мемориальная мраморная доска [6].

Многовековая история района, а именно: роль людей и их труда, значение их жизни в истории поселений района и республики, их достижения в материальной и духовной деятельности оставили свой след памяти в школьных краеведческих музеях, материалы которых широко используются в учебном процессе и во внеклассной работе.

В феврале 1973 г. в с. Нижний Саянтуй приехала семья педагогов-историков Льва Алексеевича и Альбины Павловны Антакшиновых, которые внесли большой вклад в развитие образования Нижнего Саянтуя и всего Тарбагатайского района. А. П. Антакшинова была учителем истории, организатором и зачинщиком всех общественных дел в школе, селе и районе и оставила незабываемую память о своей деятельности [4].

Под её руководством была сформирована Пионерская дружина, которая носила имя Героя Советского Союза космонавта Ю. А. Гагарина. Пионеры проводили активную работу по различным направлениям, но одним из главных направлений дружины являлась тимуровская работа [4]. Ребята вместе с классными руководителями помогали по хозяйству ветеранам войны и труда, пожилым людям и людям с ограниченными возможностями, убирали покосы, сажали и выкапывали картофель. В школе организовывались торжественные сборы дружины с приглашением участников Великой Отечественной войны, вдов, солдатских матерей, проводились отчётные конференции, смотры художественной самодеятельности, туристические слёты, а также торжественные пионерские сборы, где отличившимся отрядам из района присуждались имена Героев Советского Союза [4].

В начале 1974 г. по инициативе краеведов села появился школьный краеведческий музей, заведующим которым стала Альбина Павловна. Музей располагался в одном здании со школьной библиотекой, с одной стороны здания находилась библиотека, а с другой – музей, площадь музея составляла 27 кв. м [4].

Первым поступлением в музей Нижнесаянтуйской шко-

лы стали материалы об участниках Великой Отечественной войны, а также их фотографии, которые были собраны пионерской дружиной.

Наибольший интерес школьников к краеведению приходился на период 1975–1980-х гг. За эти годы выработались основные методы работы со школьниками, наиболее актуальным был так называемый «поход», т. е. выездная тематическая экскурсия. Смысл данного вида внешкольной работы заключается в том, что самому подходу предшествовала длительная подготовка, разрабатывался маршрут, собиралась соответствующая информация, которая дополнялась на месте. Главной целью этих походов было найти как можно интересных предметов для пополнения коллекции музея. Заключительный этап предполагал обработку собранного материала для пополнения музея [4].

Каждый раз в конце учебного года отряд совершал походы. Основными их темами были: «По местам боевой славы Гражданской войны», изучение Тарбагатайского района Республики Бурятия, «Промышленные предприятия Бурятии (ЛВРЗ, зверосовхоз «Забайкальский»). Ребята изучали историю села, памятников, историю памятных мест села, района и республики [4]. Благодаря походам музей пополнился такими экспонатами, как утварь, прялки, костюмы семейских, предметы военной одежды и др.

Немаловажное значение в краеведческой работе музея имели также такие походы 1979–1981 гг., как «По декабристским местам»: школьники посетили Петровский завод, Музей декабристов в Селенгинске, Краеведческий музей им. академика Обручева в г. Кяхта, Музей Бестужева в г. Иркутск и побывали на местах поселения декабристов в с. Урок (Иркутская обл.), в Баргузине и Кабанске. В результате данных выездов отряда в музей доставили информацию о декабристах, их фотографии и личные вещи декабристов [4].

В 1976 г. на горе «Казачья» велись раскопки под руководством учителя истории, краеведа и заведующего школьным музеем. Топонимическое название горы связано со стоянкой краснознаменного казачьего отряда на вершине горы в годы революции и Гражданской войны [1]. На месте стоянки были найдены

следы нахождения казаков, оружие и предметы быта. Все найденные предметы поместили в школьный краеведческий музей. По словам учителей истории, которые работали в школе с 1970-х гг., в архивных материалах школы имелась историческая справка и описание раскопок, но со временем эти данные были утеряны [1].

Широкомасштабная краеведческая музейная работа «бурлила» и «кипела», пока ею руководила Альбина Павловна. С её уходом на заслуженный отдых в 1988 г. работа постепенно пошла на убыль. Кружок стал немногочисленным, но объединял настоящих, сплоченных единомышленников своего дела. Изменились и формы работы: сбор архивных материалов, анализ и систематизация документов, участие в научных конференциях с результатами научных изысканий на уровне села, района и республики.

По состоянию на 1984 г. в музее находилось около 110 экспонатов разных коллекций. Проводились небольшие тематические экскурсии в музей для всех учащихся Нижнесаянградской школы. Во время реконструкции здания в 1988–1989 гг. большинство предметов было поломано и утеряно. С 1988 г. до 1991 г. музей не функционировал и не принимал никаких предметов. В ноябре 1991 г. экспонаты вновь были возвращены на полки отреставрированного здания музея. С этого времени заведующего музеем не было. За его состоянием следили учителя истории, географии и заведующие школьной библиотекой. Были сформированы коллекции на темы Великой Отечественной войны, культуры и быта [4].

До 2008 г. в здании школьного краеведческого музея проходили кружки по бисероплетению, рисованию и оригами. Проводились тематические экскурсии, в основном на военную тематику. В марте 2008 г. районной комиссией было принято решение, что здание непригодно и находится в аварийном состоянии. С этого времени все экспонаты остались на месте, но только вход в музей был строго воспрещен. В 2014 г. сохранившиеся предметы были перемещены в здание Нижнесаянградской сельской библиотеки Тарбагатайского района Республики Бурятия.

В феврале 2015 г. музей вновь открыл свои двери для по-

сетителей. Школьному краеведческому музею было присвоено имя А. П. Антакшиновой, основательницы музея (1974 г.). Теперь официальное название данного музея звучит так: «Школьный краеведческий музей им. Антакшиновой А. П. при МБОУ «Нижнесаянтурская СОШ» Тарбагатайского района Республики Бурятия».

В настоящее время в музее функционируют следующие разделы экспозиции:

- 1) «Тяжёлые годы Великой Отечественной войны». В годы Великой Отечественной войны и наши односельчане защищали нашу Родину от немецких захватчиков. В 1967 г. по просьбе тружеников села в центре у здания администрации поселения был возведен памятник Воину-Победителю в знак благодарности погибшим и воевавшим в тяжелые годы Отечественной войны [3]. Собраны материалы об участниках Великой Отечественной войны, их фотографии с фронта, макеты танков. Также установлен стенд, на котором упомянуты фамилии всех ушедших на войну земляков.
- 2) «Культура семейских». В этой экспозиции представлены: мужской и женский костюмы семейских в двух экземплярах, фото с выступления семейского хора в с. Тарбагатай (1991 г.).
- 3) «Домашняя утварь и быт XX века». Эта экспозиция является самой обширной, поскольку содержит около 70 экспонатов. Коллекция состоит из: 2 прялок, гармони, баяна, коллекции утюгов из 9 штук, 2 керосиновых ламп, ступы, коромысла, 3 веретен, глиняных кувшинов, самовара, пары ухватов, 4 чугунов различных форм и многого другого. Эти предметы показывают, что жизнь в XX в. сильно отличалась от современной.
- 4) «Помним, любим, храним». Данная коллекция включает в себя материалы о А. П. Антакшиновой. Представлены все её именные награды (грамоты, благодарственные письма, удостоверения), а также дости-

жения всех кружков, которыми она руководила, печатные издания, в которых упоминается о её деятельности, воспоминания учеников и ребят из кружков, фотографии различных мероприятий.

- 5) Представлена краткая история создания медицинского пункта, детского сада «Колосок», сельского совета, колхоза им. М. И. Калинина, который в 1982 г. стал совхозом-техникумом им. М. Н. Ербанова, почтового отделения и дома культуры.

Школьные краеведческие музеи играют важную роль в жизни каждого человека. Именно краеведение даёт возможность использовать на уроках истории, географии фактический местный материал, что вызывает естественный интерес к прошлому родного села, города и людям, живущим рядом с нами.

Таким образом, школьный краеведческий музей им. Антакшиновой А. П. с. Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия является социокультурным учреждением, занимающимся хранением, изучением и популяризацией историко-культурного наследия с. Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия.

Примечания

1. Богданова О. В. Гора Казачья – сокровище земли Саянтуйской. URL: <http://tarbagatay.wixsite.com/mbukcbs/gora-kazachya> (дата обращения: 14.02.2019).

2. Измайлова О. С., Ваганова Е. В. Природные и историко-культурные объекты с. Нижний Саянтуй и его окрестностей Тарбагатайского района Республики Бурятия // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., 18 апр. 2019 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ. Т. 2. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. С. 59–62.

3. Летопись села Нижний Саянтуй (Вахмистрово) Тарбагатайского района Республики Бурятия. Нижний Саянтуй : Нижнесаянтуйская сельская библиотека Тарбагатайского района, 2014. 15 с.

4. МБОУ «Нижнесаянтуйская СОШ» : сайт. URL:

<https://nsaya.buryatschool.ru/> (дата обращения: 17.09.2019).

5. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 2. Памятники археологии / науч. ред. П. Б. Коновалов. Улан-Удэ : НоваПринт, 2011. 392 с.

6. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / науч. ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 328 с.

7. Туристская Бурятия. Улан-Удэ : Рекламно-информационный центр, 2008. 202 с.

УДК 394.2(=161.1)

Карелова Дарья Андреевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Неманова Элеонора Аллековна
к. и. н., доцент кафедры этнологии и народной художественной
культуры*

ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПРАЗДНИКА МЕДОВЫЙ СПАС

В статье анализируется символика русского народного праздника Медовый Спас. Рассматривается происхождение названия праздника, устанавливается значение его главных атрибутов.

Ключевые слова: Медовый Спас, календарные праздники, народное христианство.

Darya A. Karelova

*East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Eleonora A. Nemanova*

*Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Ethnology
and Folk Art Culture*

ARTISTIC AND EXPRESSIVE MEANS OF THE MEDOVY (HONEY) SPAS HOLIDAY

The article analyzes the symbolism of the Russian national holiday Medovy (Honey) Spas. The origin of the holiday name is considered, the value of its main attributes is determined.

Keywords: Medovy (Honey) Spas, calendar holidays, folk Christianity.

Медовый Спас – христианский праздник с языческими корнями, связанный с хозяйственным календарем. В этот день пасечники откачивают последний мед. Люди с букетами из душистых трав, цветов и маковых головок отправляются в церковь, чтобы ритуально освятить их, а также воду, мед и сделанные обереги, которым придавалась функция защиты дома от нечисти, а людей – от болезней в течение всего будущего года [3, с. 107–111].

Цель данной статьи состоит в изучении символического значения основных элементов русского народного праздника Медовый Спас.

Данный праздник имеет давнюю историю. Его христианская основа была установлена в Константинополе (IX в.). Часть Животворящего Креста, хранящуюся в одной из домовых церквей греческих императоров, ежегодно доставляли в храм Святой Софии в честь празднования Медового Спаса. Это было основным действием, так как вода, освященная этим крестом, была обязана исцелить даже самый страшный недуг.

Медовый Спас принято было праздновать 1 августа (по старому стилю, ныне – 14 августа). По сведениям летописцев, с началом этого самого знойного летнего месяца связывалось распространение болезней. Люди уповали на то, что Животворящий Крест и освященная им вода подарит долгожданное здоровье [6, с. 6].

В праздничном календаре разных народов Медовый Спас имеет своё название: у украинцев Медовый Спас именуется как Маковие, Маковей, Макотрус; у болгар – Зетьовдень; в Македонии – Маковенте; у сербов – Маковей; у поляков – sw. Piotra; в Белоруссии – Маккавей, Маккава, Макаул, Перши Спас, Спас Мядовик, Медзены Спас; у христианского населения России этот «сладкий» праздник именуется как Мокрый Спас, Проводы

лета, Первый Спас, Лакомка, Спас Всемилоостливейший, День Соломонида бавушки (в простонародье – бабушки), Спас на воде, Маккавей и т. д. [1, с. 60].

Исторически сложилось так, что 1 августа 988 г. произошло Крещение Руси. Именно с этим событием совпало празднование Первого Спаса в русской православной церкви. В народе праздник получил название «Мокрый Спас», так как было принято «малое» освящение воды.

Еще Медовый Спас принято называть «Спасом на воде». Такое название праздник получил в честь водосвятия. По традиции время празднования Медового Спаса совпадало со временем очищения старых колодцев, освящения новых и совершения крестных ходов на водоемы (родники) для освящения воды. Плохой приметой считалось купание после «мокрого Спаса», ведь жизнь «шла на убыль». Такое воззрение было связано с окончанием лета – перелет птиц, первые заморозки и т. д. В этом проявляется календарный характер праздника [7, с. 214–215].

Еще одно название праздника заключено в воспоминании о святых ветхозаветных мучениках Маккавейских.

Историческую память несет в себе поверье о том, что семь святых мучеников Маккавеев: Авим, Антонин, Гурий, Елеазар, Евсевон, Адим и Маркелл, а также их мать Соломония и учитель Елеазар пострадали в 166 году до н. э. от сирийского царя Антиоха Эпифана, который ввёл в Иерусалиме и всей Иудее греческие языческие обычаи в целях эллинизации населения, а именно – в Иерусалимском храме им была установлена статуя Зевса Олимпийского. По мнению мучеников, Антиох Эпифан осквернил храм, а затем и вовсе принуждал иудеев к поклонению греческой святыне. Но ни братья Маккавеи, ни их мать и учитель не признали себя последователями язычества и по итогу приняли мученическую смерть.

В быту русского народа название Медового Спаса Маккавеем по-своему связано с вышеуказанным событием. Прежде всего, люди приурочили его к началу сбора урожая и сезонных работ в целом. В самом деле, с середины августа народ начинал собирать созревший мак, овощи и ягоды.

Необходимым ритуалом считалось положить спелую головку мака в маккавейчик. Это один из важнейших атрибутов праздника Медовый Спас. Маккавейчик – это букет, который каждая девушка должна собрать своими руками. Сбор маккавейчика – это важная традиция наших предков, которые верили, что без него не будет процветать хозяйство. Каждый цветок в букете имеет особое значение, и поэтому в них собирали как можно больше цветов, которые растут на наших землях. Не рекомендуется добавлять в «маккавейчик» красивые импортные цветы, которые якобы украсят композицию. Они не несут в себе никакой связи с родной землей, и их «присутствие» в букете будет бессмысленным. Пусть цветов будет меньше, зато все они выросли на родной земле. Этот специальный оберег в виде букетика из трав освящают в церкви. Каждый вид травы в букете имеет свое значение. В венок, кроме мака, добавляют:

- подсолнечник, символизирующий тепло;
- калину, сохраняющую любовь и красоту;
- календулу, оберегающую от нечисти и недугов;
- донник, предотвращающий ссоры;
- тирлич, дающий девушкам и женщинам привлекательность;
- володушку, обеспечивающую теплотой и нежностью;
- душицу, способствующую продолжению рода;
- мяту, которая устанавливает в семье доверительные отношения;
- овес, символизирующий достаток в доме и урожай на полях;
- полынь, оберегающую от зависти и злых людей.

Такой оберег перевязывают красной лентой и после освящения хранят в доме на подоконнике до следующего года.

Основным атрибутом «сладкого» праздника является мёд. Он с давних времён считался одним из наиболее сакральных продуктов питания. В мифологии мёд считается символом и источником мудрости, становления жизни и магических сил. Мировое древо скандинавов Иггдрасиль представлялось покрытым медовой росой. Считалось, что мёд является напитком, который пьют исключительно верховные боги. У славянских наро-

дов по традиции молодую невесту встречали в доме мужа мёдом. Иногда девушке мазали мёдом губы или обливали им свадебный венок.

Ни одно животное за всю историю человечества не удостоивалось таких почестей, как пчела. Пчёл всегда оберегали и приписывали им самые удивительные способности. Наши предки – древние славяне – называли пчелу «Божьей угодницей». Существовало поверье, что пчела может ужалить только грешного человека, а у добрых людей пчелы хорошо приживались и связывались узами духовного родства. Щедрой свадебной традицией считалось дарение молодоженам половины своих пчел. Такое совместное владение пчёлами делало союз священным, нерушимым.

Однако народ соотносил пчёл не только с чистотой и божественностью, но и с безбрачием. В загадках пчелы олицетворяли монахинь или незамужних дев, например: «сидят девицы в темной темнице, вяжут сетку без иглы, без нитки»; «сидит монашенка, вяжет сеточку».

В сказках тоже прослеживается этот мотив: пчела хитростью избегает свадьбы со шмелем, откладывает ее на осень, когда отошавший шмель умирает [2, с. 400–402].

Мотив непорочного зачатия встречается в сербских поверьях о пчеле. Считается, что самим Богом установлено размножение пчел без спаривания: пчелиная матка просто откладывает яйца, из которых на свет появляются пчелы.

Сходный мотив отражен и в русских загадках о пчеле: «не девка, не вдова, не замужняя жена, детей выводит»; «живет не девка, не баба, не солдатка, не вдова и не мужняя жена»; «мужа у ней нет, а детей много».

Таким образом, описанные нами символические предметы праздника – мёд и мак – воссоздают в нём метафорическую атмосферу, в которой просматривается эстетическая значимость. В атмосферу праздника вплетается космос, среда проживания, материальные и духовные ценности, актуальные в данный период. Богатейший материал открывается в народных праздниках, в них находят своё отражение события повседневной жизни, представления о плохом и хорошем, приживаются приемлемые для

народа формы жизни и деятельности, сакральные и духовные ценности [4, с. 230].

В ходе изучения проблемы выявился ряд функций, принадлежащих этому «сладкому» празднику как многозначному явлению: расслабляющая, соединяющая, художественно-эстетическая, педагогическая, внушающая, сакральная. Существование и воплощение в конкретном празднике определенного порядка особенностей и структурирующих элементов служит основным инструментом его глубокого воздействия на эмоционально-ментальную сферу людей. Так формируются основополагающие истины, имеющие свое действие на сознательные и подсознательные психические процессы [5, с. 200–201].

Примечания

1. Блинова Г. П. Русские народные праздники (теория и история) : учеб. пособие. М. : Азбука-Аттикус, 2000. 168 с.

2. Веселовский А. Народные представления славян. М. : АСТ, 2006. 667 с.

3. Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник. 3-е изд. М. : Наука, 2001. 215 с.

4. Лаврентьева Л. С. Культура русского народа: обычаи, обряды, занятия, фольклор. СПб. : Паритет, 2014. 446 с.

5. Левкина Т. Три Спаса: Медовый, Яблочный, Ореховый. М. : Белый город, 2011. 384 с.

6. Палев М. С. Тайна Животворящего Креста. М. : Эксмо, 2011. 17 с.

7. Фроянов Г. М. Память и похвала князю русскому Владимиру // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. XI–XII вв. СПб. : Наука, 1997. С. 316 – 325.

Кытманов Максим Тимофеевич

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Татарова Светлана Петровна
д. социол. н., профессор кафедры социально-культурной
деятельности*

ИНОСТРАННЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В данной статье рассмотрены знаменитые зарубежные экранизации русской литературы. Русскую классику любят не только на родине, но и за рубежом. То, как иностранцы видят Россию и её культуру, представляет большой интерес для отечественной науки.

Ключевые слова: экранизация, литература, русская литература.

Maxim T. Kytmanov

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Svetlana P. Tatarova

*Sc.D. in Sociology, Professor of the Department of Social and
Cultural Activities*

FOREIGN FILM ADAPTATIONS OF THE RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE

Famous foreign film adaptations of the Russian literature have been considered in the article. One loves Russian classics not only at home but also abroad. The way foreigners imagine Russia and its culture is of great interest to the Russian science.

Keywords: film adaptations, literature, Russian literature.

За последние годы вышло много зарубежных фильмов, экранизирующих русскую классическую литературу. В этой статье мы хотели бы рассмотреть некоторые из них в целях привлечения внимания аудитории к русской классике [1].

Русская классическая литература оказала огромное влияние на мировую культуру. Эти великие произведения остаются актуальными и по сей день. Кроме того, что они изучаются в школах на уроках литературы, они также привлекают большое количество читателей по всему миру. В каждом книжном магазине есть отдел русской классики, который стабильно пользуется популярностью среди покупателей. В интернет-магазинах русская классика также пользуется спросом у покупателей всего мира. Также русская классика привлекает внимание режиссеров и крупных киностудий, которые выражают свое видение бессмертной классики в киноадаптациях.

В рамках данной статьи мы хотим рассмотреть пять иностранных экранизаций русской классической литературы [2].

1. Двойник (2013)

Страна: Великобритания. **Режиссер:** Ричард Айоади.

Рейтинг фильма: Кинопоиск - 6,7, IMDb – 6.5 [3]

Это один из новейших фильмов в нашей подборке. «Двойник» 2013 года – это экранизация одноименного и не самого известного произведения Федора Достоевского. Сюжет простой – герой встречает свою полную копию, за одним исключением – сам герой скромный и робкий, а его копия – наглая и развязная. Поначалу они ладят, но через какое-то время копия начинает буквально захватывать жизнь героя. Различие между книгой и фильмом во времени и месте действия – из России XIX века действие перенесено в современную Англию. И героя по такому поводу зовут не Яков Петрович Голядкин, а Саймон Джеймс. Две главные роли играет Джесси Айзенберг, и получается это у него неплохо.

Фильм очень мрачный и гнетущий, с парой черных шуток. Это комедия с черным юмором, но менее мрачным он от этого не становится. Также был изменен финал. У Достоевского, как ни странно, финал был более мрачный и открытый, а у Айоади – закрытый и более обнадеживающий. У режиссера фильм получился больше не о расстройстве, а о поиске личности [2; 3].

2. Защита Лужина (2000)

Страна: Великобритания, Франция. **Режиссер:** Марлен Горрис.

Рейтинг фильма: Кинопоиск – 6.9, IMDb – 6.9 [4]

Это экранизация более известного произведения «Защита Лужина». Оригинал Владимира Набокова был написан в 1930 году, а экранизация последовала спустя 70 лет, в 2000 г. Сюжет книги рассказывал про жизнь шахматного гроссмейстера Лужина – от его детства до самого конца. В фильме же все решили переиначить: мы видим гроссмейстера в кульминационный момент его жизни, взрослым, что соответствует концовке книги. Но при этом все предыдущие события пересказываются флэшбеками.

Отдельно от книги фильм местами тяжеловато понять, хотя при этом все-таки содержание книги он упрощает. Главную роль сыграл Джон Туртурра [2; 4].

3. Онегин (1999)

Страна: Великобритания, США. **Режиссер:** Марта Файнс.

Рейтинг фильма: Кинопоиск – 7.0, IMDb – 6.9 [5]

Эта экранизация знаменитого романа Александра Пушкина «Евгений Онегин» очень запомнилась и полюбилась мне в 16 лет, но при недавнем пересмотре было замечено много отличий от оригинала. Изменено многое, местами фанаты произведения могут вознегодовать.

Фильм появился благодаря Рэйфу Файнсу, который буквально горел идеей сыграть Евгения Онегина. Даже несмотря на то, что разница в возрасте с персонажем была приличная. Актерская игра замечательная: Рэйф Файнс и Лив Тайлер воплотили бессмертные характеры героев Пушкина. Режиссером картины выступила Марта Файнс, сестра Рэйфа Файнса, для которой это был кинодебют [2; 5].

4. Война и мир (2016)

Страна: Великобритания. **Режиссер:** Том Харпер.

Рейтинг фильма: Кинопоиск – 7.7, IMDb – 8.2 [6]

«Войну и мир» экранизировали за рубежом не раз. В самой первой постановке 1956 года играла Одри Хэпберн, эту экранизацию признали неудачной, но зато она спровоцировала СССР на «наш ответ» в 1965–1967 гг., который вышел гораздо лучше.

Вторую попытку предприняла Франция в 2007 году. В этой экранизации был интернациональный актёрский состав, в нём были французы, англичане, итальянцы и русские. Но не было там одного: четкого и понятного следования сюжету. Из книги взяли только некоторые фрагменты, и от «Войны и мира» там осталось не так много.

А затем в 2016 году вышел сериал от BBC. Блестящая экранизация. Актёрский состав подобран гениально, образы Пьера, Наташи, Курагиных, Болконского-отца, Кутузова получились «в точку» и при этом настоящими и интересными, редко такие живые и харизматичные персонажи получаются при экранизации классики. Сценарий написан тоже хорошо, несмотря на то, что сюжет книги был сокращен.

После выхода этого фильма в 2016 году во всем мире резко возросли продажи романа Льва Толстого «Война и мир».
[2; 6]

5. Записки юного врача (2012–2013)

Страна: Великобритания. **Режиссер:** Алекс Хардкасл, Роберт МакКиллоп

Рейтинг фильма: Кинопоиск – 7.3, IMDb – 7.9 [7]

Основой для фильма послужил одноименный роман Михаила Булгакова. Действие разворачивается в российской глубинке, но сюжет, пожалуй, не самая интересная часть этого мини-сериала. Самое интересное в нем – это актерские работы. Здесь можно увидеть одну из серьезных ролей Дэниэла Рэдклиффа.

Сюжет развивается в двух временных промежутках. В первом – молодой врач Владимир Бомгар приезжает в российскую глубинку, чтобы лечить людей, но люди там привыкли скорее лечиться суевериями, нежели какими-то медицинскими методами.

Определенно, эта картина заслуживает внимания. Она снята очень достойно. И декорации, и актерская работа, и режиссура. Однако ее стоит оценивать отдельно от произведения Михаила Булгакова [2; 7].

Исходя из представленных картин, можно сделать вывод, что за рубежом любят прибегать к адаптации русской классики и

в некоторых случаях, получаются довольно неплохие работы. Зарубежные киностудии снимали, снимают и будут снимать фильмы по русской классике, потому что многие произведения русской классики остаются актуальными и по сей день.

Однако ни одна киноадаптация не будет лучше оригинала. Данные фильмы призваны привлечь зрителей к чтению оригинальных произведений, чтобы они приобщились к великой классике русской литературы.

Примечания

1. Почему нужно читать классику // КакПросто! URL: <https://www.kakprosto.ru/kak-832723-pochemu-nuzhno-chitat-klassiku> (дата обращения: 17.09.2019).

2. Лучшие иностранные экранизации русской литературы // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VDBIT3nA2eM> (дата обращения: 17.09.2019).

3. Двойник (2013) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/dvoynik-2013-602694/> (дата обращения: 17.09.2019).

4. Защита Лужина (2000) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4307/> (дата обращения: 17.09.2019).

5. Онегин (1999) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/5528/> (дата обращения: 17.09.2019).

6. Война и мир. Мини-сериал (2016) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/893150/> (дата обращения: 17.09.2019).

7. Записки юного врача (сериал) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/687812/> (дата обращения: 17.09.2019).

УДК 394(=512.31)

Малакишинова Татьяна Александровна

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ

Научный руководитель – Болхосоев Станислав Борисович

к. и. н., доцент кафедры этнологии и народной художественной культуры

БУДДИЙСКИЕ И ШАМАНСКИЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ АТРИБУТЫ – ОХРАНИТЕЛИ ЖИЛИЩА

В данной статье рассматриваются обереги бурят, которые использовались для защиты домашнего очага. Желая защитить дом от злых духов, буряты применяли различные обереги в виде статуэток, атрибутов, фигурок из дерева, металла, изображавших разных животных, которые вешали на дверях, ставили в домашних алтарях.

Ключевые слова: оберег, онгон, шаманизм, буддизм.

Tatyana A. Malakshinova

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Stanislav B. Bolkhosoev

Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Ethnology and Folk Art Culture

BUDDHIST AND SHAMANIC SYMBOLIC ATTRIBUTES – HOUSING GUARDS

This article considers the amulets of the Buryats which were used to protect home. Desiring to protect the house from evil spirits, they used various charms in the form of figurines, attributes, figures of wood, metal depicting various animals that hang on the doors or were placed in home altars.

Keywords: amulet, ongon, shamanism, Buddhism.

В традиционной культуре бурят в соответствии с выражением «Хунэй гэртэ намаршаг, өөрын гэртэ хабаршаг», что в переводе звучит как «В чужом доме – словно осень, в своем до-

ме – словно весна», жилище всегда является источником основных жизненных ценностей, дом для человека – маленькая вселенная, где он чувствует себя надежно защищенным от всех внешних воздействий.

В Бурятии шаманизм и буддизм были и остаются основными формами вероисповедания, для защиты и уверенности в своем доме люди обращались к ламам и шаманам для приобретения оберегов. Каждый оберег обладал определенным свойством, которое не потеряло своего значения и в наши дни.

Объектом настоящего исследования стали обереги дома, используемые в буддийской и шаманской традиции.

В научной литературе оберег – это предмет, знак, действие или состояние, слово, фраза, звук, запах, которые охраняли человека, животных, растения, предметы и постройки от вредоносного действия злых сил (духов, божеств, сглаза, колдовских чар) [4, с. 258].

Шаманская мифология бурят, тесно связанная с культом предков, отражена в ритуалах почитания онгонов. Онгоны как обереги с магическим внутренним потенциалом имеют особое значение в традиционной культуре. Шаманский оберег онгон – это предмет, изготовленный шаманом – человеком, который является проводником между миром духов и миром людей. В словарях монголоязычных народов онгон – это изображение духов умерших предков в виде кожаных, деревянных или металлических фигурок, по их представлениям онгоны помогают людям во всех сферах жизни и пользуются особым почитанием. В бурятском языке онгон – это: 1) изображение какого-либо божества; дух; гений; идол; 2) священный [5, с. 369]. У другого автора онгоны – это родовые предки – покровители бурят, хозяева местности или племенные божества [1, с. 15].

Каждому онгону соответствуют строго определённые ритуалы обращений, призываний и жертвований. Создавая оберег, шаман придает ему какой-то образ, вселяет в него духа, который, находясь внутри оберега, будет защищать дом.

Онгоны имеют много разновидностей. Среди них встречаются человеческие фигуры, деревья, небо, солнце, луна, облака, земля, горы, озёра, предметы хозяйственного и бытового на-

значения, животные, изображенные по большей части крайне схематично.

В традиционной культуре каждое из четырех основных бурятских племен имело свой тотем, который почитало как божественного первопредка. Так, например, племя булагат связывало свое происхождение с мифическим Буха Нойон Баабаем (царственным быком). Тотемом эхиритов была рыба – пестрый налим. Хори и хонгодоры считали своим предком белого лебедя. По мнению шаманов, маленькие фигурки из дерева, металла, изображающие медведя, рыбу, волка, быка, птиц и других животных, являются сильными защитниками жилища.

Еще одним защитником дома в традиционной культуре бурят-шаманистов является онгон медведя, образ медведя связан у бурят с мотивом оборотничества в этого зверя. Медведя представляли человеком, охотником и шаманом [2]. Функция зверя как медиатора в пространственно-временной среде со всей очевидностью проявляется в сказке о старике-охотнике, который, оборотившись в зверя, поднимался по дереву в верхний мир и возвращался оттуда с богатой добычей [3, с. 131]. По сказке мы можем определить, как медведь уходит в иной мир и возвращается оттуда с хорошими помыслами и новыми возможностями для жизни, что является основанием для верующих бурят верить в защитные функции оберегов, верить в то, что символика этого зверя может принести умиротворение в дом.

Кроме того, сильным оберегом для дома является конская подкова и предметы, сделанные из конского волоса, считается, что подвешенная рожками вниз подкова охраняет дом от злых духов, а если рожки подвести кверху, то можно привлечь в дом благополучие. По бурятской поговорке «Мориной хайниие унажа мэдэдэг, хүнэй хайниие зугаалжа мэдэдэг», что в переводе означает: «Лишь оседлав коня, узнаешь его норы, лишь поговорив с человеком, поймешь его душу», лучше, если подкова настоящая, которая когда-то была на копыте лошади. И, как считают предки, её непременно следует найти самим на дороге либо принять в дар. В связи с этим эффективность защиты данного оберега будет сильнее, чем, например, если приобрести её в обычном сувенирном магазине.

Обереги помещались как внутри жилища, так и снаружи. Нередко они хранились в войлочных, кожаных, берестяных сумочках или в деревянных ящичках продолговатой формы. Вне жилища обереги хранились в таких же ящичках, подвешенных или прибитых к столбам.

Так как главной функцией онгонов считалось поддержание хозяйственного и семейного благополучия, после завершения функционирования оберегов они обычно предавались сожжению, их также сжигали в том случае, когда они приходили в ветхость и заменялись новыми.

Буддисты тоже верят в защитные свойства оберегов. Обереги могут иметь абсолютно разную форму и содержание, их обычно делают ламы, кузнецы из разных материалов: дерева, глины, камней, металлов, бумаги, а в последнее время встречаются изделия из пластика. Однако самыми сильными по действию, а значит, драгоценными, считаются обереги из золота, серебра, платины и других благородных металлов, так как издавна эти камни были и остаются дорогими и ценными, поэтому сила и качество их действия намного выше, чем у обычных металлов.

Для большего эффекта ламы проводят над оберегами особый обряд «освящение» – «гэрэлтулгэ», «арюудхалга». Этот обряд проходит либо дома, либо в дацане – буддийском храме. Если проводится в дацане, сначала люди делают круговой обход вокруг дацана – гороо, затем заходят к ламам для обряда освящения, который заканчивается окуриванием благовониями.

Для дома распространены статуэтки и изображения в виде бурханов (богов-защитников), бурханами являются различные образы Будды. Например, защитный оберег для дома – танка «Дугар Зайсан», изображение, которое известно как «Монгол, ведущий тигра» и возникло в 1640 году. Есть легенда о том, что один из тибетских монахов обратился в тигра и напал на монголов, но среди них оказался Дугар Зайсан – перерожденец божества Сагаан Шухэртэ. Он смог поймать и подчинить этого тигра. С тех пор изображение Дугар Зайсана вывешивают при входе в дом для устранения внешних недругов, гневных духов, злословия и порчи. Ещё одним примером является изображение со знаком «калачакры», оно служит для защиты от воровства и охране-

ния дома, имущества и здоровья от всех негативных воздействий.

Также популярны атрибуты для гунгарба (домашнего алтаря), такие как гэрэй хонхо – колокольчик; уталга хужэ – благовоения; зула – масляные лампы, которые разжигаются ради благополучия и долголетия, а также их можно ставить ради ушедших с тем, чтобы свет этой лампы указал им путь к Просветлению. Следующим атрибутом является гэрэй (домашние) мани – чётки, шнур, на который нанесены однородные предметы (узелки, бусинки, пластинки), данный предмет не является оберегом в прямом смысле, ведь это своеобразный помощник в достижении наивысшей концентрации при прочтении ритуальных мантр и молитв. В традиционной культуре принято читать эти чётки обычно с утра, для благополучного проведения дня всей семьи.

Регулярный уход и почитание домашнего алтаря является способом накопления большого числа добродетелей. Постоянное почитание Будды, вне зависимости от того, какое у вас настроение – хорошее или плохое, также является добродетелью. Поэтому очень важно обращаться к домашнему алтарю время от времени с высокими и чистыми мыслями.

Специальные изображения на стену, флаги перед домом тоже могут считаться оберегами, например, изображение белого зонтика освобождает от дурных мыслей и плохого настроения; пары рыбок – бережет семейный очаг. Ещё одним хорошим защитником для дома является вышивка дерева, означавшая долголетие, а потому при создании вышивки для охраны своей родословной, главным образом, изображали именно его. Особое значение у буддистов играет оберег-сахюусан, небольшой лоскут (отрезок) ткани или бумаги, на котором отпечатаны различные мантры – буддийские молитвы на санскрите.

Считается, что после освящения оберега должно пройти некоторое время для того, чтобы он «заработал». Если в процессе службы своему хозяину оберег ломается, значит, он впитал в себя слишком много негатива и срок его службы подошел к концу. В целом считается, что каждая вещь несет в себе особую энергетику и функцию, поэтому при выборе оберега необходимо

иметь позитивный настрой и обратить внимание на свои ощущения.

Дом, таким образом, дает хозяину устойчивое положение в мире, в котором он нуждается; без этой устойчивости в окружающем мире человек приближает свою жизнь к бессмысленному существованию. Дом всегда считался крепостью и защитой от всех вредоносных существ. И поэтому, чтобы защитить жилище от недоброй силы, люди прибегали к различным магическим средствам – в данном случае, к оберегам.

Примечания

1. Алагуева В. П. Золотая книга о бурятах. Улан-Удэ : Респ. тип., 2006. 96 с.

2. Баторов П. П. Народный календарь аларских бурят // "Провинциальная" наука: этнография в Иркутске в 1920-е годы. М. ; Иркутск : Репроцентр А1, 2013. С. 235–236.

3. Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят: опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука – Вост. лит., 2015. 239 с.

4. Сурков Д. А. Определение понятий амулета и оберега в контексте традиционных культур Западной Сибири // X Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» : материалы конф. : в 6 т. Т. 4 : История. Томск : Изд-во ТГПУ, 2006. С. 258–261.

5. Черемисов К. В. Бурятско-русский словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1973. 804 с.

УДК 792(470+571)

Некрашевич Виктория Викторовна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна

к. культ., доцент кафедры культурологии и искусствоведения

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье автор обращается к актуальным вопросам развития российского профессионального искусства. На примере театральной деятельности рассматриваются вопросы преемственности и новаций, проблемы работы со зрителями.

Ключевые слова: профессиональное искусство, современный театр, традиции и инновации.

Viktoria V. Nekrashevich

*East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Maria V. Amgalanova*

*Ph.D. in Culturology, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

THE PROBLEMS AND PERSPECTIVES OF MODERN THEATRE ART

The author of the article considers the actual matters of the Russian modern professional art development. The issues of continuity and innovations, problems of work with the spectators are touched upon on the basis of the theatrical activity.

Keywords: professional art, modern theatre, traditions and innovations.

Проблемы, которые стоят перед всей сферой профессионального искусства России, безусловно, отражаются и на театральной деятельности. Российская театральная система, складывавшаяся веками, трудно поддается сейчас ломке и веянию по-

стмодернистских течений. Ее нелегко в одночасье перестроить, втиснув в «прокрустово ложе» охвативших страну реформ.

Бытие отечественного театра издавна было основано на преемственности и традициях [1]. Введение инновационных направлений и технологий в уже отработанные и откristаллизовавшиеся методики организации театрального дела должно быть обдуманным и оправданным, поскольку не все старые методы работы подлежат пересмотру и забвению – многое сохраняет актуальность и в наши дни. Возможно, назрела необходимость их обновления, некоторой современной интерпретации, но они могут оказаться весьма полезными и сейчас.

Как мы уже неоднократно отмечали, для театра процесс внедрения рыночных отношений протекает достаточно болезненно. К результату и конечному продукту его деятельности часто невозможно применить количественно измеримые показатели: как найти экономический эквивалент духовному содержанию и эстетическим ценностям? Ведь во все времена театральное искусство ставило своей задачей воспитать высокодуховную, творчески мыслящую личность, а не бездушный и бездумный придаток счетной машины. Не принося быстрой прибыли, сиюминутной выгоды и «практической пользы», оно делает нечто особо важное: формирует качество человеческого материала.

В начале XXI века отечественный театр претерпевает массу превращений. Так, происходит постепенный (а иногда и полный) отказ от классического принципа психологизма. Это понятие не утрачивается в полной мере, но к нему словно подмешиваются иные явления, пришедшие не всегда из области самого драматического театра. То есть можно сказать, что смена веков в театре проявляется как смена творческой парадигмы.

Внутри театрального бытия происходит множество процессов, их задачи и функции модифицируются в соответствии с общественными и социокультурными преобразованиями, происходящими в нашей стране. Сегодня для театральной палитры, режиссерской методологии и принципов актерской игры становятся характерными смешение и синтез различных жанровых, стилевых и иных истоков. Также отмечена утрата чистоты жан-

ра, причем очень часто вполне осознанная. В постановке спектакля доминирующая роль отдается фантазии режиссера, а авторская мысль и идея служат для реализации собственного видения обозначенной темы. Эта линия развития свойственна не одному лишь отечественному театру, подобные процессы слияния, даже смешения стилей, семиотических знаков и систем проходят и европейские театры, используя произведения классической и современной драматургии в достаточно вольной трактовке. Новая тенденция, которая заявляет о себе явно, выраженно и убедительно, конечно, дает повод не настаивать на единственно возможном пути развития психологической русской драмы, которой отечественный театр сохранял верность многие десятилетия (если отталкиваться от 1898 года, года создания МХАТ), но все же требует отдельного исследования с учетом региональных особенностей.

Изменения в социуме, смещение границ, изменение театрального языка легко прочитываются в постановках молодых режиссеров. Степени свободы, так явно выраженные в обществе, не могли не сказаться на манере прочтения классических пьес. Ведущая тенденция времени, опирающаяся на новые, укрепленные приёмы, язык и стиль, просматривается в спектаклях режиссеров различной художественной ориентации и выучки. Отмеченные тенденции развития театра в первой четверти XXI столетия меняют взгляд на театр не только как на вид искусства, но и вводят в его обиход новые приемы и веяния. Это актеры, берущиеся за режиссуру, это намеренная эклектика, становящаяся эстетическим принципом, это смешение жанровых границ, приводящее к парадоксальной для театра ситуации, когда осознается простая мысль: в театре возможно все!

Разрастается количество самих коллективов: частных, государственных; меняется форма их существования; театры, освобождаясь от госдотаций, одновременно освобождаются и от «опеки» государства. В прошлом остались времена, когда процедура приемки спектакля были длительной и выматывающей. Однако эта свобода не всегда играет для искусства театра исключительно положительную роль. Попираются не одни лишь жанровые границы и сами уровни свободы возрастают; утрачивается, к

сожалению, «ограниченность» и отшлифованность актерских и режиссерских воплощений.

Безусловно, без новаторства, без апробирования новых возможностей, без дерзких попыток расширить тематические зоны сценического искусства, его художественные горизонты невозможно развитие театрального искусства. Однако и повальное, без учета реальных обстоятельств работы театра, увлечение новаторством превращается в игру в новаторство, в следование моде. В этом случае вместо действительной новизны происходит потеря очень ценных исконно театральных явлений. Поэтому самым сложным процессом оказывается нахождение так называемой золотой середины между традицией и новаторством.

По всей видимости, возникла настоятельная необходимость научиться видеть и ценить профессионально тонкий и точный баланс традиции и новаторства. Без деклараций, в рабочем порядке, что, естественно, не исключает ни рационального анализа, ни интуитивного постижения, прийти к гармонии между зрительным залом и своим искусством, учитывая исторически запрограммированное противоречие между новаторским движением самого искусства и достаточно консервативным эстетическим сознанием зрительного зала (в его массе).

Отметим, что с этим противоречием мы сталкиваемся не только в театре, а в любом виде искусства. Всякий значительный художник либо тайно, либо частично полемичен по отношению к общепринятым и, казалось бы, неоспоримым положениям, которые господствуют в общем мнении. Стало даже как-то неприлично не быть новатором, а назвать человека традиционалистом – почти оскорбление.

Понятно, что сама абсолютизация новаторства родилась как протест против бюрократически утверждаемых эстетических нормативов. В этих условиях была неизбежна психологическая aberrация – традиционное многими творцами, да и частью зрительской аудитории воспринималось всегда как косное и рутинное, а новое – всегда как прогрессивное. Противоречия естественного развития искусства волюнтаристски пытались преодолеть декретом, окриком, ложной теорией. И возможно, российское общество еще долго будет преодолевать возникшие в ре-

зультате этой практики трудности и неприятие противоположной точки зрения, поскольку в этих условиях воспитывалось не одно поколение и зрителей, и художников.

Г. А. Товстоногов говорил, что, по его мнению, трактовка пьесы уже заложена в зрительном зале, режиссеру нужно ее угадать. Мы считаем, что в этом заложена суть этого трезвого, хотя и парадоксального с точки зрения режиссерского «новаторства», метода. И если трактовка пьесы уже заложена в сознании зрителей, то нужно очень внимательно слушать этого зрителя, чувствовать его эстетический настрой, не забегать далеко вперед, но и не отставать, вести за собой зрительный зал, уловив его потребности.

Внимание творческого состава к этим вопросам напрямую связано с внутритеатральной этикой и является, пожалуй, главным этическим вопросом театра: а на кого мы работаем, кто наш зритель, что он хочет, что мы можем и должны ему дать?

В этой тонкой области также многое запутано. И здесь поляризовались крайние позиции – от откровенного расчета на элитарную публику, способную искренне, непосредственно восхититься усложненным, условным, поисковым строем спектакля, увидеть дальнейшие перспективы этого поиска до циничного приспособления к самому непритязательному вкусу. Искусство – это, прежде всего, гармония, и ее необходимо понимать и ценить. А идет это от уважения к реальному зрителю, который заполняет зрительный зал именно этого театра, а не придуманному. Ведь театр живет в конкретном городе конкретного региона, и он должен отвечать на актуальные запросы своего зрителя.

К главным вопросам внутритеатральной этики относится и своего рода самоограничение художника во имя своего зрителя, поскольку эгоцентризм в искусстве не всегда уместен. Художник должен слушать не только себя, но и зрительный зал. В истории театра множество примеров творчества театральных деятелей, безусловно одаренных, но которые во имя своих замыслов готовы были пожертвовать интересами зрителя. Новаторство во имя искусства, но помимо зрителя – проблема и личной этики художника, и театрального коллектива, и, в итоге, исторического развития этого театра. Можно даже уважать такого рода

поиск, помня о мытарствах творцов, но жалко, что усилия и талант идут как бы мимо людей. Ведь сцена требует немедленного признания, спектаклю не уготована «полка», на которой он будет ожидать своего зрителя и своего «звёздного часа». Спектакль должен состояться здесь и сейчас, состояться не только во имя искусства, но и во имя человека. Таков императив театра. И не учитывать его нельзя, не нарушая высшего нравственного закона сцены.

Возможно, это звучит как призыв подстраиваться под зрительный зал. Можно понять и так, но с существенной оговоркой: подстраиваться, глубоко понимая запросы этого зала и уважая их наравне со своей художественной задачей. Отсутствие этого взаимопонимания и взаимодоверия чревато драматическими моментами местного или глобального уровня. Сегодня такие вопросы актуальны для многих региональных театров. Среди многочисленных проблем особо выделяется одна – ощутимый разрыв между административным аппаратом, всегда ориентированным на зрительный зал и стремлением творческого состава к не всегда продуманному новому.

И вот именно здесь осознается настоятельная необходимость тщательного изучения театром культурного пространства своего бытования, поскольку в нем можно отыскать ответы практически на все злободневные вопросы и найти решения многих насущных проблем театрального предприятия. Много-слойная структура культурного пространства содержит в своем естестве не только все многообразие принципов, формирующих мировоззренческую, творческую и организационную позицию того или иного театра, но и практические приемы и «рецепты» преодоления проблемных явлений, которые могут модифицироваться в зависимости от конкретных условий его работы. Однако необходимо помнить, что использование данного исследовательского опыта имеет смысл только тогда, когда он понимается без догматизма, а применяется в комплексе.

В системе культурного пространства театр можно условно рассматривать как трехуровневую систему, охватывающую его корневые слои – духовный, материальный и повседневный. Духовный слой реализуется театром как видом искусства, мате-

риальный – как социокультурным институтом, и, наконец, слой повседневной культуры представляет театр как досуговое учреждение. Очень часто театральные деятели ставят на «пьедестал» один аспект театральной деятельности в ущерб другому и абсолютно игнорируя третий.

Мы полагаем, что нельзя разделять театр на три части и изучать их отдельно друг от друга. Напротив, театр необходимо рассматривать как триангуляцию его различных ипостасей, и именно культурологический подход позволяет построить смысловое и логическое единство его трех состояний: как досугового учреждения, как «храма искусства» и как социокультурного института. В данном случае мы можем рассматривать культурное пространство как фундамент, своеобразную основу или информационное поле, с учетом характеристик которого театр выстраивает свою гармоничную деятельность.

Таким образом, в условиях изменения границ самого театрального дела соблюдение этих, в общем-то простых, правил не позволят провинциальному театру «халтурить», сочиняя спектакли-однодневки. Учитывая их, театр сможет сберечь стремление к сохранности культурных ценностей, останется в рамках осуществления традиций, понимания стилей, жанровой основы не в ущерб прогрессу. А заявляя о своем знании процессов, происходящих в культурном пространстве своего региона, он только выиграет, поскольку развитие культурного пространства – это непрекращающийся процесс трансляции сегодняшних реалий человеческой жизни, и его изучение только обогатит и расширит тематическую наполненность диалога театра со своим зрителем.

Примечания

1. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века : учебник / отв. ред. Н. С. Пивоварова. 2-е изд., испр. М. : ГИТИС, 2009. 703 с.

УДК 392.51(510)

Романцева Ирина Николаевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Санжиева Елена Гармажаповна
к. и. н., доцент кафедры культурологии и искусствоведения*

КИТАЙСКАЯ СВАДЬБА: СОЕДИНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ

В статье рассматриваются такие понятия, как повседневность, быт. Также говорится об обычаях и традициях китайской свадьбы.

Ключевые слова: культура повседневности, быт, свадьба, китайская свадьба.

Irina N. Romantseva

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Elena G. Sanzhieva

*Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Culturology
and Art History*

CHINESE WEDDING: THE COMBINATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

The article considers such notions as everyday or daily life. It also tells about the customs and traditions of the Chinese wedding.

Keywords: everyday culture, daily life, wedding, Chinese wedding.

Культура повседневности Китая – это тема большая и объемная. Поэтому для данной статьи мы выбрали одно из важных явлений в повседневной жизни человека – свадьбу.

В науке нет единого понятия повседневности. Для того чтобы разобраться в его сути, следует дать определение нескольких его составляющих, таких как: повседневность, быт, культура повседневности.

М. В. Капкан в своем труде «Культура повседневности» дает определение понятия «повседневность»: «рутинное, упорядоченное, привычное, типичное, субъективное, близкое. Повседневность обязательна, неотменима для человека. Однако эти характеристики в равной степени как очевидны и понятны, так и слишком размыты, чтобы по ним можно было составить представление о специфике повседневности» [1, с. 8]. Советский и российский философ профессор Б. В. Марков дает определение повседневности: «сама собой разумеющаяся реальность, фактичность; мир обыденной жизни, где люди рождаются и умирают, радуются и страдают; структуры анонимных практик, а также будничность в противоположность праздничности, экономия в противоположность трате, рутинность и традиционность в противоположность новаторству» [2, с. 27].

Из этих и всех определений, что мы когда-либо прочитали, услышали, можно выделить один значимый признак повседневности – это все, что окружает деятельность человека, все явления в его жизни.

Одним из таких событий в жизни человека является свадьба. Она всегда была неотъемлемой частью быта людей. И ни для кого не секрет, что она является пространством для соединения двух противоположностей: новаций и традиций.

Для того чтобы приступить к рассмотрению такого явления как свадьба, следует дать определение самого понятия «свадьба».

Свадьба – это главное событие в жизни молодых людей, юноши и девушки, при котором оба молодых человека вступают в брак, юридически оформляя родственные связи, на правах совместного проживания и ведения общего хозяйства.

Многообразие свадеб удивляет и шокирует одновременно. Воображение неискушенного человека поражает многочисленность обычаев и традиций для свадебного обряда. В разных точках мира данное событие имеет свои особенности и отличия. Каждая свадьба неповторима в своем исполнении.

Для рассмотрения данного обряда мы решили использовать в качестве примера китайскую свадьбу.

Китайская свадьба богата и известна своими традициями. В отличие от Европы, в Китае этот обряд продолжает включать традиции и новации, искусно их соединяя в красивом торжестве. Раньше почти все браки в Поднебесной заключались родителями невесты и жениха. Молодые люди могли быть совсем не знакомы. Их первая встреча могла состояться на их же свадьбе. Данная традиция была продиктована тем, что оба рода, что соединялись в браке, стремились увеличить свое благосостояние. На сегодняшний день эта тенденция уходит в забвение, но все же иногда в Китае встречаются такие свадьбы.

Также в современных китайских свадьбах до сих пор сохранился обычай «официального визита родителям». По традиции при визите юноши в дом невесты ее родители должны преподнести небольшой подарок молодому человеку. То же самое касается дома жениха. Его родители в ответ должны преподнести небольшой подарок невесте.

Современной тенденцией стало ограничение возраста вступления в брак. С 1981 года браки в КНР стали заключаться в возрасте: для мужчин – 22 года и для женщин – 20 лет. Это нововведение позволило прекратить браки с несовершеннолетними.

Следующая традиция, которая до сих пор соблюдается в процессе организации свадьбы – поход к астрологу, хотя этот обычай уже уходит в прошлое. Молодые люди сами выбирают дату для проведения торжества. Данная традиция была продиктована тем, что молодожены стараются подобрать удачный день, чтобы в будущем совместная жизнь была успешной и счастливой.

Одной из самых странных традиций свадеб Китая считается традиция «оплакивание потери родных». Молодая девушка должна была плакать, пока ее вели в дом к мужу. Считалось, что она входит в семью мужа и оплакивание – это своего рода прощание с родными и близкими, так как она больше не принадлежит своей семье.

Еще одно отличие от европейских стран – фотосессия. В Европе создание свадебного альбома идет в течение всей свадьбы, в Китае же данный процесс проходит еще до совершения

свадебного обряда. Гостям на свадьбе представляют уже готовый альбом со свадебными фотографиями.

Свадебный наряд невесты может быть как европейским, белым, так и традиционным, т. е. красным. Данный цвет символизирует в Китае счастье, богатство и пламенную любовь, которая никогда не сгорит. Если невеста одета в красные одеяния, то на ее платье всегда будут присутствовать символы дракона и феникса. По поверьям, эти два мифических существа охраняют молодую жену от злых духов.

Любая свадьба – это очень пышное торжество. В день, когда проходит свадебный обряд, соединяются два любящих сердца. У каждого народа есть свои традиции и обряды для проведения этого главного события в жизни молодых людей. Благодаря их изучению иностранцам удастся лучше понять культуру другой страны, в нашем случае – культуру Китая.

Примечания

1. Капкан М. В. Культура повседневности. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
2. Марков Б. В. Культура повседневности. СПб. : Питер, 2008. 368 с.

УДК 719.5(571.54)+930.85(571.54)

Саитова Анастасия Андреевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Ваганова Екатерина Викторовна
к. и. н., доцент кафедры музеелогии и наследия*

ОБЪЕКТЫ ПРИРОДНОГО И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

В представленной статье рассматривается история и современное состояние природного и историко-культурного наследия Кабанского района Республики Бурятия. Большое внимание

уделяется особо охраняемым природным территориям, памятникам археологии и архитектуры. В работе описаны и изучены как утраченные, так и ныне существующие исторические и природные объекты района, например, Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, озеро Байкал, судовой верфь в с. Исток и др.

Ключевые слова: природное наследие, историко-культурное наследие, памятники археологии, памятники архитектуры, особо охраняемые природные территории, памятники природы, Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, озеро Байкал, исторические объекты, памятники истории, Бурятия, Кабанский район.

Anastasiya A. Saitova

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor –Ekaterina V. Vaganova

Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Museology and Heritage

NATURAL AND HISTORICAL-CULTURAL HERITAGE OBJECTS OF THE KABANSKY DISTRICT, THE REPUBLIC OF BURYATIA: HISTORY AND CURRENT CONDITION

The article deals with the history and current condition of the natural, historical and cultural heritage of the Kabansky district of the Republic of Buryatia. Special attention is paid to specially protected natural areas, monuments of archaeology and architecture. The article describes and studies both lost and existing historical and natural objects of the district, for example, Posolsky Spaso - Preobrazhensky male monastery, Lake Baikal, the shipyard in the village Istok, etc.

Keywords: natural heritage, historical and cultural heritage, archaeological monuments, architectural monuments, natural monuments, specially protected natural areas, Posolsky Spaso-Preobrazhensky male monastery, Lake Baikal, historical objects, historical monuments, Buryatia, the Kabansky district.

Памятники природы, истории и культуры Бурятии составляют весомую долю в культурном и природном наследии России, вносят важнейший вклад в устойчивое развитие нашей страны и человеческой цивилизации в целом. Любые потери наследия неизбежно отражаются на всех областях жизни нынешнего и будущих поколений, приводят к духовному оскудению, разрывам исторической памяти, обеднению общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Накапливание и сохранение культурных ценностей – основа развития цивилизации [3].

Территория Кабанского района богата природным и историко-культурным наследием. Всего на территории района выявлено 205 объектов культурного наследия, из них 74 памятника архитектуры и истории, которые включают в себя 37 памятников воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны, 10 братских могил и другие мемориалы, имеющие отношение к истории района [6, с. 224]. Природных объектов на территории района зафиксировано 15, из них 8 состоят на государственной охране, а также один из них включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО – это озеро Байкал [5]. На государственной охране состоят 8 особо охраняемых природных территорий Кабанского района Республики Бурятия, из них 6 объектов регионального значения и 2 объекта местного значения [5].

Безусловно, озеро Байкал является гордостью и главной достопримечательностью района. Поскольку Байкал – уникальный природный объект, на его берегах развита туристическая инфраструктура – много туристических баз, большое количество различных вариантов экскурсий и круизов [2, с. 15]. В окрестностях озера также много интересных мест и природных достопримечательностей. Природный ландшафт Кабанского района очень богат. Предгорная, прибрежная полоса, заключенная между склоном Хамар-Дабан и берегом Байкала, поражает изумительными, неповторимыми природными пейзажами [2, с. 26].

Одним из главных объектов природного наследия Кабанского района можно считать Государственный природный био-

сферный заповедник "Байкальский", который расположен на южном побережье оз. Байкал. Организован в 1969 г. Площадь – 165724 гектара. На правах структурного подразделения к заповеднику относится государственный заказник федерального значения «Кабанский», расположенный в дельте р. Селенги, его площадь – 12,1 тыс. гектаров. Животный мир заповедника типично горно-южнотаежный. В заповеднике сохраняется огромный генофонд диких растений и животных [2, с. 26].

Не менее важным памятником природы местного значения является «Истокская поляна», которая расположена на юго-востоке побережья Байкала между селами Посольское и Исток. Это место произрастания редких и исчезающих видов растений, занесенных в Красную книгу Российской Федерации и Красную книгу Республики Бурятия, например, адониса апеннинского, башмачка крупноцветкового, башмачка пятнистого, купальницы азиатской и др. К северу от села Исток, на поверхности 30–40 метров песчаной террасы можно видеть редкое природное явление – «поющие пески». На дюнах при хождении по пескам в дневное время и при тихой погоде слышен непродолжительный вой. Это обусловлено вибрацией газов, заключенных между мельчайшими песчинками, хорошо обработанными водой и ветром [2, с. 38].

Памятникам древности Республики Бурятия сегодня уделяется особое внимание. На территории района выявлено 60 памятников археологии, к ним относятся могильники, писаницы, случайные находки, а также стоянки [7, с. 189–202].

На правом приустьевом мысу р. Большая Речка, впадающей в Посольский сор оз. Байкал, в 2 км к югу от села находится стоянка Посольская. Её площадь распаханна. Культурные остатки залегают по всей толще гумусированной светло-желтой супеси. В верхней части культурного горизонта и в пахотном слое обнаружены фрагменты керамики с налепом, бронзовые вещи карасукского типа, в нижней части – несколько очажных пятен, ямы со скоплением сетевых грузил. Слой насыщен большим количеством керамики, образующей иногда плотные скопления. Научное открытие состоялось в 1949 г. А. П. Окладниковым, тогда был собран подъемный материал и раскопано погребение ребен-

ка [7, с. 193].

Что касается архитектурных памятников, то их судьба складывалась по-разному. Иногда её определяли случайные обстоятельства, но в основном она зависела от сопротивляемости сооружения воздействию времени, климата, человека. К сожалению, большое число деревянных построек ушло безвозвратно. Давно исчезли крепостные сооружения, деревянные церкви и жилые дома XVII–XVIII вв.

Каменные строения в этом отношении имели существенно больше шансов на «выживание», к ним, например, относится Посольский Спасо-Преображенский монастырь, который находится на правом берегу Байкала в с. Посольское. Возник он в самом конце XVII в. [4, с. 102]. Первоначально сооружения монастыря были деревянными. В годы, когда существовала опасность нападения, территорию огородили деревянными стенами с угловыми оборонительными башнями. В монастыре имелись пушки, самопалы, боевые припасы и холодное оружие [4, с. 146].

Обитель является замечательным сооружением и в техническом отношении. Это была первая законченная постройка из камня в Забайкалье, если не считать собора в Нерчинске. Её общая длина 28,4 м; высота до верхушки креста храма – 26 м, колокольни – 32 м. Стены были выложены из хорошо обожженного кирпича на известковом растворе [4, с. 147].

Заметным примером возрождения духовных традиций служит Богородице-Казанская церковь с. Творогово. Двухэтажная каменная церковь была заложена в 1809 г. и отстроена в 1811 г. Престолов в ней было два: в нижнем этаже – «теплый» во имя св. Мученицы Параскевы (освящен в 1811 г.), в верхнем – «холодный» во имя Иконы Казанской Божией Матери (освящен в 1835 г.). Схему объёмно-пространственной композиции составляет традиционная взаимосвязь на продольной оси колокольни, трапезной, храма и алтаря в двухэтажном варианте. При общей традиционности пространственной взаимозависимости масс трактовку колокольни и алтаря отличают новые черты. Впервые алтарь в плане не гранёный, а полукруглый, что соответствовало древним требованиям церковных властей. Архитек-

тура фасадов – упрощенный классицизм с остаточными элементами декоративных мотивов барокко. В ходе дальнейшего использования здания были произведены пристройки. За советский период истории были утрачены: перекрытие первого этажа, завершение фонаря церкви, купола колокольни, заполнения части проемов. Сегодня храм вновь отстраивается, однако первоначальный вид объекту еще не придан. Богородице-Казанская церковь, построенная в стиле русского классицизма, является свидетельством того, что здесь, на окраине России, архитектура развивалась в общем русле отечественной культуры [4, с. 167].

Также ярким объектом культурного наследия можно считать судовой верфь в с. Исток, построенную во времена Второй камчатской экспедиции В. Беринга (1733–1743 гг.). Место для неё было выбрано не случайно. Во-первых, весьма близко находилась дельта Селенги, и по самой реке можно было продолжить путь от Байкала до китайской границы. Во-вторых, залив Прорва или сор Черкалово, расположенный северо-восточней дельты Селенги, был защищен мысами и островами от суровых байкальских ветров. Особо важным было наличие вблизи деревни соосновных боров, где всегда можно было найти необходимый для строительства материал. К тому же неподалеку отыскался самый годный лиственный корабельный лес. Строительством верфи было положено начало государственному Российскому флоту на озере Байкал и на реках Ангара и Селенге. Сегодня местонахождение верфи является историческим местом села [3].

На сегодняшний день в Кабанском районе на государственной охране находится 56 объектов, которые с полным правом можно назвать объектами мемориального наследия, 17 из них посвящены гражданской войне, 38 – Великой Отечественной войне. В самом Кабанске расположено 6 таких объектов: два памятника связаны с гражданской войной и один – с Великой Отечественной, они находятся на государственной охране, есть ещё три выявленных объекта, не имеющих такого статуса [6, с. 249].

Одним из важных этапов установления советской власти на территории Республики Бурятия были события Гражданской войны. В феврале 1920 г. Кабанск был занят отступавшими каппелевцами. Немногочисленный партизанский заградительный

отряд в количестве 40 человек и Тимлюйская дружина под командованием С. С. Чувашева в составе 60 человек после небольшой перестрелки оставили Кабанск и отступили в селения Пашино и Каргино. Каппелевцы в этом бою потеряли 70 человек убитыми, было большое число раненых, 32 человека были взяты в плен [3].

Погибшие партизаны-батарейцы были похоронены в ограде Христорождественской церкви Кабанска. В настоящее время она утрачена, а на ее месте находится Дом детского творчества, на территории которого сохранилась братская могила партизан, в которой захоронены партизаны и красногвардейцы, павшие в бою с каппелевцами в феврале 1920 г. Памятник на могиле представляет собой прямоугольный бетонный постамент, на котором находится мраморная плита с именами погибших партизан. Памятник является мемориальным объектом регионального значения [5, с. 122].

От событий Гражданской войны остались объекты, которые находятся по всему Кабанскому району: в г. Бабушкин, с. Кабанск, с. Большая речка, с. Колесово, п. Каменск, с. Выдрино, п. Селенгинск, с. Тимлюй, с. Таракановка, на железнодорожных станциях Посольская и Боярская.

Так, в с. Большая речка установлен памятник на могиле красногвардейцев, которых похоронили на месте их расстрела. Он представлял собой бетонный обелиск высотой 2,15 м, шириной граней у основания 0,50×0,50 м, увенчанный пятиконечной звездой. Памятник открыт в ноябре 1955 г. В 1968 г. останки красногвардейцев были перезахоронены в п. Каменск, объект сегодня носит название «Мемориальный комплекс в честь воинов Прибайкальского фронта, сражавшихся и павших в боях с белочехами и белогвардейцами летом 1918 г.». В братской могиле находятся останки восьми красногвардейцев, перезахороненных из района Большой речки [1, с. 3–4]

Во всех объектах кроется огромный туристический потенциал района, что даёт почву для дальнейших исследований. Природа Кабанского района очень красива и разнообразна. Здесь очаровывают обширные лесные угодья, первозданные памятники природы. Район требует изучения не только природного, но и

культурного наследия.

Сохранение наследия дает возможность человеку соприкоснуться с историей через памятники и осознать отраженную в них связь времен и эстетическую ценность. Через ощущение причастности к истории развивается чувство патриотизма, которое способствует сохранению исторической памяти. Благодаря визуальному восприятию информации о событиях прошлого формируется интерес к историческим ценностям.

Примечания

1. Ваганова Е. В. Природное и культурное наследие с. Большая речка Кабанского района Республики Бурятия: история и современное состояние // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2017. № 3. С. 15–22.

2. Ворота Забайкалья / авт.-сост. А. К. Тармаханов. Улан-Удэ : Профи, 2007. 159 с.

3. Дорохова Н. Г. Наследие земли Кабанской: опыт сохранения культурного наследия Байкальского региона // Сохранение документально-информационного наследия Байкальского региона: во имя культурного разнообразия и духовного возрождения. Улан-Удэ, 2010. С. 35–42.

4. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск : Наука, 1983. 235 с.

5. Министерство природных ресурсов Республики Бурятия. URL: http://minpriodarb.ru/content/oopt/pasport_oopt.php (дата обращения: 21.09.2019).

6. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / науч. ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 328 с.

7. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 2. Памятники археологии / науч. ред. П. Б. Коновалов. Улан-Удэ : НоваПринт, 2011. 392 с.

Федотова Татьяна Александровна

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ

*Научный руководитель – Неманова Элеонора Аллековна,
к. и. н., доцент кафедры этнологии и народной
художественной культуры*

В ПАМЯТЬ О ЗАТОПЛЕННОЙ ДЕРЕВНЕ

Автор статьи затрагивает проблему культуры затопленных деревень. На материале воспоминаний жителей деревни Баншиково Иркутской области раскрывается тема народной памяти о потерянной малой родине.

Ключевые слова: затопленные деревни, народная память, малая родина.

Tatyana A. Fedotova

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor – Eleonora A. Nemanova

Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of Ethnology and Folk Art Culture

IN MEMORY OF THE FLOODED VILLAGE

The author of the article addresses the problem of the culture of flooded villages. On the basis of the residents' memories of the village Bانشchikovo in the Irkutsk region, the theme of folk memory about the lost small motherland is revealed.

Keywords: flooded villages, folk memory, small motherland.

В истории Сибири, как и в истории России, немало печальных фактов. Одним из них стало уничтожение деревень при строительстве ГЭС: Братской, Усть-Илимской (ныне – Багучанской). Тогда под воду ушли деревни, села вместе с плодородными пашнями, лесами. Деревни, расположенные вдоль берегов рек были сожжены, люди переселены в другие места.

В 1974 году деревня Баншиково и другие деревни Иркутской области, такие как Воробьево, Ершово, Зятия, оказались в зоне затопления. Как бы жители ни сопротивлялись, им пришлось переезжать, покидая родные земли.

В России есть много деревень и сёл, чья культура схожа, но каждая деревня хранит свои ценности, традиции и обычаи. В случае с затопленными, покинутыми деревнями и селами, только воспоминания о «потерянной малой родине» являются единственными источниками, доказывающими их существование.

Моя бабушка Федотова (Медведева) Капиталина Петровна родилась в 1957 г. в деревне Баншиково Нижне-Илимского района Иркутской области, там и прошло её детство. Основатель деревни Трошка Елизарьев Баншиков (в 1687 г. в ней было два двора) выбрал удобное место – устье реки Монастырки, от которой в обе стороны и начала расти деревня. Деревня состояла из одной улицы, протянувшейся вдоль берега реки Ангары. С одной стороны улицы стояли дома, с другой – бани. Вот одна из версий названия деревни – Баншиково.

Из воспоминаний моей бабушки:

Бани топили по-черному, во избежание пожара они стояли напротив домов, вдоль берега р. Ангары. В бане не было трубы, там каменка, деревянные кадушки, и, чтобы вскипятить воду, нужно было туда накалинные камни бросить, и так нагревалась вода. Баня по-черному была полезна, сначала натопят, затем начинают её мыть (от сажки), потому что дым выходит в небольшое отверстие над потолком в стене. Когда всё вычистят от пепла и сажки, закрывали это отверстие, из которого выходил дым, и можно было идти мыться. Но в первую очередь в баню шли, кто болел, старики и дети, для того, чтобы они прогрелись без пара, баня была настолько жаркая, что пот лился градом, тут же втирали самодельные мази и мылись. Затем в баню шли те, кто любил попариться, а после в реке купались, и опять в баню париться. Ангара даже летом была очень холодной.

Деревня у нас была небольшая, из одной, но длинной улицы, все друг друга знали. По праздникам ходили в гости, дарили самодельные подарки. Сажали коноплю, для того чтобы из неё де-

лать веревки, и ткали дорожки, половики, красили их узорами. Сами шили одежду, вязали.

Любовь к родному краю – безудержное чувство, которое проявляется в литературном творчестве писателей как в наше время, так и в прошлом. Ещё с давних времен люди жили в гармонии с природой, даже через столетия они сумели пронести особенности своей культуры. Из воспоминаний Медведева И. П.:

Природа окружала деревню и входила в каждый дом. Улицы были веселые, нарядные, открытые. Бани скатывались вниз, поближе к воде. Это казалось удобным и безопасным. Опускающиеся по склону огороды расчерчены жердевыми пряслами. Они не закрывают изб, фасады которых воспринимались целиком. Дом правления колхоза, как в старину дворы первых за-сельщиков, был расположен на угорье, образованном реками Монастыркой и Ангарой...

«Родина! Когда, мы произносим это слово, перед мысленным взором встает великая держава с ее богатствами, трудовыми свершениями. Однако у каждого человека есть свой, милый сердцу уголок земли, где он родился, увидел свет солнца, сделал первые шаги, учился, получил путевку в жизнь» [1, с. 15].

Из воспоминаний моего дедушки – Медведева Иннокентия Петровича:

Перед тем как уехать, забивали или продавали скотину. Старики и старухи говорили: "Никуда мы не поедem, пускай вместе с деревней нас топят". В день нашего отъезда машины подошли под погрузку, загружали, что понужнее, чтобы не гонять лишний раз машину. Я с пацанами бегал по берегу Ангары и ловил "мультиявок" (так мы называли мальков) да собирал ракушки. Прощался с деревней и с ребятами, что большие никогда не увижу этих лиц, своей деревни и тех излюбленных мест, куда я убежал, когда хотел побыть один. Слышу далёкий голос матери: "Кеша... Кешка, давай быстрее, ехать уже надо". Было 15 июня 1972 года, около пяти часов вечера. Я с этой банкой, где находились мальки, побежал к машине. На ходу поставил банку около машины и только крикнул: "Я быстро!" Вслед услышал, что мама проругалась. Я забежал домой, он был уже пуст, тут

же забежал в амбар. Там увидел прялку, иконы и всё старое барахло, которое в городе не нужно. Поскорей выскочил к машине, там меня уже ждали и всё было готово к отъезду. В машине уже были мой младший брат Колька, сестра Таня и родители. Когда машина тронулась, пацаны долго бежали за ней и что-то кричали, махая руками, но я не мог их услышать. Крики заглушал шум двигателя. Ехали около пяти часов. По дороге мои рыбки умерли. Им была нужна свобода и постоянно чистая вода, да и вода в банке нагрелась от моих рук. Когда приехали, было уже темно. Я ещё не видел столько фонарей города. Всё было очень интересно, но сопровождала меня грусть об оставленной деревне, что скоро всё уйдёт под воду и даже взрослым я не смогу пройти по тропинкам детства.

Поэзия бывших жителей деревни эмоционально передает, отношение к малой родине, наполненное грустью. Ярким примером этому может служить стихотворение «Деревня Банщикова» Иннокентия Медведева, покинувшего деревню в детском возрасте:

*Есть дорога одна к Усть-Илиму –
Пахнет мятой, травой резедой.
Там своротка к деревне родимой,
К той, что скрылась давно под водой.
Наверху только волны гуляют,
А под ними нашла свой приют
Та деревня. О ней уж не знают.
Там в домах только рыбы живут...*

13.06.2000 [2].

«Россия без деревни не Россия, – говорил Валентин Распутин. – Да, мы пошли по пути, по которому идёт так называемый цивилизованный мир. Нам бы действовать поосторожнее, а мы – сразу: не хотим отставать. Но город – это поверхность жизни, деревня – глубина, корни. Оттуда приходили люди, принося с собой свежие голоса, свежие чувства. Сколько бы водохранилищ мы ни понастроили, а водичку любим пить родниковую...» [3].

Примечания

1. Жемеров В. Г. Славгород. 2-е изд., перераб. и доп. Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1980. 144 с.
2. Медведев И. П. Звезда удачи : стихи. Братск, 1999. 176 с.
3. Распутин В. Г. Без деревни мы осиротеем. URL: <https://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/rasputin/interview1.html>. (дата обращения: 12.09.2019).

УДК 746.3(510)

Чебодаева Надежда Юрьевна

*Восточно-Сибирский государственный институт
культуры, Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Жамбаева Туяна Иннокентьевна
к. иск., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения*

ТРАДИЦИИ ВЫШИВКИ В КИТАЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Данная статья посвящена традиции китайской вышивки, ее истории и значимости в современной художественной культуре.

Ключевые слова: вышивка, искусство, Китай, ткани, этномода.

Nadezhda Yu. Chebodaeva

*East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Tuyana I. Zhambaeva*

*Ph.D. in Art History, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

EMBROIDERY TRADITIONS IN CHINA: HISTORY AND MODERNITY

The article is devoted to the tradition of Chinese embroidery, its history and significance in contemporary art culture.

Keywords: embroidery, art, China, fabrics, ethno fashion.

В современной культуре Китая продолжают развиваться различные художественные традиции, имеющие многовековую историю: резьба по лаку, производство селадонов, фарфора, шелка и др. Среди традиций, сохранившихся в наше время, также следует назвать вышивку по шелку.

Впервые опубликовал полное описание эрмитажной коллекции древнекитайских шелковых тканей и вышивок сотрудник Государственного Эрмитажа д. и. н. Е. И. Лубо-Лесниченко [2; 3], автор многочисленных научных статей и монографий, связанных с культурой и искусством народов Центральной Азии и Дальнего Востока. Надо отметить, что основу государственной эрмитажной коллекции составляют «находки Монголо-тибетской экспедиции Русского Географического общества под руководством П. К. Козлова из гуннских могильников в горах Ноин-улы в 1924–1925 гг.» [2, с. 3]. О высоких художественных свойствах китайской вышивки писали исследователи китайского народного костюма Л. П. и В. Л. Сычевы. В начале XX в. выходят труды к. и. н. Ю. И. Елихиной, которая с 1990-х гг. является сотрудником Отдела Востока Государственного Эрмитажа.

Вышивание является одним из древнейших прикладных искусств Китая, чья история насчитывает почти четыре тысячи лет. С древних пор в Китае вышивали шелком, шерстью и хлопковыми нитями на разных материалах – шелке, атласе, грубой мешковине. Вышивка шелком по шелку – самая дорогостоящая и изысканная, требующая кропотливой работы и виртуозного мастерства исполнителя. Также не менее ценным был шелк с вышивкой из позолоченной и серебристой нити.

Со сменой исторических этапов и сменой династий происходило совершенствование техники и появлялись особенности вышивания. Как вид ремесла вышивка официально появилась на свет во время правления династии Хань (III в. до н. э. – III в. н. э.). В этот период вышивка украшала многочисленные предметы одежды и быта: надкроватные пологи, зонтики, веера, халаты, туфли, подушки, кисеты, перчатки.

Во время династии Сун (VIII–XI вв.) произошел пик развития вышивки, увеличилось ее количество и качество. Китайская вышивка превратилась в искусство, объединив в себе каллиграфию и живопись. Во время правления императора Хуэй Цзун эта деятельность выполняла две функции: для ежедневного использования и искусство ради искусства. В это же время сюжеты вышивки, по аналогии с живописью, разделили на четыре категории: горы и воды, павильоны, люди, цветы и птицы. На ткани художник создавал рисунок-основу для композиции вышивки. «...точность повторения вышитого рисунка достигалась с помощью шаблона, который мастер обводил краской... На многих вышивках сохранились следы туши, намечающие рисунок» [1, с. 13].

В китайской вышивке выделяют несколько школ: сянь, юэ, шу, су. В каждой школе имеются свои определенные краски, материалы, мотивы, символы.

Школа «Сянь», или «Сяньсюй», существует в провинции Хунань. Название школы происходит от реки Сянь, которая протекает в этой местности. Яркими узнаваемыми чертами вышивки этой школы являются крупное, довольно свободное по линии рисунка изображение предмета, обычно животных (львов, тигров, птиц), отсутствие изнанки, так как вышивка наносится сразу с обеих сторон, швы не так аккуратно, ювелирно исполнены. На внешний вид вышивки «Сянь» также повлияло искусство каллиграфии, которое широко распространено в Китае. В изделиях, созданных при помощи данной техники, присутствуют яркие акценты – это достигается применением более заметных стежков, а не броских красок. Этот способ используется в основном в украшении повседневной одежды, при этом изделия с вышивкой «Сянь» очень мягкие и гладкие. Продукты вышивки «Сянь» изобилуют свободными красочными темами, также вышиваются картины, подобные другим стилям вышивки.

Школа «Юэ», или «Юэсюй» распространена в провинции Гуандун. «Юэ» – одна из самых древних школ вышивания. Одной из основных черт вышивки «Юэ» являются яркие краски, в основном ярко-синяя, золотая, зеленая. Конструкция вышивки сложная по содержанию и яркая по цвету, с декоративными эф-

фектами, мастера не пытаются создать глубину рисунка. Одними из самых излюбленных мотивов были фантастические и цветочные мотивы: райские птицы, драконы, фениксы, переплетение зооморфных черт, композиции в жанре «цветы и птицы». Часто основой изделий вышивки «Юэ» является не шелк, а хлопок.

Школа «Шу», или «Шусюй» распространена в провинции Сычуань. Эта школа знаменита своей техникой изменения плотности нити: этот прием позволяет придать изображению объем за счет толщины нити. Цвета в вышивке «Шу» приглушенные, соответствуют натуральным. Основным сюжетом являются опять же природные мотивы: на изделиях с вышивкой изображаются растения, цветы, животные, рыбы, птицы и разнообразные ландшафты. Одним из самых популярных мотивов и по сей день остается изображение большой панды, ведь именно в провинции Сычуань находится самый большой ареал обитания этого животного. Интересно, что вышивка «Шу» является самым старым стилем вышивки в китайской истории: образцы шелка с фрагментами сычуаньской вышивки были обнаружены более 3000 лет назад в саркофаге мумии в Египте.

Школа «Су», или «Сусюй» распространена в провинции Цзяньсу (г. Сучжоу). Вышивка данной школы является наиболее известной во всем мире. Ее отличают выверенные линии, элегантный и с большим вкусом созданный дизайн. Изделия имеют большую плотность. Для создания сложных рисунков используется очень тонкая игла. Цвета на изделиях с вышивкой «Су» образуют разные оттенки. Для этого используется метод смешения нитей. Как и в случае с вышивкой «Сянь», на изделиях с вышивкой «Су» изображение наносится с обеих сторон, то есть такую одежду, например, можно носить на обе стороны. Она использовалась для украшения как одежды придворных особ, так и интерьеров дворца. В ней также использовались золотые и серебряные нити.

В настоящее время традиция вышивки продолжается, круг предметов с ее использованием расширился, а также стал более демократичным. Сюжетами вышивок стали моменты повседневной жизни – так называемая «реалистическая» вышивка.

Также в современном Китае популярно направление «этномода»: модельеры и дизайнеры обращаются к традиционным фольклорным сюжетам, народному костюму, при этом уникальность изделия повышается за счет выполнения вручную или наличия элементов ручной вышивки. Исследователь Ли Су пишет, что направление этнической моды начало развиваться в 70-е гг. XX в., среди элементов, связующих традиционный костюм и новаторство, важное место отводится вышивке: «Существуют разные мнения о возможности сочетания произведений народного искусства с современными изделиями фабричного производства... Одним из вариантов такого взаимообогащения является использование технологии традиционной китайской вышивки... она представляет собой уникальный вид искусства, в ней воплощается глубокая традиционная культура и народные представления о прекрасном» [1].

В заключение хотелось бы сказать, что древние школы китайской вышивки сохранились и не утратили своего высокого мастерства. Удивляет количество видов стежков, скручивания нитей, использование разных тканевых основ и комбинаций для создания эффекта глубины и рельефа. В век передовых технологий появились усовершенствованные станки и специализированные технологии для облегчения труда рукодельниц, но произведения ручной работы в массе промышленных изделий остаются художественно ценными.

Примечания

1. Ли Су. Влияние особенностей национального костюма на моделирование современной китайской одежды // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2010. № 120. С. 243–248.

2. Лубо-Лесниченко Е. И. Древние китайские шелковые ткани и вышивки V в. до н. э. – III в. н. э. Л. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 1961. 67 с.

3. Лубо-Лесниченко Е. И. Китай на шелковом пути. М. : Восточная литература, 1994. 326 с.

УДК 769.91(091)«1941/45»

Челпанова Екатерина Юрьевна

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ

*Научный руководитель – Мишакова Оксана Эдуардовна
к. и. н., доцент кафедры музеологии и наследия*

СОВЕТСКИЙ АГИТАЦИОННЫЙ ПЛАКАТ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В данной статье автором раскрывается важнейшая роль агитационного плаката как средства массовой пропаганды и воспитания патриотизма, особенно в годы Великой Отечественной войны. Пропагандистская работа в Советском Союзе была неотъемлемой частью политической системы. Пропаганде отводилась ведущая роль в идеологической работе с населением, так как идеология определяла поведение человека, стимулировала и направляла ход мыслей, побуждала к определенным поступкам.

Ключевые слова: агитационный плакат, пропаганда, плакатное искусство, объект культурного наследия, Союз Советских Социалистических Республик.

Ekaterina Yu. Chelpanova

East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude

Scientific supervisor –Oksana E. Mishakova

*Ph.D. in History, Assoc. Professor of the Department of
Museology and Heritage*

SOVIET PROPAGANDA POSTER AS AN OBJECT OF CULTURAL HERITAGE

The author of the article reveals the most important role of the propaganda poster as a means of mass propaganda and education of patriotism, especially during the Great Patriotic War. Propaganda in the Soviet Union was an integral part of the political system. Propaganda played a leading role in the ideological work with the population as ideology determined the human behavior, stimulated and directed the flow of thoughts, encouraged to certain deeds.

Keywords: propaganda poster, propaganda, poster art, object of cultural heritage, the Union of Soviet Socialist Republics.

Плакатная живопись принадлежит к одному из самых массовых видов изобразительного искусства. Человечеству плакат известен с середины XVIII в. В настоящее время агитационный плакат является популярным средством наглядной агитации, в том числе политической, информации или рекламы. Как правило, они собраны в одном месте (фондохранилище, архиве или библиотеке, музее). До сих пор точно не известно, сколько их было в СССР и дошло до наших дней.

Потеря культурных ценностей необратима и невосполнима. Незначительные утраты культурного наследия могут наложить свой след на всех отраслях жизни нынешнего и будущего поколения, вследствие чего это может привести к духовному истощению и разрыву исторической памяти.

25 июня 2002 г. был принят Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации, в котором указано, что к объектам культурного наследия относятся: «... движимые и недвижимые имущества и иные объекты, произведения живописи и т. д., представляющие собой ценность с точки зрения истории... искусства, и являющиеся свидетельством эпох и цивилизаций, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры» [1].

История агитационного плаката советской России уходит в годы пролетарской революции (1917 г.). Агитплакат нес в себе массовые призывы коммунистической партии, мотивируя на борьбу за свободу, честность и справедливость, таким образом, его роль в жизни общества, развитии новой насаждаемой идеологии была велика.

В период существования Советского Союза пропагандистская работа была неотъемлемой частью советской политической системы.

В рамках данной статьи мы более подробно остановимся на развитии агитплаката в годы Великой Отечественной войны.

22 июня 1941 г. фашистское войско, нарушив пакт о перемирии, вторглось на территорию СССР: так началась Великая Отечественная война. Данное событие сильно повлияло на художников и на общее развитие плакатного искусства. 23 июня уже был выпущен первый плакат М. Каприянова, П. Ералова, Н. Соколова, в котором было запечатлено изображение напавшего на нас врага.

В настоящее время исследователи выделяют два основных периода в истории плаката времен войны. В первый период 1941–1942 гг., когда немецкие войска шли в наступление, а Красная армия отступала, плакаты несли в себе драматическое звучание. После контрнаступления, с 1943 г., плакат приобрел оптимистический и позитивный настрой, в некоторых случаях он наполнился юмором [2].

Понимая огромную роль плаката, многие известные художники подключились к их созданию. Плакаты издавались в большом количестве и содержали в себе разные призывы.

Во время Великой Отечественной войны плакаты тиражировались в огромном количестве и содержание их было разнообразно, использовались различные художественные средства: цветовая палитра, яркие образы, мотивирующие надписи. Благодаря простоте плаката удавалось быстро донести до простого рабочего народа то, что защита себя, своих близких и страны от врага – это самое главное.

Особое место в плакатной живописи занимала тема голода. Во времена войны продовольствия было мало, многие люди голодали и умирали от истощения. Правительство выпускало агитплакаты с призывом делиться провизией.

После окончания войны плакаты стали еще более разнообразными.

Главной целью агитации посредством плаката являлось воодушевление людей на определенные мысли и действия благодаря доступности и простоте изложения информации. Во время Великой Отечественной войны плакаты становились мощным психологическим оружием против врага, так как они мотивировали советский народ, побуждая его к борьбе.

Советские плакаты чаще всего выполнялись мастерами своего дела, поэтому занимали особое место в культуре. Среди первых плакатов выделялись работы таких художников, как Д. С. Моор, В. Маяковский, М. М. Черемных, В. Н. Дени. Они цепляли своей оригинальностью, логичностью и простотой содержания [3].

Стоит отметить, что во время войны государственные органы власти начали активно вторгаться в художественное пространство. Контроль над изобразительным искусством стал значительно строже. Так, например, в приказе Комитета по делам искусств при СНК СССР (КПДИ) № 509 от 23 декабря 1942 г. «Об утверждении временной инструкции республиканским, краевым, областным уполномоченным Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром Комитета по делам искусств при СНК СССР», отмечалось, что «запрещается без предварительного разрешения уполномоченных лиц СНК СССР массовое производство и распространение произведений изобразительного искусства. Контроль над печатной художественной репродукцией, плакатами, «Окнами ТАСС» осуществляется только органами Главлита» [4].

Исходя из признанной классификации плакатов можно выделить два основных их типа: героические и сатирические. В сатирических плакатах наибольшее внимание уделялось образу врага. На начальном этапе войны его изображали в виде карикатурного, непонятного существа. Наглядным примером может служить работа Д. Шмаринова «Раздавить фашистское чудовище» (1941 г.) [5], где можно увидеть советского солдата, который протыкает красноармейским штыком Врангеля. Несмотря на такой мрачный сюжет, плакат выполнен в традициях высмеивания и унижения врага. В то же время героические плакаты были полной противоположностью, они призывали к самоотверженной борьбе, поднимали дух воинства.

Чудеса героизма, проявляемые соотечественниками в тылу, также находили свое отражение в плакатных сюжетах: одна из самых частых героинь – женщина, заменившая мужчин в тяжелой работе у станка или за рулем массивной техники. Плака-

ты напоминали, что общая победа создается и героической работой в тылу.

В плакате можно отметить большое количество красного цвета, привлекающего внимание к главным деталям, благодаря ярко выраженному акценту усиливается восприятие, выраженность сюжета. Композиция плаката строится по определенному порядку, главная мысль изображается на первом плане, второстепенная – на втором. Монументальность – одна из важнейших особенностей, она прослеживается в плакатах независимо от их размеров и содержания.

В современном понимании агитационный плакат рассматривается как вид изобразительного искусства, он уже не играет такую значимую роль, как в годы Советского Союза. В большей степени сейчас это элемент политической рекламы.

Термин «плакат» обозначает большое информационное листовое издание, включающее в себя изобразительные, текстовые элементы, предназначенное для осуществления графической и визуальной коммуникации.

В настоящее время плакаты являются объектом движимого культурного наследия и хранятся в большей массе в музейных фондах под особой охраной.

Рассмотрев в своей работе советское плакатное искусство времен Великой Отечественной войны, мы приходим к выводу, что плакаты как особый вид живописи широко распространялись в СССР ввиду простоты понимания и доступности для широких масс. Важную роль плакаты сыграли в достижении победы в Великой Отечественной войне. Они призывали, убеждали, показывали все ужасы войны и таким образом формировали в людях желание скорой победы.

Примечания

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федер. закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ (ред. от 18.07.2019) // Консультант-Плюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/8aa9478dba49e6a5c251a3332d51e78e4839a9d8/ (дата обращения: 13.09.2019).

2. Гамалей С. Ю. К вопросу о роли политического плаката в годы Великой Отечественной войны // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., 18 апр. 2019 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ. Т. 2. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. С. 222–227.

3. Агитмассовое искусство Советской России. Агитпоезда и агитпароходы. Передвижной театр. Политический плакат, 1918 – 1932 : материалы и док. : табл. / Рос. Акад. художеств [и др.] ; авт.-сост. : И. М. Бибикова [и др.]. М. : Искусство, 2002. 246 с.

4. Бажайкина М. С. Изобразительное искусство 1941–1945 годов как важный фактор морально-психологического воздействия на население Дальнего Востока // Молодой ученый. 2017. № 17. С. 218–223.

5. Федосов Е. А., Конев К. А. Советский плакат времен Великой Отечественной Войны: общенациональный и региональный аспекты // Электронная библиотека Томского государственного университета. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000530054/SOURCE1> (дата обращения: 19.09.2019).

УДК 792.8(510)

Чжан Син

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ – Чанша (КНР)*

*Научный руководитель – Николаева Лариса Юрьевна,
к. иск., доцент кафедры культурологии и искусствоведения*

ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ «КРАСНЫЙ ЖЕНСКИЙ ОТРЯД» (1964)

В статье рассматривается балет «Красный женский отряд» как новаторская постановка, соединившая традиции западного балета с особенностями национального театра Китая.

Ключевые слова: китайский балет, сценическая адаптация, образ, движение.

Zhang Xing

*East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude – Chansha
(China)*

Scientific supervisor – Larisa Y. Nikolaeva

*Ph.D. in Art History, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

THE FIRST WORK OF BALLET ART "THE RED FEMALE SQUAD" (1964) IN THE CHINESE PEOPLE'S REPUBLIC

The article considers the ballet "The Red Female Squad" as an innovative production that combined the traditions of the Western ballet and features of the national theater of China.

Keywords: the Chinese ballet, stage adaptation, image, movement.

В эпоху особого политического влияния Культурной революции традиционный западный балетный репертуар был практически запрещен к показу в Китае. Истории о принцах и принцессах были заменены изображением жизни революционной эпохи.

Возникли «восемь образцовых спектаклей» 1960-х годов, и «Красный женский отряд» был одним из них. Помимо политических факторов, появление «Красного женского отряда» также отразило новую творческую практику китайского балета. Первое поколение китайских хореографов, вышедшее в основном из народного танца, стало сотрудничать с балетмейстерами классического танца. Их национально-культурное происхождение, несомненно, способствовало формированию национального своеобразия балета.

Китайский классический танец и европейский классический танец (балет) различаются по лексическому материалу, рисункам и форме исполнения. Кроме того, китайский танец от классического западного танца отличают специфичное подчер-

кивание движений рук и положение пальцев, так же, как и координация глаз-рук. Следует заметить, что европейский классический танец, так же, как и русский – это пальцевая техника, исполнение женщинами-актрисами движений на пуантах. В китайском же танце должны присутствовать три загадочных для западного человека элемента китайской философии: цзин (концентрация), ци (течение энергии) и шэнь (дух).

Произведение «Красный женский отряд» – не первый пример «национального своеобразия» в строгом смысле этого слова, но можно сказать, что это первый успешный крупномасштабный китайский балет. И содержание, и форма балета отражают отличительные особенности культуры Китая. Спектакль подчёркивает романтизм новой эпохи, а также раскрывает характеры главных героев.

История «Красного женского отряда» была воплощена в кино, в балете, пекинской опере и т. д. Самое большое различие между танцевальными сценариями и другими литературными стилями заключается в том, чтобы учитывать особенность танцевальных средств исполнения, признавая, что танцевальные драмы лучше выражают эмоции персонажей. «Поймите лирическую природу танцевального искусства, и пусть взлеты и падения сюжетной линии сопровождают эмоциональный катарсис» [2]. Советский эксперт Пётр Андреевич Гусев, который приехал в Китай, чтобы помочь обучить первое поколение китайских артистов балета, сказал: «Танцевальная драма – это мир эмоций и действий» [2]. Следовательно, адаптация сценария драмы должна соответствовать художественным правилам танца с использованием телодвижений для рассказа истории и обеспечивать широкий мир для танца, основанный на ясном и понятном сюжете. С этой целью танцевальная драма «Красный женский отряд» фокусируется на событиях революционного характера и достигает максимальной визуализации в сюжете, подходящем для выражения эмоций персонажей.

В балете авторы упорядочивают сюжет и конфликты для концентрации действий вокруг главных героев У Цюнхуа и Хун Чанцина. Например, встреча Цюнхуа и Хунляна, выполнение двух разведывательных миссий, комбинация Нан Батиана и Го-миньдана для уничтожения армии Нянцзи и другие драматиче-

ские эпизоды и персонажи оригинального фильма были намеренно удалены. В балете особое внимание уделяется классовым противоречиям между У Цюнхуа и Нан Батианом, эти противоречия приводят к мятежу против власти угнетателей, показывают формирование партийного сознания Цюнхуа, которая хотела лишь отомстить и выросла в женщину, которая борется за освобождение всего человечества.

Например, в пьесе Шекспира Джульетта стояла на маленьком балконе на верхнем этаже дома и разговаривала с Ромео. В балете дом Джульетты был спроектирован так, чтобы ей можно было спуститься вниз и танцевать дуэтный танец. В драме «Красный женский отряд» режиссер сосредотачивается на сценах, раскрывающих сюжет и внутренний мир персонажей, для этого он использует возможности сольного танца, дуэтного танца, массового танца и других форм. Например, при обработке эпизода «Цюнхуа пришла в отряд» режиссер разработал большой сольный танец и показал Цюнхуа с красным флагом в руках, чтобы выразить её радость; то же происходит в эпизоде «Волнение цветка», который становится одним из центральных моментов спектакля.

Содержание и тема танцевальной драмы выражаются через образы танца, его лексику и средствами выразительности. Тема революции выдвигает новые требования к выражению в танце. Так как танцевальные движения классического балета должны служить изображению аристократов и фей, они не могут выразить содержание спектакля «Красный женский отряд». Хореографы должны прорваться через классический балет, совершить прорыв через стилевые ограничения. Как сказал режиссер Ли Чэнсян: «Усилия, направленные на преодоление традиционных жестов, стилей и аристократического стиля оригинального балета, сочетание с балетом новых жестов и движений, бесконечно богатых в современной жизни, а также здоровыми и веселыми эмоциями трудящихся, создают новые формы» [1].

Основной прием – преобразование типичных действий. Например, *arabesque* как типичное движение в классическом балете изначально эластичен и легок. Тем не менее, когда они использовались для выражения сопротивления воинов Цюнхуа, скорость, сила и амплитуда *arabesque* были явно увеличены, и

появились движения высокими руками и кулаками, изменившие изящный стиль балета. Таким образом, характер женского отряда сразу становится ясным, а формы «движения женского отряда прицельно с пистолетом» и «танца с ножом» построены на основе измененного *arabesque*. В первой картине Цюньхуа с Лао Си танцуют сцену борьбы. Когда Лао Си схватил Цюньхуа одной рукой, Цюньхуа сделала *arabesque* на месте. В это время *arabesque* перестал быть *arabesque*-ом классического балета, режиссёр меняет интенсивность, скорость и амплитуду действия, даже жест (с ладони меняет на кулак). Наконец, *arabesque* перестал быть первоначальным благородным и элегантным символом и превратился в символ скорби и восстания. Это преобразование завершило изменение балетного движения и его «качество», таким образом формируя образ Цюньхуа.

Также отметим новое использование техники «на пуантах». Пуанты – величайшее изобретение балета, один из самых важных балетных навыков, символизирующий фею. Режиссер драмы «Красный женский отряд» не отказался от него, но нашел точку схождения между пуантами и содержанием танцевальной драмы, позволяя на пуантах пробежаться через всю сцену. Поскольку героиня Цюньхуа – «варварская девушка», режиссер уловил дух сопротивления и восстания в характере Цюньхуа и показал ее силу в восходящем импульсе вытянутых пальцев ноги, выразил храбрость и готовность бороться с врагом до конца. В прелюдии, когда Цюньхуа содержали в темнице, ее руки были привязаны к столбам клетки, и в это время она стояла на пуантах, явно демонстрируя сопротивление. В танцевальной части восстания Цюньхуа форма пуантов и кулаки обеих рук одинаково точно выражают сопротивление Цюньхуа. Такой же прием использован в эпизоде «Вступление Цюньхуа в армию», когда Цюньхуа была допущена к участию в вооруженной борьбе, она взяла винтовку у командира роты. Этот героический танец творчески изобразил ход истории и мощь революции. Образ, который показала Цюньхуа – трудовой народ наконец поднял оружие, чтобы противостоять врагам революции.

Спектакль «Красный женский отряд» использует две особенности Пекинской оперы. С одной стороны, опираясь на традиции Пекинской оперы, выбраны движения, позы и формы,

которые наилучшим образом соответствуют индивидуальности каждого персонажа. Для отрицательных персонажей, таких как Нан Ба Тянь и Лао Си, режиссер использует форму спины тигра и грубое движение, чтобы подчеркнуть коварство обоих. На этой основе режиссер разработал серию типичных танцевальных приемов в соответствии с характеристиками персонажа и его среды, чтобы показать внутренний мир персонажей. Появление Хун Чанцина – это танцевальный фрагмент, использующий определенные приёмы, чтобы показать красоту и революционную энергию Хун Чанцина. В сольном танце его тело зафиксировано в движении вперед, при этом он удерживает оружие – это делает его уверенным и спокойным, как статуя, демонстрирует его убежденность в революции.

В первом «Побеге Цюньхуа» движение «арочного лука на пуантах» Цюньхуа очень тонкое: сначала Цюньхуа вышла из-за дерева и ждала, когда зрители увидят ее, а затем спряталась за него. Потом быстро выбежала с левой стороны и прижала кулак к груди, тело наклонилось вперед, а голова поднята вверх (крик), представляя «арочный лук на пуантах» – поза побега. Тема побега изображает ее неукротимый характер, в основе которого лежит выразительность Пекинской оперы. Цзян Цзухуэй, вспоминая этот момент спектакля, сказал: «Персонажи пекинской оперы часто появляются под аккомпанемент «четыре перкуссии». Чтобы зрители увидели, откуда появились актеры, актеры сначала медлительны. Идут медленно боком и останавливаются на последней «точке». Таким образом, образ персонажа и его дух может быть полностью выражен. Я думаю, что такой приём очень хорош» [3].

Ли Чэнсян, первый исполнитель роли Хун Чанцина, использовал навыки движения традиционной Пекинской оперы, чтобы передать эмоции персонажа. Например, в сцене танца Цюньхуа и Лао Си есть много драматических приемов, таких как «улон заочжу (乌龙绞柱)», «сао тантуй (扫堂腿)», «чуан фай шен (串翻身)» и так далее. Ощущение силы, которое нарастает, демонстрирует решимость Цюньхуа избавиться от преследования Лао Си. В сольном танце побега Цюньхуа «Дао ти зи зин гуан (倒踢紫金冠)» так же точно выражена решимость Цюньхуа сбежать.

В дуэтном танце Цюньхуа и Лао Си «Тан хай (探海)» показана борьба персонажей и выражается сильное сопротивление. «Перевооруживания (翻身)» также показывают упорство Цюньхуа. Хореограф разработал серию крупных и быстрых движений, таких как «прыжок бан шень (变身跳)», «прыжок лин кон (凌空跳)» и «плоский поворот (平转)» для Хун Чанцина, выражая его волнение, когда он готов был пожертвовать ради революции жизнью. Что еще более важно, в процессе добавления движений Пекинской оперы к балету режиссёр «сгладил острые углы», и общее движение является непрерывным и плавным, гармоничным, что непросто.

Язык танца, обогащенный местными традициями Хайнаня, в балете «Красный женский отряд» также оставил неизгладимое впечатление у зрителей. В танце «Счастливые женщины используют коническую плетеную шляпу, чтобы провожать Красную Армию» ритмично двигающиеся девушки держат в руках конические плетёные шляпы и выполняют такие движения, как ношение, подъём, приседание, поворот, прикрытие и т. д. – все это из этнического танца ли на Хайнане. Сочетание танца ли и балета – хороший пример соединения красоты девушек и живой атмосферы.

После спектакля «Красный женский отряд» эксперты, критики и зрители дали высокую оценку: первое поколение танцоров балета Китая успешно создало балет, который действительно имеет национальные особенности. Эта танцевальная драма обладает креативным национальным балетным и танцевальным словарём, драматичной революционной историей, великолепным показом времени, ярким характером острова Хайнань, и ее создание добавило чудесный цветок в мировой балет. На мировой балетной сцене появился героический образ «женского отряда», носящего пуанты, объединяющий сущность балета с китайским стилем, что является новаторской работой в мировом балете.

Примечания

1. Жун Цзе. Культура русского зарубежья и Хэйлунцзян: влияние российских экспатриантов на Харбин. Харбин : Хэйлунцзян, 2011.
2. Лонг Мэнпэй, Сюй Эрчонг. Общая теория танцевального искусства. Шанхай : Шанхайское муз. изд-во, 1997.
3. Тянь Чжипин. Форма оперной сцены. Пекин : Культура и искусство, 2008.

УДК 821.512-053.2

Шохонова Алёна Васильевна

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Улан-Удэ*

*Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии и искусствоведения*

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ БУРЯТСКОГО НАРОДА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья посвящена рассмотрению бурятской детской литературы в аспекте отражения ценностных оснований традиционной бурятской культуры. Отмечается, что проблема ценностей раскрывается в контексте трансляции семейных традиций, находящихся на первом месте в «списке» главных жизненных целей.

Ключевые слова: бурятская традиционная культура, бурятская детская литература, ценность, традиция.

Alyona V. Shokhonova

*East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude
Scientific supervisor – Mariya V. Amgalanova*

*Ph.D. in Culturology, Assoc. Professor of the Department of
Culturology and Art History*

FEATURES OF REPRESENTING CULTURAL TRADITIONS OF THE BURYAT PEOPLE IN THE CHILDREN'S LITERATURE

The article considers the Buryat children's literature from the point of the reflection of the value foundations of traditional Buryat culture. It is noted that the problem of values is revealed in the context of translating family traditions «listed» at the first place among main life goals.

Keywords: Buryat traditional culture, Buryat children's literature, value, tradition.

На формирование культурных ценностей и традиций повлиял кочевой образ жизни бурят. Все особенности этого периода отражены в героическом эпосе, получившем название «ульгэр». Центральные образы этих произведений – баторы. Основной сюжет – борьба с чудовищами, врагами и носителями зла.

В героическом эпосе бурятского народа семья обозначается как неотъемлемая часть жизни человека, при этом «дом и семья» представлены не только как те сегменты, где объединяются родственные души, но и как «пространство», защищающее от злых сил. Например, в эпосе «Гэсэр» счастливая жизнь воспевается как богатая, а основное богатство – дети. Семья становится защитой для героев, которые потерпели ущерб от небожителей.

В произведении «Молодец Алсуудар Мэргэн» раскрываются особенности религиозного аспекта, который входит в систему основных ценностей бурятского народа [1, с. 80]. К примеру, перед битвой главного героя обливают родниковой водой, окуривают лиственницей, и люди его благословляют: «побеждай в этой нелегкой борьбе», «счастливого пути», «удачи в делах твоих» и тому подобное. Отметим, что у бурят издавна существовала такая традиция, что перед дорогой они благословляли своих родственников, желали счастливого пути, достижения всех целей. Они верили в то, что такие пожелания защитят их родственника от негативных ситуаций и настроят его на положительное мышление.

Стоит отметить, что в бурятских сказках, как и в жизни, героя-путешественника всегда сопровождал его верный друг – конь. Перед тяжелыми битвами герой прощался с ним и давал

указания. К примеру, в сказке «Хурэлдур Мэргэн» герой дает ему следующие указания: «Если я не вернусь, ешь только свежую траву и пей только чистую воду...» По сути, в этом послании отражено не только беспокойство о своем животном, но и пожелание счастья [1, с. 27].

Помимо вышеописанных произведений были популярны и другие богатырские сказки: «Сирота-парень, сын Хулдая», сказка «Абай Гэсэр-хубун», «Тыхэ-Бэсхэ», «Аламжи-Мэргэн» и другие.

В первых трех произведениях фактор «геройства» рассматривался на примере спасения животных – главный герой спасал птенцов от змея. Змей находится в многолетней вражде с птицей Хэрдиг (Геруди) и пытается захватить и съесть ее птенцов. Во всех рассматриваемых текстах главный герой выходит победителем и уничтожает плохого змея.

Особое место в культуре бурят занимают традиции, касающиеся женитьбы, поэтому в детском фольклоре им отведена отдельная позиция. В сказках часто встречаются эпизоды, описывающие традиции сватовства, благопожеланий, семейные ценности и тому подобное. К примеру, в бурятской сказке «Хан Багса» отец Наран Хан, отдавая свою дочь замуж, благословляет молодых: «Живите! Имейте много детей...». В сказке «Сын медведя» благопожелание от отца звучит следующим образом: «Будьте мужем и женой, свяжите свои судьбы и живите счастливо!»

Наряду с такими благопожеланиями нередко встречаются в сказках и шаманские проклятия, которые напрямую связаны с верованиями бурят. По функциональной нагрузке они полностью противоположны благопожеланиям. К примеру, в сказке «Кукушка» это отражено так: «Рассердился, надулся Эсэгэ Малаан-тэнгэри. Схватил свою трость в восемьдесят саженей, разорил гнездо кукушки и сказал: "С этого времени на веки веков останешься без гнезда"».

Также стоит выделить и такой жанр детской литературы, как колыбельная. Считалось, что именно колыбельная могла успокоить и защитить младенца от злых сил. Потребность в такой «защите» обуславливалась тем, что буряты в разное время под-

вергались нападениям разных племен, хищников, а также были уязвимы перед природой. Нередко через детские песни передавались и нравственные идеалы народа. Как правило, произведение создавалось матерью после появления новорожденного. С помощью этой песни она закладывает определенные психологические установки, которые в дальнейшем помогают ребенку развиваться. Бурятские колыбельные песни можно разделить на два вида: повествовательные и императивные. В императивных колыбельных содержатся определенные пожелания ребенку, а именно – он должен быть похож на отца и повторять его героические поступки, в повествовательных колыбельных говорят о природе, смысле бытия, о самом ребенке и различных предметах деятельности, которые входят в традиционную культуру бурят.

С развитием общественных отношений появлялись новые формы детских произведений, которые использовали в рамках обучающего процесса: считалки (хүүхдүүдийн тоолуур), загадки (таабари), скороговорки (хэлээрээ). Сохраняли свою актуальность и детские сказки. Например, сказки о животных выполняли познавательную функцию – «Волк и ягненок» («Шоно хурьган хоер»), «Глупый волк» («Тэнэг шоно»), «Ворона и лиса» («Хирээ ба унэгэ»). Особенное место в традиционной бурятской культуре уделяется культу животных, поскольку для бурят и других монгольских народов собака и волк являлись символами защиты. Также согласно другим верованиям, волк – это необычное существо, которое обладает сверхъестественными силами, ведущее и защищающее свое племя. Собака – самый близкий других кочевников, защитник семьи и богатства.

Таким образом, появление данных произведений в истории детской литературы бурят отражало особенности их традиций, кочевой жизни, быта и верований. Посредством детских сказок, которые наполнены мифологией, обрядами, народу удалось сохранить свои главные ценности, не потерявшие своей актуальности и на современном этапе.

Особое внимание уделялось в детской литературе роли матери, ее предназначению. Таким образом, посредством прочтения сказок у детей появлялись первичные представления о том, зачем каждому человеку мать, почему нужно уважать жен-

щин и их труд. К таким произведениям можно отнести следующее: «Сэсэн хаан бэри» («Дочь бедняка»), «Ухаатай эхэнэр» («Умная женщина»), «Шадамар хугшэн» («Мастерица-бабушка») и другие.

Главным отличием всей детской литературы было то, что все произведения были пронизаны юмором и сатирой. Эти жанровые формы становились своего рода игровой методикой обучения детей, «инструментом» общения с взрослыми.

В целом, анализируя тексты бурятских сказок, можно сказать, что все они выполняют ряд различных функций, которые оказали влияние и на формирование культуры бурят. Во-первых, они помогают раскрыть суть межличностных отношений, характерных для представителей данного этноса, во-вторых, транслируют основные ценности нации (культурные, религиозные), в-третьих, влияют на развитие личности.

Поскольку основной пик своего развития бурятская детская литература переживала в XX веке, а именно во второй половине столетия [2], мы рассмотрим основные произведения, в которых отражены особенности бурятской культуры.

В этом контексте стоит отметить, что многие писатели использовали в своих произведениях детский фольклор, учитывали его композиционные особенности и в последствии их перерабатывали, трансформируя в современное произведение. Например, в бурятской детской прозе особое внимание завоевывает тема героизма, которая была актуальна и на ранних этапах развития детской литературы. Только в данном случае она в большей степени, отражает проблемы, с которыми столкнулся народ во время Второй мировой войны.

В героической повести Ц. Шагжина «Улаан морид» (1972) удалось показать процесс нравственного и духовного становления человека. В данном произведении отражены основные концепты, касающиеся традиций воспитания ребенка в бурятской семье. Отметим, что автору удалось отразить не только героическую тему, но и соединить ее с романтикой, детской непосредственностью, а также восприятием отдельных исторических событий.

В повести К. Ильина «Хуушан бэшэгэй мурөөр» («По следам старого письма» (1971)) удалось синтезировать сразу несколько направлений героико-приключенческих аспектов, касающиеся традиций бурят относительно походов, боев, кочевого образа жизни, а также педагогические начала, транслирующие особенности воспитания детей.

Особое внимание уделялось произведениям, которые предназначены для детей младшего дошкольного возраста. В них авторы старались привить детям эстетический вкус, показать важность семейных ценностей, привить любовь к окружающему миру. К таким произведениям можно отнести: «Агнуурида» («На охоте») Ф. Цыденжапова (1970), «Алтан хараасгай» («Ласточка») В. Тулаева, «Дагба таабайн хөөрөөн» («Рассказы дедушки Дагбы») В. Н. Лубсанова и много других произведений.

Также среди всех произведений и авторов стоит выделить творчество Ц.-Д. Дондоковой, она стала одним из первых писателей, которые опубликовали материалы в детских сборниках. Ц.-Д. Дондокова посвятила большое количество стихотворений детям разных возрастов: дошкольникам, младшим и средним школьникам. Основная тематическая направленность ее произведений – любовь к родине, бурятские ценности и традиции, окружающий мир, отношения с друзьями и близкими.

В рамках своих творческих работ она нередко использовала детский фольклор – скороговорки, загадки, элементы колыбельных.

В своей книге «Би – Наран Шарлуухайб» она раскрывает мироощущение девочки (главной героини) через призму множества традиционных аспектов. К примеру, в данном произведении раскрыта тема материнской любви, защиты и семейных ценностей. Она сравнивает материнскую любовь с «бесконечным» колодцем – его глубина и неисчерпаемость является символом материнской любви, доброты. По сюжету девочка начинает играть «маму» и одевает своих кукол в традиционные платья, кормит их национальной едой.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что произведения как представленного автора, так и других писателей ис-

следуемого периода, характеризуются одухотворенностью большими человеческими чувствами, переживаниями, нравственными вопросами.

Бурятская детская литература не только является тем средством, с помощью которого можно передать детям все особенности традиций, культуры бурятского народа, но и педагогическим инструментом, прививающим определенные устои, а также она способствует их личностному развитию.

Примечания

1. Бурятские народные сказки. Волшебно-фантастические. Новосибирск : Наука, 1993. 341 с.

2. Жапов В. Д. Бурятская детская литература на современном этапе (1970–1980-е гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1993. 17 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ..... 4

Амгаланова Анастасия Ардановна

**ЯПОНСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ КАК ОСНОВНАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПЕРСОНАЖА
ЭРАСТА ФАНДОРИНА
(ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Б. АКУНИНА).....4**

Аюшиева Варвара Межитовна

**ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ
С. КОЛЛИНЗ «ГОЛОДНЫЕ ИГРЫ»9**

Барлукова Ирина Баировна

**ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВ
ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ
БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА.....14**

Белькова Татьяна Александровна

**ОБРАЗ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В ПОВЕСТИ
Ц. ГАЛАНОВА «ВРЕМЯ СОЗРЕВАНИЯ БРУСНИКИ»19**

Будаина Эржена Гомбожабовна

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НА БУРЯТСКИЙ ЯЗЫК
«ПЕСНИ О БУРЕВЕСТИКЕ» А. М. ГОРЬКОГО25**

Гуторова Елизавета Юрьевна

**ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ОМОГРАФОВ В
ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА
(НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ЯЗЫКОВЫХ КУРСОВ
СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА Г. ЧАНЧУНЬ)28**

Исаков Александр Викторович БУРЯТСКИЙ И ЯКУТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1990-Х ГГ.: ОБРАЗЫ ЛИДЕРОВ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ	34
Керганд Наталья Сергеевна ТРИ ПАРТИИ ДУЭТОВ: СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ, ТРАГИЧЕСКОЕ И ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ В. АСТАФЬЕВА "ПАСТУХ И ПАСТУШКА"	43
Костоев Мовлатгирей Русланович "РИГОЛЕТТО" ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ: ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА ОТ ПЬЕСЫ ГЮГО К ЛИБРЕТТО ПЬЯВЕ	47
Семёнова Эржена Ивановна ЭМОЦИИ И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ	55
Ситников Никита Михайлович «ЧЁРНЫЙ ОБЕЛИСК» КАК СИМВОЛ ЭПОХИ	61
Тобонова Сандаара Игоревна ПОЭТИКА СИБИРСКОЙ ПРОЗЫ В. РАСПУТИНА И А. ЛАНКУНОВОЙ: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПОВЕСТЕЙ РУССКОГО И ЯКУТСКОГО ПИСАТЕЛЕЙ «ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ» И «БЫЛО, ВЕДЬ БЫЛО»	65

Черноусова Анна Олеговна КОНЦЕПТЫ «ЧУЖБИНА» И «РОДИНА» (НА МАТЕРИАЛЕ АКТУАЛЬНОЙ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ЖУРНАЛЬНЫХ СТАТЕЙ И ЯЗЫКА МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ).....	71
Шмелева Екатерина Сергеевна КОНЦЕПТ БОГА В ТВОРЧЕСТВЕ В. О. ПЕЛЕВИНА.....	78
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	86
Батомункоева Юмжана Дамбаевна СОВРЕМЕННЫЙ БУРЯТСКИЙ ОРНАМЕНТ ЛУБСАНА ДОРЖИЕВА.....	86
Вертипорох Екатерина Андреевна ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРА ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА	94
Гомбоева Аюна Витальевна ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И РАЗВИТИЯ ДАЦАНА РИНПОЧЕ БАГША.....	99
Гриф Евгений Алексеевич МЕМОРИАЛИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ ГЕРОЕВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В Г. УЛАН-УДЭ.....	105
Дулганова Елена Олеговна КОНЦЕПЦИЯ «СЯОКАН»: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	110

Заостровцева Арина Сергеевна МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ УЧЕБНОГО КУРСА «МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ».....	115
Измайлова Оксана Станиславовна К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. АНТАКШИНОВОЙ А. П. С. НИЖНИЙ САЯНТУЙ ТАРБАГАТАЙСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ	124
Карелова Дарья Андреевна ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПРАЗДНИКА МЕДОВЫЙ СПАС.....	132
Кытманов Максим Тимофеевич ИНОСТРАННЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	138
Малакшинова Татьяна Александровна БУДДИЙСКИЕ И ШАМАНСКИЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ АТТРИБУТЫ – ОХРАНИТЕЛИ ЖИЛИЩА	143
Некрашевич Виктория Викторовна ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА	149
Романцева Ирина Николаевна КИТАЙСКАЯ СВАДЬБА: СОЕДИНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ	156

Саитова Анастасия Андреевна ОБЪЕКТЫ ПРИРОДНОГО И ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ.....	159
Федотова Татьяна Александровна В ПАМЯТЬ О ЗАТОПЛЕННОЙ ДЕРЕВНЕ	167
Чебодаева Надежда Юрьевна ТРАДИЦИИ ВЫШИВКИ В КИТАЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	171
Челпанова Екатерина Юрьевна СОВЕТСКИЙ АГИТАЦИОННЫЙ ПЛАКАТ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	176
Чжан Син ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ «КРАСНЫЙ ЖЕНСКИЙ ОТРЯД» (1964)	181
Шохонова Алёна Васильевна ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ БУРЯТСКОГО НАРОДА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	188

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ЯЗЫКОЗНАНИЯ И КУЛЬТУРЫ
ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ, МОНГОЛИИ И КИТАЯ

Сборник материалов
II Международной научно-практической
конференции молодых учёных

ISBN 978-5-89610-297-7



Библиографические редакторы:
Т.В. Бурлакова, А. Оленникова

Подписано в печать 30.09.2019. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 11,62.
Уч.-изд. л. 8,77. Тираж 300 экз. Заказ №2365. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

